

Ritmo.es

música clásica desde 1929

GÉZA ANDA COMPETITION

CONCOURS
GÉZA•ANDA



TEMA DEL MES

Pandemias del pentagrama

ENTREVISTAS

Julie Fuchs

José Serebrier

Claudia Montero &

Leticia Moreno

ENCUENTROS

Raquel Rivera,
de Fundación ORCAM

DISCOS

John Eliot Gardiner

Daniel Barenboim

Andris Nelsons

Nº 944 · Noviembre 2020 · Revista de música clásica
Año XCII · 8.90 € · Canarias 9.50 €





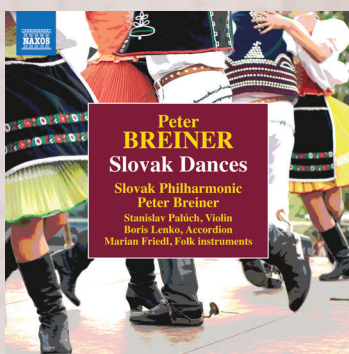
NOVEDADES NAXOS

El sello de música clásica líder en el mundo



Música
DIRECTA

Otros Títulos Destacados



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

SUMARIO NOVIEMBRE 2020

944

Coincidiendo con el centenario del nacimiento del célebre pianista Géza Anda, llevamos en portada al prestigioso Concurso suizo que lleva su nombre y que en 2021 celebra su decimoquinta edición.

Aprovechando su presencia este mes en el Teatre del Liceu y el Palau de les Arts para cantar el rol de Aspasia en la ópera *Mitridate* de Mozart, junto a Marc Minkowski y Les Musiciens du Louvre, conversamos con la soprano francesa Julie Fuchs.

Llega a nuestras páginas las reflexiones de un maestro como José Serebrier, director y compositor, una figura humana y fundamental en la evolución de estas dos actividades artísticas trabajadas paralelamente. Y en otro registro, nos atiende con su simpatía natural Raquel

Rivera, gerente de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid.

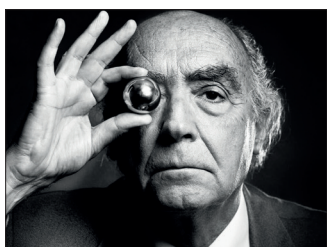
Nuestro Tema del mes se centra en "Pandemias del pentagrama", analizando situaciones de crisis sanitarias en la historia de la música. Y el compositor tratado es Albéric Magnard.

El número de noviembre se completa con una amplia sección de críticas de discos, noticias de actualidad, entrevistas diversas en pequeño formato, además de nuestras páginas de opinión con El estudio de Andrea, Mesa para 4, Las Musas, Opera e Historia, Interferencias, Doktor Faustus, El baúl de música, Tribuna libre y Vissi d'arte, así como el habitual Contrapunto, esta vez con el rector de la UAM, Rafael Garesse.

Foto portada: © DR



6 En portada
Concurso Internacional de Piano Géza Anda



10 Tema del mes
Pandemias del pentagrama



14 Entrevista
Julie Fuchs, temperamento y versatilidad



18 Entrevista
José Serebrier: sentir la música



22 Entrevista
Claudia Montero & Leticia Moreno



26 Entrevista
Raquel Rivera, gerente de la ORCAM



48 Auditorio
Svetlana Akseanova en Zaza de Leoncavallo



68 Discos
Sonatas para piano de Beethoven por Barenboim





 **TEATRO REAL**
CERCA DE TI

ANTONÍN DVOŘÁK
RUSALKA
12 - 27 NOV



NUEVA PRODUCCIÓN
ESTRENO EN EL TEATRO REAL

Director musical **Ivor Bolton**
Director de escena **Christof Loy**
Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

ENTRADAS A LA VENTA EN TEATROREAL.ES · 902 24 48 48 · TAQUILLAS · SÍGUENOS EN    

Patrocina

 Santander Fundación

#CulturaSegura

AENOR
PROTOCOLO
FRENTE AL COVID-19
TEATRO REAL

Administraciones Públicas



MADRID

Mecenas principal
tecnológico



Mecenas principal
energético



Mecenas principales



Fundación BBVA

ACS

Mecenas

FUNDACIÓN
MUTUAMADRILEÑA



REPOL
Fundación

"In Memoriam"

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

Director

Fernando Rodríguez Polo

Editor

Gonzalo Pérez Chamorro

Colaboran en este número

Raquel Acinas, Emiliano Allende, Salustio Alvarado, Antonio Álvarez Cañibano, Álvaro del Amo, Simón Andueza, Agustín Blanco Bazán, Pedro Beltrán, Juan Berberana, Jordi Caturla González, Pedro Coco Jiménez, Claudio Constantini, Javier Extremera, Blanca Gallego, Mercedes García Molina, Juan García-Rico, Andrea González, Pedro González Mira, Manuel Hernández Silva, Lorena Jiménez, Gerardo Leyser, Arnoldo Liberman, Enrique López-Aranda, Jerónimo Marín, Esther Martín, Abelardo Martín Ruiz, Luis Mazorra Incera, Juan Carlos Moreno, Silvia Nogales Barrios, Gonzalo Pérez Chamorro, Fernando Pérez Ruano, Alessandro Pierozzi, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Ruth Prieto, Silvia Pujalte Piñán, Lucas Quirós, Juan Manuel Ruiz, Pierre-René Serna, Luis Suárez, Javier Suárez Quirós, Ana Vega Toscano, Sakira Ventura, Francisco Villalba.

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

© Polo Digital Multimedia, S.L. - 2020

Reservados todos los derechos

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

polo DIGITAL
multimedia S. L.

www.polodigital.com

Edita: Polo Digital Multimedia, S.L.

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

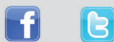
Teléfono: (+34) 913588814

E-mail general: correo@ritmo.es

E-mail redacción: redaccion@ritmo.es

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

www.ritmo.es/revista/ritmo-historico



Precios de suscripción y de la revista para España:

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

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

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

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

Extranjero:

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

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

Para suscribirse:

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

E-mail: correo@ritmo.es

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

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



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



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



#CulturaSegura

Como anotábamos en el editorial del mes pasado, "Cero contagios", la vida cultural y musical ha demostrado ser una actividad segura. Una buena muestra de ello es la campaña de apoyo e imagen al sector que el Ministerio de Cultura y Deporte ha lanzado bajo el hashtag #CulturaSegura.

Parece ser que el ministro, José Manuel Rodríguez Uribes, quiere apoyar de manera decidida la afluencia de público a los espacios culturales. Un apoyo que viene manifestando en los distintos encuentros que ha ido manteniendo con representantes del sector durante los últimos meses, con el objetivo de mostrar su respaldo frente a la crisis del Covid-19. Con ello, creemos que se pretende visibilizar el esfuerzo realizado en la correcta aplicación de los protocolos sanitarios en teatros, cines, festivales, auditorios y museos, entre otros espacios culturales. A este compromiso se han sumado el ministro de Sanidad, Salvador Illa, y el director del Centro de Coordinación de Alertas y Emergencias Sanitarias, Fernando Simón, acordando el establecimiento de reuniones mixtas de Sanidad y Cultura con las CCAA, con el fin de coordinar y unificar criterios en cuanto a los aforos y a la aplicación de los protocolos sanitarios.

#CulturaSegura se ha iniciado con el lanzamiento de mensajes audiovisuales a través de las redes sociales, en los que personalidades de la música, danza, cine, literatura y flamenco apoyan los lemas #CulturaSegura y #LaCulturallumina, animando al público a acudir a los lugares donde se desarrollan la distintas actividades culturales por todo el país. Hemos buscado con escaso éxito, entre las figuras que participan en esta promoción, a gentes destacadas de la música clásica. Parecería que el mundo de "la clásica" está más alejado de la calle que el resto del sector, viviendo quizá en una isla cultural y elitista, no tan necesitada de golpes de imagen para protegerse del virus. Eso es un error. "La clásica" se puso la mascarilla hace tiempo y con acierto.

No sabemos si esta falta de participación de grandes figuras de nuestro sector, tanto en los audiovisuales, como en el acto de presentación del spot de la Campaña #CulturaSegura, que tuvo lugar en el Cine Doré, sede de la Filmoteca Española, el pasado 13 de octubre y al que asistieron, entre otros, el periodista, poeta y director de RNE, Ignacio Helguero, la vocalista del grupo La oreja de Van Gogh, Leire Martínez, el bailarín Antonio Canales, el escritor y director del Instituto Cervantes, Luis García Montero, y el bailarín y director de la Compañía Nacional de Danza, Joaquín de Luz, se debe a que no fueron invitados o que declinaron su participación, quién sabe...

Esta campaña de promoción se ha desarrollado para las redes sociales, con una estrategia por fases. La primera es la que arrancó el 10 de octubre, con la difusión de "píldoras" audiovisuales en las que personalidades de la música, la danza, el cine, la literatura y el flamenco avanzaron los lemas #CulturaSegura y #LaCulturallumina, animando al público a acudir a los lugares donde se vive la cultura como espectáculo. Participan en dichos vídeos, además de los mencionados anteriormente, los cineastas Alejandro Amenábar e Isabel Coixet, las cantantes y actrices Ana Belén y Lolita, la actriz Manuela Velasco, la escritora Elvira Sastre, el violinista Ara Malikian, el guitarrista y cantante Ariel Rot, el actor Sergio Momo y la soprano Ainhoa Arteta. Volvemos a echar menos una mayor presencia de los grandes artistas de la música clásica, dado el peso que dichos espectáculos tienen en la cartelera actual.

La segunda fase se basa en la mayor difusión del vídeo central de la campaña, que se presentó en el Cine Doré y, en la tercera, con el objetivo de que la campaña se prolongue en el tiempo, se invitará a todo el sector cultural a sumarse con sus propios vídeos. En paralelo, se planteará un challenge con el que animar también la participación del público en una cadena de apoyo popular a la cultura.

Nuestras salas y nuestros espectáculos son seguros, tienen unas férreas medidas de sanitarias, que quizá en muchos casos nos incomoden, pero que nos garantizan los "Cero contagios" con que titulábamos orgullosos nuestro editorial del pasado mes.

Concours Géza Anda

Conmemorando los 100 años del nacimiento de Géza Anda

por Gonzalo Pérez Chamorro *

En 2021 se cumple el centenario del nacimiento de Géza Anda, por lo que la Fundación Géza Anda planea llevar a cabo varios eventos que celebrarán y conmemorarán la efeméride, siendo la principal la decimoquinta edición de uno de los concursos para piano más prestigiosos del mundo, el Concours Géza Anda (Concurso Internacional de Piano Géza Anda), que se celebrará en Zurich entre el 27 de mayo hasta el 5 de junio de 2021, como nos relata en esta entrevista Markus Wylter, Secretario General de la Géza Anda-Foundation, organizadora del certamen que se inició en 1979. El periodo de inscripciones estará abierto desde el 1 de diciembre de 2020 hasta el 31 de enero de 2021 y se hará de forma electrónica a través de la página web del concurso.



El pianista Géza Anda (1921-1976), del que en 2021 se conmemora el centenario de su nacimiento.

En 2021 se cumple el centenario del nacimiento de Géza Anda, será un concurso especial...

Para el año 2021 la Fundación Géza Anda planea llevar a cabo varios eventos que celebrarán y conmemorarán el centenario del nacimiento de Géza Anda. Originariamente, bastantes conciertos y otros actos se celebraban en Zurich, lugar donde Anda vivió durante la mayor parte de su vida, pero también en Budapest, lugar donde nació, o en Salzburgo, donde tocó con regularidad entre la década de 1950 y comienzos de los 60, donde fue continuamente invitado. Además de los conciertos, se ha planeado una exposición de sus viajes y una publicación que contiene grabaciones inéditas del propio Géza Anda. Y, por supuesto, el núcleo central de todos estos actos conmemorativos será el Concurso de Piano Internacional, que fue fundado por la viuda del pianista (Hortense Anda-Bührle) en memoria de su marido. Es la mejor y mayor representación de cómo se recuerda a Géza Anda como pianista y profesor, toda una celebridad hoy en día. Además, el Concurso fue llevado a cabo por primera vez en 1979, solo tres años después de la muerte del pianista; es

por ello que en 2021 se celebrará la decimoquinta edición del Concurso Géza Anda, que se realiza cada tres años.

Este decimoquinto Concurso Géza Anda se celebrará en Zurich desde del 27 de mayo hasta el 5 de junio de 2021, pero... ¿desde cuándo está abierto el plazo de inscripción?

El periodo de inscripciones estará abierto desde el 1 de diciembre de 2020 hasta el 31 de enero de 2021 y se hará de forma electrónica a través de la página web:

Inscripción electrónica:
www.geza-anda.ch

A final del mes de marzo de 2021, los candidatos serán informados con respecto a si han sido admitidos o no.

El primer ganador del concurso fue George Pludermacher en 1979. ¿Ha cambiado mucho el Concurso desde entonces?

La idea del Concurso no ha cambiado desde su fundación, debido a que la viuda de Géza Anda lo creó porque entendía que los jóvenes pianistas necesitaban ayuda para catapultar sus carreras. Algunos pianistas necesitan atraer a la audiencia

* traducción de Joaquín Aparicio Bonilla

y la atención de los medios ganando la competición; en otras ocasiones, necesitan cierta ayuda económica que es parcialmente solventada con el primer premio o los premios restantes, pero, principalmente, lo que necesitan es una oportunidad de tocar en público como sea posible y aprender todo lo que puedan sobre este mundo. Esta ha sido siempre una parte muy importante de la Fundación: no solo llevar a cabo las pruebas del Concurso, sino también hacer la función de mentor durante los años posteriores para los ganadores del Premio. Hortense Anda-Bührle falleció en 2014, debido a ello el Concurso nos recuerda a Géza Anda, pero también perpetúa la misión definida por su mujer.

Estamos hablando de uno de los concursos para piano internacionales más importantes y prestigiosos del mundo...

El Concurso Géza Anda siempre ha sido un "concurso de piano" y está generalmente considerado como serio, independiente, exigente y es recordado por estar organizado de una forma profesional. El objetivo del Concurso Géza Anda no es encontrar el músico perfecto (a pesar de que los requisitos desde el punto de vista de la destreza y el repertorio son evidentes), sino, más bien, encontrar artistas con perspectiva y talento. Esto también explica por qué los premios dados en el Concurso no eran el principal interés de su fundadora. Tras el Concurso, los ganadores eran guiados por la Fundación Géza Anda por un largo periodo de tiempo. La Fundación ponía un gran esfuerzo en encontrarles conciertos, pero también en ayudarles y aconsejarles con respecto a la dirección y a la organización de la vida y la carrera de un artista. De una forma oficial, esta relación profesional duraba solo tres años, pero debido a las relaciones de amistad que a menudo surgían en este periodo, esa relación se extendía mucho más. Algunas de forma más cercana y personal, otras no tanto, pero siempre con una gran calidez y amabilidad mutua.

¿Hay alguna innovación para la edición de 2021?

Sí, es cierto que el Concurso ha tenido algunos cambios para este 2021, en parte debido a la situación creada por el Covid-19 y en parte debido a que, como ocurre con otros concursos, no podemos remar contra las exigencias y las demandas de los tiempos que corren. Ha habido un completo cambio de la imagen del Concurso de cara al público, por ejemplo, con una nueva página web creada sección por sección. Eventualmente, no solo contendrá toda la información sobre el Concurso más reciente, sino que incluirá también su historia, datos sobre Géza Anda, etc. Todo está diseñado y presentado con las herramientas y los medios más modernos: la presencia en las redes sociales va a incrementarse y, por supuesto, la ronda final será retransmitida en Internet por *streaming*, como de hecho ya ha sido costumbre durante las ediciones más recientes del Concurso.

¿Podría explicarnos el desarrollo de las distintas fases del concurso?

La primera fase es "la audición"; se podría decir que es una pequeña introducción a los candidatos, que han sido admitidos tras subir su *curriculum vitae* y un video de treinta minutos en el que se deben incluir obras de tres periodos diferentes. En esta fase, el jurado pedirá a los candidatos tocar una obra de Scarlatti o de Bach, seguido de un fragmento de una Sonata de Mozart o Beethoven y un Estudio de Chopin o Liszt. En esta fase, los concursantes muestran su poderío y experiencia musical en un repertorio básico relacionado con los periodos más importantes de la historia de la música (Barroco, Clasicismo, Romanticismo), además de demostrar como interpretan a algunos de los compositores más importantes para piano de la Historia de la música.



Hortense Anda-Bührle y Géza Anda en 1966.

ca. La segunda fase es "el recital"; donde se expande este ámbito, que demuestra además el pensamiento artístico de los candidatos. Basándose en la opinión previa que tuvo el jurado en la fase anterior, tocarán un recital de una duración de unos cincuenta y cinco minutos que contenga una Sonata completa y otra pieza (incluida en una lista preconfigurada en las bases), además de un breve *bis*, elegido libremente por el concursante. La tercera fase son "las semifinales", que se dedican tradicionalmente a un Concierto para piano y orquesta de Mozart. Por supuesto esta fase demuestra la destreza técnica y artística de los candidatos, pero también se interpreta así una parte esencial del repertorio de Géza Anda, que tocó y grabó los Conciertos completos de Mozart.

Y llegamos a la gran final...

Exacto, la cuarta y última fase es la final. Para el gran concierto final de 2021, se ha elegido un repertorio que puede sacar a relucir lo mejor de cada concursante. En 2021, se hará énfasis en los Conciertos para piano y orquesta de Bartók y Liszt, como un homenaje especial a Géza Anda, que interpretó estas obras en innumerables ocasiones (el *Segundo Concierto* de Bartók fue interpretado por Géza Anda más de trescientas veces durante toda su vida). Debido a que los Conciertos de Liszt son relativamente breves, deberán ser combinados con otras obras para piano y orquesta de Liszt o, de una forma alternativa, por una obra de Ernő von Dohnányi, que fue uno de los profesores de Géza Anda.

"La idea del Concurso no ha cambiado desde su fundación, debido a que la viuda de Géza Anda lo creó porque entendía que los jóvenes pianistas necesitaban ayuda para catapultar sus carreras"



© GÉZA ANDA FOUNDATION

"La esencia del Concurso Géza Anda reside en su avance sigiloso, lento y serio, pero a la vez de una forma viable y a largo plazo", afirma Markus Wyler, Secretario General de la Géza Anda-Foundation.

En la final, la orquesta invitada es la prestigiosa Orquesta Tonhalle. En la semifinal, con los Conciertos para piano de Mozart, es el Musikkollegium Winterthur. Ambas orquestas son de Suiza...

Sí, ambas orquestas han sido nuestras orquestas habituales y residentes por un tiempo. El Musikkollegium Winterthur, posiblemente menos conocido en España, es de hecho una de las orquestas profesionales más antiguas de Suiza y una excelente orquesta, por supuesto. Anteriores directores titulares en su notable historia han incluido nombres como Hermann Scherchen, Franz Welser-Möst y Heinrich Schiff. A día de hoy, el director es Thomás Zehetmair, y su futuro sucesor para el año 2021/22 ya ha sido anunciado: Roberto González Monjas, un violinista de Valladolid que actualmente es el concertino de la orquesta. La Orquesta Tonhalle es por supuesto considerada una de las principales orquestas sinfónicas del mundo y ha sido la orquesta estable y residente en el famoso *Tonhalle* en Zurich, que fue inaugurado por Brahms dirigiendo esta orquesta. Paavo Järvi ha iniciado justo ahora su titularidad como su nuevo director principal.

Géza Anda fue un gran pianista del siglo XX; lamentablemente murió a una edad temprana, ¿el repertorio de la competición es el mismo que tocó en su día Géza Anda? Por ejemplo, ¿el premio especial "Liszt-Bartók"?

De hecho, el repertorio de Géza Anda era realmente amplio, y los artistas con los que colaboraba iban desde nombres tan importantes como Ferenc Fricsay, Georg Solti o Ernest Ansermet, hasta otros de la talla de Herbert von Karajan, Pierre Boulez y Bruno Maderna. Digamos que él consiguió coronarse muy pronto como un "campeón de la música clásica" en Hungría e hizo mucho por consolidar en el repertorio los Conciertos para piano de Béla Bartók, por ejemplo, en conciertos regulares en Europa occidental, Estados Unidos o Japón. En lo que respecta a Mozart, el cual también debe ser mencionado, Anda dirigió muchos de sus Conciertos para piano con la Camerata de Salzburgo, por ejemplo. Es por eso

que el Concurso Géza Anda ha ofrecido en los últimos años un premio especial relacionado con la música de Mozart.

Con respecto al jurado, el presidente es el maestro Nelson Freire...

El jurado del concurso generalmente está constituido por pianistas, directores y otras personalidades estrechamente relacionadas con el mundo de la música. En pasadas ediciones también hubo organizadores y representantes de grandes compañías discográficas. Los pianistas deben tener, ante todo, una notable carrera en los escenarios. Además de una gran cantidad de pianistas de distintas generaciones y países, tenemos, como parte del jurado de 2021, a John Fiore, que es un muy experimentado director de orquesta que además posee un profundo conocimiento sobre lo que entrama la relación existente entre orquesta y solista. Este año también contamos con Ye Xiaogang, que es un importante miembro y compositor de las instituciones y autoridades musicales chinas.

¿Ha habido ganadores de anteriores ediciones del concurso que hayan formado parte del jurado?

De hecho, a menudo el jurado cuenta con conocidos ganadores de anteriores ediciones del concurso. Para el año 2021, esta persona será Pietro de Maria, que fue el ganador del Concurso en el año 1994. Opino que es una buena idea incluirlos, porque, sea como sea, anteriores ganadores del Concurso a menudo actúan como consejeros o mentores de los ganadores más recientes del Concurso Géza Anda.

¿Cómo se gestionan los patrocinadores del Concurso? ¿Son privados o públicos?

El Concurso se lleva a cabo y está patrocinado de forma íntegra por la Fundación Géza Anda. Su financiación ha sido privada desde su origen, y nunca ha recibido dinero de origen público.

Y, para finalizar, ¿cómo es el ambiente musical durante los días del Concurso?

Zurich, y en general Suiza, no es un lugar en el que la población local siga en general un Concurso de música clásica, al menos no con el interés que lo harían en otras ciudades como Varsovia, Moscú o Leeds, por ejemplo, donde también se celebran concursos para piano internacionales de renombre. Pero tiene, no obstante, una fuerte comunidad de simpatizantes y amigos, y lo que es más importante, han seguido el desarrollo de los ganadores del Concurso durante años, no solo en las rondas finales o durante un concurso en particular. Esto es un hecho de vital importancia para un artista, porque es el comienzo de lo que podrían ser unos posibles seguidores a largo plazo y que estarán atentos al músico por un prolongado periodo de tiempo. De hecho Sergey Tanin, de 25 años, ganó dos premios en el Concurso Géza Anda de 2018 y a día de hoy tiene un fortísimo apoyo y seguimiento local, lo que le permite desarrollar nuevos proyectos. Hace un par de semanas, sin ir más lejos, empezó un proyecto de recaudación que le permitirá grabar su primer álbum. Pueden permitirse apostar por él porque ya saben que habrá suficiente gente interesada en su trabajo. Algunos de sus amigos y compañeros en Suiza ayudaron con la filmación de un documental que fue emitido en la primera cadena de la televisión suiza durante el mes de octubre. Es una situación realmente excepcional que un artista de música clásica tan joven tenga la oportunidad de ser protagonista durante una hora entera en dicho canal. Así que, en resumen, decir que la esencia del Concurso Géza Anda reside quizás en su avance sigiloso, lento y serio, pero a la vez de una forma viable y a largo plazo. Lo cual podríamos decir, es una muy típica tradición suiza.

CONCOURS GÉZA ANDA



PREMIOS

Primer Premio - 40.000 francos suizos
Segundo Premio - 30.000 francos suizos
Tercer Premio - 20.000 francos suizos

Premios especiales

Premio Liszt-Bartók

Este premio se concede a la mejor interpretación de una obra de Liszt o Bartók, con 10.000 francos suizos

Premio Mozart del Musikkollegium Winterthur

El Jurado, junto al Musikkollegium Winterthur, otorgará el Premio Mozart al semifinalista que ellos consideren como mejor intérprete de Mozart durante la prueba de los Conciertos de Mozart. El Premio, patrocinado por el Musikkollegium Winterthur, consiste en un concierto acompañado por la orquesta y 6.000 francos suizos

Premio del Público Géza Anda

Este premio se concede al finalista cuyas cualidades musicales y personal hayan dejado la mejor impresión en la audiencia. A diferencia de los premios otorgados por el jurado (que basa su decisión en las cuatro Rondas del Concurso), el Premio del Público se otorga únicamente sobre la base del concierto final en el Tonhalle de Zurich el 5 de junio de 2021. El Premio del Público está patrocinado por Privatbank IHAG Zürich AG. Proporciona al ganador la oportunidad de actuar en un concierto

Premio Hortense Anda-Bührle

La Fundación Géza Anda Foundation premiará el Premio Especial Hortense Anda-Bührle a uno de los jóvenes participantes por una interpretación de indudable mérito artístico durante las pruebas del Concurso, con 3.000 francos suizos

JURADO

Nelson Freire (presidente)
Zlata Chochieva (vocal), Vladimir Feltsman (vocal),
John Fiore (vocal), Pietro De Maria (vocal),
Antti Siirala (vocal). Ye Xiaogang (vocal)



Géza Anda ensayando junto a Herbert von Karajan el
Concierto para piano n. 2 de Brahms en 1968.

AGENDA

Inscripción electrónica

- Desde el 1 de diciembre de 2020 al 31 de enero de 2021
- Pianistas de todas las nacionalidades, si han nacido después del 27 de mayo de 1989
- Las inscripciones son válidas si se ingresa la cuota de 300 francos suizos en esta cuenta:

Privatbank IHAG Zürich AG
CH-8002 Zurich
Cuenta de la Géza Anda-Stiftung, n. 11562561.2002
IBAN CH12 0852 8115 6256 1200 2
BC 8528 / Swift IHZUCHZZXXX
Concepto: "Concours Géza Anda 2021"

- Admisión de los concursantes: 31 de marzo de 2021
- Registro de los concursantes: 26 de mayo de 2021 (Musikschule Konservatorium Zürich / MKZ Florhofgasse 6, 8001 Zurich). En este acto se determinará el orden de actuación en la primera y segunda prueba

Pruebas eliminatorias

- Las pruebas eliminatorias se desarrollarán entre el 27 de mayo y el 1 de junio de 2021
- La semifinal con orquesta será el 2 y 3 de junio de 2021 en la sala del Stadthaus de Winterthur, con el Musikkollegium Winterthur, dirigido por Stefan Blunier
- Final con orquesta, en la Tonhalle Maag de Zurich, con la Zurich Tonhalle Orchestra, dirigida por Gergely Madaras, el día 5 de junio de 2021



Géza Anda en Zurich, 1960.

CONTACTO

Géza Anda Foundation
Bleicherweg 18
CH 8002 Zurich / Suiza
Tel.: +41 44 205 14 23

15TH INTERNATIONAL PIANO

> 5 JUNE 2021

DE
R
FI
O

TION

per 2021

DA

FOUNDATION

PANDEMIAS DEL PENTAGRAMA

por Rafael-Juan Poveda Jabonero



Alfonso XII visitando a los coléricos de Aranjuez, lienzo de José Bermudo Mateos (Museo de Historia de Madrid).

La Peste, de Roberto Gerhard

Durante este particular año 2020 no sólo ha habido (hay) pandemia, aunque ésta ocupe la actualidad en todo el mundo y estreche nuestra mente a otros acontecimientos. A lo largo de los temas del mes de este periodo, ya en una ocasión (n. 940 de RITMO: "La música del caos") hemos desarrollado un tema a propósito de este asunto. No obstante, no debemos olvidar que durante este año se celebra el 250 aniversario del nacimiento de Beethoven, y esto ha propiciado algunos artículos al respecto, y aún lo hará. De Beethoven, Galdós y otros homenajeados durante este año ya hemos tratado, al escritor canario le dedicamos también un amplio espacio del presente artículo. Nos quedaría alguno más; de entre quienes nos quedan, hay uno de interés muy especial:

Roberto Gerhard. Su música incidental inspirada en *La peste* de Camus nos ha incitado a considerar este tema del mes, en un intento de establecer conexiones entre epidemias y otras catástrofes

"En su *Primera Sinfonía*, compuesta entre 1988 y 1989, John Corigliano recuerda a las víctimas del SIDA"

colectivas de parecida índole, y música, al tiempo que traíamos a estas páginas al compositor.

Gerhard concibe su partitura en nueve partes, cada una de las cuales se relaciona con las diferentes secciones en que puede ser estructurada la novela original de Camus. El lenguaje expresionista de alguien como él, que llevaba la música de la Segunda Escuela de Viena en su ADN, le va que ni pintado al texto del es-

critor francés. Un narrador, un coro y una orquesta son los medios que dispone el compositor para desarrollar su idea de la obra. Al inicio, nos sitúa en una ciudad de Orán desnuda, sin árboles ni jardines, como dice el coro; en poco menos de tres cuartos de hora, Gerhard nos sumerge en la narración musical de una peripecia social que trata desde las implicaciones políticas y organizativas, hasta la tragedia individual humana, alcanzando un final en el que se hace difícil creer que todo vuelva definitivamente a la normalidad.

El estreno de la obra se produjo el 1 de abril de 1964 en el Royal Festival Hall de Londres. No existen muchas versiones de esta composición; la que proponemos en la última página de este artículo es de gran calidad, preferible (a nuestro entender) a la antigua de Dorati, con Alec McCowen como narrador.

El cólera y Benito Pérez Galdós

Cuando hablábamos de "La Música en Benito Pérez Galdós", en el número de septiembre (RITMO, n. 942), omitimos por descuido (pues sí que lo teníamos convenientemente apuntado entre nuestras anotaciones) un relato que, con más autoridad que nosotros y acompañado de minuciosas explicaciones, Pedro Schlueter incluye en su libro *Pérez Galdós y la Música*, cuya lectura recomendamos desde aquellas páginas. El relato en cuestión es gestado por el escritor grancañario a partir de las crónicas que describen la epidemia de cólera que recorrió parte de España durante el mes de agosto de 1865, y lo concluye el 20 de noviembre. Apareció reproducido en el periódico *La Nación* de los días 2 y 6 de diciembre de aquel año y lleva por título *Una industria que vive de la*

muerte. *Episodio musical del cólera*. Vamos a dejar que el propio Schlueter describa con sus propias palabras la importancia de ese relato en el espíritu musical galdosiano:

“El texto es una clara muestra de su sensibilidad musical y, también, el mejor homenaje que realiza el autor a la música, antes de meterse de lleno en el campo literario. Esto no quiere decir que Galdós vaya a eliminar las referencias a la música o de hablar de ella a partir de este momento. Buena prueba de ello son los muchos casos que pueden contemplarse a lo largo de su obra. Ocurre simplemente que, en esta ocasión, la música es la que guía su pluma como ya no volverá a hacerlo”

A renglón seguido, Schlueter nos resume, antes de reproducirlo y analizarlo en profundidad, el argumento del relato:

“Pérez Galdós cuenta la historia de un carpintero de ataúdes que se encuentra agobiado por la responsabilidad de sus varios hijos y el trabajo que lleva a cabo. Es la época del cólera; la gente muere y él no puede permitirse un minuto de respiro en la confección de los últimos lechos. Pero la epidemia, que ha respetado a pocos, también toca al carpintero, que fallece cuando trabaja en el último y más lujoso de los ataúdes: el destinado a un duque. El carpintero es sepultado en su postrera y más preciada obra, ya que el duque ha sobrevivido a la enfermedad”

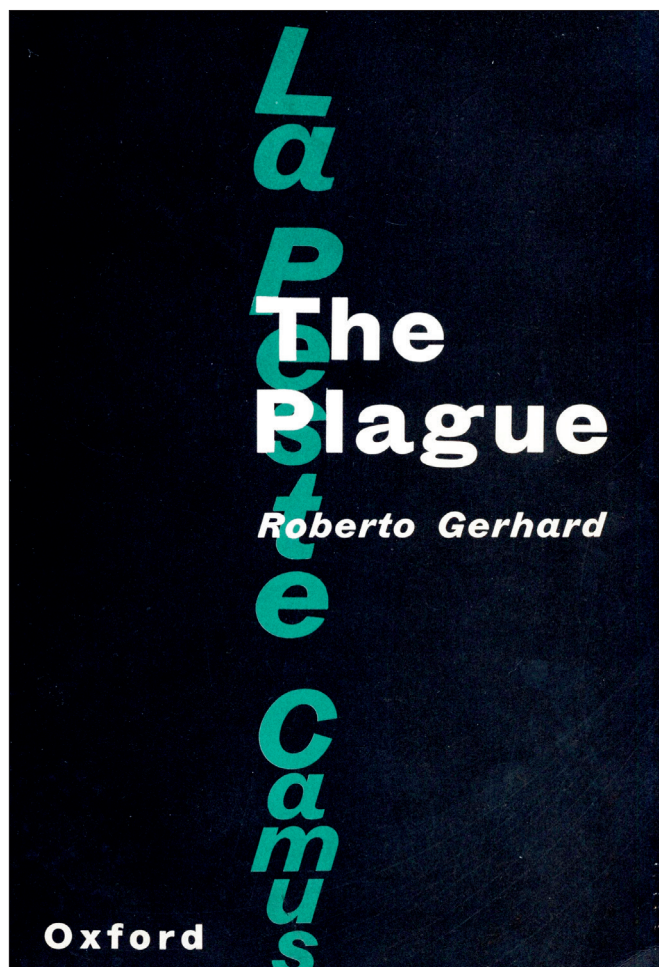
No disponemos de espacio para reproducir íntegramente el texto de Galdós, pero sí vamos a citar algunos fragmentos para que el lector se haga una idea del alcance de los conceptos musicales manejados por el escritor. En cualquier caso, como decimos, para una lectura íntegra, se puede acudir al libro de Schlueter (pág. 52 a 56). Tras describir el sonido del martillo golpeando los clavos para construir los ataúdes, en clara intención de integrar el ruido dentro del concepto musical, emplea las siguientes palabras: “...Figuraos un sonido seco, agudo, discordante, producido al parecer por un hierro que cae acompasadamente sobre otro hierro; un sonido que no produce vibraciones ni eco claro y determinado, en medio del silencio de una noche, durante la cual se adormece triste una población aterrada por una gran calamidad...”.

Más adelante continúa: “...Esos golpes traen a nuestra mente extrañas imágenes, y entre ellas, nuestra propia imagen del día en que aquel martillo nos labre el mueble fatal... Nuestra imaginación llega a este punto por el ataúd, y llega al ataúd por ese pavoroso sonido que los fabrica; por ese ruido metálico, agudo, penetrante, monótono, que turba el silencio del barrio. ¡Qué hermosas notas! Decid, señores músicos, Palestrina, Haendel, Mendelssohn, ¿cuándo habéis llevado la imaginación hasta ese punto? ¿Hay entre vuestras cinco miserables líneas nada comparable a ese ‘dies irae’ cantado por un martillo?...”.

Si tenemos en cuenta que el texto lo escribe Galdós en 1865 (el año del estreno de *Tristán*, por cierto), hemos de considerar las avanzadas ideas y conceptos musicales que el escritor deja entrever a través de sus renglones.

No podemos resistir la tentación de reproducir la última “descripción-reflexión” del relato, por extensa que ésta sea: “...Al cruzar el lujoso féretro las calles del barrio, el pueblo exclama alegre: ahí va el último caso. Mas esta alegría del pueblo no era un impío sarcasmo. Aquel hombre era la personificación del cólera, y el cólera había muerto. Justo era que los vivos se alegraran.

Los que lo acompañaban aseguran que dentro del ataúd resonaba un golpe seco, agudo, monótono, producido al parecer por un hierro que percutía sobre otro hierro, como si el muerto remachara por dentro los clavos con el martillo que nadie había podido separar de su mano. Aseguran que, aún encerrado en el nicho, se oía la misma percusión, y los habitantes del barrio, que durante las sombrías noches del cólera se desvelaban al rumor de aquella sinfonía pavorosa, sienten aún las mismas notas agudas, discordantes, precisas, que turbaron el silencio de aquellas noches, y las oyen siempre, procedentes del mismo taller, que hoy está cerrado, como si algo invisible viniera por las noches a agitar allí la herramienta fatal.



Portada para *La Peste*, de Roberto Gerhard, partitura basada en la obra homónima de Camus.

¡Ruido extraño, cuya expresión, que sobrepuja en expresión al del arte de ritmos y compases! ¿Cuándo han podido esos envanecidos músicos crear notas de tan maravilloso efecto?

En nosotros ha producido éste. El cólera se nos ha presentado por su lado musical. Todo lo creado tiene su armonía. Se ha estudiado el cólera en su influencia climatérica; se le ha estudiado económicamente, se le ha estudiado en su terror, en su contagio, en su historia. ¿Por qué no se le ha de estudiar en su música? El ataúd es su caja sonora y el martillo su plectro. Algunos han visto el cólera de cerca, otros le han sufrido, otros le temen y otros le palpan. ¿Por qué no ha de haber quien le oiga? Sí, le ha oído quien tiene la manía siempre de atender a la parte musical de las cosas”.

Quien tiene la manía siempre de atender a la parte musical de las cosas es el propio escritor, decimos nosotros. Por eso encontramos música en la obra galdosiana, aunque no se aluda explícitamente al arte de los sonidos, como ya apuntábamos en aquel tema del mes de la revista. Por ejemplo, *Fortunata* y *Jacinta*, su creación más valorada, puede ser vista como una monumental sonata, con sus exposiciones, su desarrollo, su recapitulación y su coda. En esta ocasión, la particular musicalidad de Galdós nos ha permitido establecer la conexión entre literatura, música, epidemia y muerte.

Epidemias en la música

Entre los ejemplos que reseñamos en la última página, nos centramos de manera muy especial en los argumentos operísticos que presentan alguna relación o conexión con epidemias, ya estén inspirados en acontecimientos históricos, leyendas, mitología, religión, literatura, etc. No nos hemos ocupado en esa página de las músicas que se han compuesto en recuerdo de las víctimas provocadas por esas catástrofes colectivas. Una obra que viene muy a cuento a propósito de esto es la *Primera Sinfonía* de John Corigliano. El compositor americano compuso la obra entre 1988

y 1989, en recuerdo de las víctimas del SIDA. En el segundo movimiento de la obra, Corigliano incluye una tarantela, en alusión al funesto veneno que contiene el arácnido y la creencia de que la famosa danza napolitana puede servir de antídoto. Es decir, el poder curativo de la música.

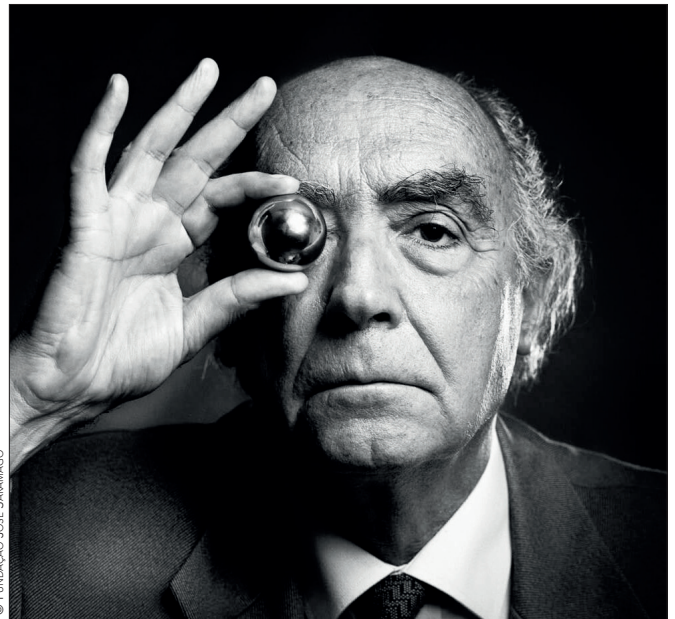
En este punto, encontraríamos también una relación con la pintura, si atendemos a la interpretación que Diego Angulo hace del cuadro *Las hilanderas* de Velázquez. No obstante, nos parece que, en este caso, Corigliano se muestra un poco ambiguo, pues no está tan claro que la tarantela pueda salvar la vida de la víctima de la picadura, sino que parece mostrarla como una danza macabra en la que la muerte envuelve a su víctima de manera irremediable; quizás los pasos en falso de unos tratamientos que aún, por aquel entonces, a duras penas conseguían salvar vidas.

Son muchas las veces en que se recurre a lo largo de un argumento operístico a la alusión de una catástrofe colectiva, como puede ser una epidemia. A veces, se hace de modo muy sutil, casi íntimo, como ocurre en *Muerte en Venecia* de Britten. Se podría decir que hay tres *Muerte en Venecia*, la novela original de Thomas Mann, la ópera de Britten y la película de Visconti. Las tres visiones del tema coinciden en lo fundamental, pero se distancian bastante entre sí en su desarrollo. En cierto modo, es en el original donde el tema de la homosexualidad se trata con mayor ambigüedad; en los otros dos casos se hace mucho más evidente. Es una historia en que los extremos opuestos tratan de ignorarse entre sí. La epidemia de cólera que ronda toda la trama argumental pertenece a esa parte de la ciudad que no se muestra, a la que hay que ir a buscar en solitario; se relaciona con los grotescos músicos o cómicos ambulantes, que son lo opuesto al arte sublime. La belleza del joven Tadzio, al igual que las zonas nobles de la ciudad, nada tiene que ver con la pandemia, que sí ha penetrado en el corazón de Aschenbach, como lo ha hecho la belleza del joven. Gustav von Aschenbach, el artista, sí alberga en su interior esos opuestos; la lucha entre ambos es su propio exterminio.

Quizás, una de las catástrofes pandémicas que menos percibimos los habitantes del llamado mundo civilizado sea el hambre; no obstante, se puede decir que es tan antigua como el hombre y, a fecha de hoy no se ha encontrado solución, aunque a simple vista parezca muy fácil: comer. Quizás impida solucionar esta terrible pandemia el hecho de que quienes nos hemos acostumbrado a comer a diario, también nos hemos acostumbrado a recibir las cifras de víctimas de esta enfermedad a diario como quien contempla gotas de lluvia. Innumerables argumentos de óperas u otros géneros musicales citan esta epidemia consustancial a la humanidad misma. Un ejemplo muy claro lo encontramos al comienzo de *Boris Godunov*, como indicamos en las reseñas de la última página. En este caso, la situación política del país es determinante para el desarrollo de la epidemia. Hay otros argumentos en que las epidemias tienen su origen en motivos religiosos o mitológicos; es el caso de *Moisés en Egipto* de Rossini o *Idomeneo* de Mozart. En ambos casos, la religión o la mitología, se nos muestra cómo la debilidad de un máximo gobernante de un país puede llevar a la catástrofe a todo su pueblo por no cumplir con los compromisos contraídos con los dioses.

¿Y si la cosa fuese al revés?

"Al día siguiente no murió nadie. El hecho, por absolutamente contrario a las normas de la vida, causó en los espíritus una perturbación enorme, efecto a todas luces justificado, basta recordar que no existe noticia en los cuarenta volúmenes de la historia universal, ni siquiera un caso para muestra, de que alguna vez haya ocurrido un fenómeno semejante, que pasara un día completo, con todas sus



© FUNDACIÓN JOSÉ SARAMAGO

"Las intermitencias de la muerte, de José Saramago, es una obra en que la música cobra un protagonismo muy especial, con la Sexta Suite para violonchelo de Bach en las manos de uno de sus personajes principales".

pródigas veinticuatro horas, contadas entre diurnas y nocturnas, matutinas y vespertinas, sin que se produjera un fallecimiento por enfermedad, una caída mortal, un suicidio conducido hasta el final, nada de nada, como la palabra nada. Ni siquiera uno de esos accidentes tan frecuentes en ocasiones festivas, cuando la alegre irresponsabilidad..."

De esta forma comienza José Saramago las páginas de *Las intermitencias de la muerte*, una obra en que la música cobra un protagonismo muy especial, con la Sexta Suite para violonchelo de Bach en las manos de uno de sus personajes principales. Teniendo en cuenta la situación presente del mundo convaleciente en que vivimos, la muerte cobra una presencia muy especial en las mentes de todos; la gente la siente más cerca de sí, el temor a morir crece y a veces adquiere carácter de inminencia, pero, ¿qué ocurriría si la muerte dejase de existir? ¿Cómo sería un mundo sin muerte?

Viktor Ullmann y su libretista Peter Kien así lo conciben en su obra *El emperador de la Atlántida*. Alguien como el compositor moravo, que compone su obra en Theresienstadt en 1942, esperando a ser trasladado a Auschwitz, concibe un mundo en que la muerte decide dejar de actuar. Allí, en el pozo de sufrimiento más atroz, donde la muerte es ante todo una liberación, el músico decide poner en huelga a quien puede liberarle. En realidad, es la misma muerte la que se revela ante una vida que no es tal, la creatividad del artista que se eleva por encima de la mano que le machaca. Como es sabido, Ullmann moriría dos años más tarde en el campo de concentración de Auschwitz. El compositor y su obra fueron prohibidos por el régimen nazi, pasando a formar parte de lo que ellos llamaban "arte degenerado". La obra no se estrenaría hasta 1975, en el Teatro Bellevue de Ámsterdam.

UNA INDUSTRIA QUE VIVE DE LA MUERTE; EPISODIO MUSICAL DEL CÓLERA

BENITO PÉREZ GALDÓS



Una industria que vive de la muerte. Episodio musical del cólera, es un relato gestado por Pérez Galdós a partir de las crónicas que describen la epidemia de cólera que recorrió parte de España durante el mes de agosto de 1865.

Conexiones

Literatura, historia, mito, religión o política



BRITTEN: Muerte en Venecia. Daszak, Melrose, Borczyk. Teatro Real / Alejo Pérez. Dir.: Willy Decker. Naxos · Blu-ray · DTS

Britten despliega su talento escénico en esta sensible adaptación operística de la obra de Thomas Mann del mismo título. Una epidemia de cólera asola Venecia durante la estancia de Gustav von Aschenbach en la ciudad. Los rumores iniciales finalmente se confirman, y cobran una realidad muy especial en la mente del escritor, que ve cómo coinciden en un mismo tiempo y lugar lo grotesco, la enfermedad y la muerte, con su ideal de belleza.



GERHARD: La peste. Landsdale. Coro Sinfónico BBC. JONDE / Edmon Colomer. Auidis · CD · DDD

Otra adaptación musical de una obra literaria en la que una epidemia se impone como principal protagonista. En este caso, Roberto Gerhard propone una música incidental para narrador, coro y orquesta inspirada en la novela de Albert Camus. Las diferentes secciones en que podemos estructurar la obra del escritor francés, sirven para construir el esquema en la propuesta de Gerhard. La versión procede de una representación en el Auditorio zaragozano en 1996.



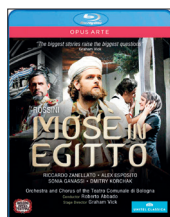
MOZART: Idomeneo. Pavarotti, Von Stade, Cotrubas, Behrens, etc. Metropolitan / James Levine. Dir.: Jean-Pierre Ponnelle. DG · 2 DVD · DTS

Mitología, historia y literatura se dan cita en esta ópera de Mozart, con libreto de Giambattista Varesco. Posiblemente sea esta la primera ópera en la que el salzburgués puede influir directamente en el contenido del libreto al que va a poner música. La debilidad de un rey, el incumplimiento de sus compromisos, pone en peligro la existencia de todo un pueblo que queda a merced de la catástrofe y la enfermedad impuestas por los dioses.



MUSSORGSKY: Boris Godunov. Talvela, Gedda, Mróz, Kinasz, etc. Coro Radio Cracovia. Sinfónica Radio Nacional Polaca / Jerzy Semkow. Warner · 3 CD · ADD

Mussorgsky toma su inspiración de la tragedia de Pushkin del mismo título, y de la *Historia del pueblo ruso* de Nikolai Karamsin, para construir una complicada trama política ambientada en la Rusia de comienzos del siglo XVII. Como trasfondo argumental transcurre un clima de enfermedad y pobreza colectiva en el que el hambre cobra especial protagonismo, una pandemia del planeta que podemos considerar endémica y aún no solucionada.



ROSSINI: Moisés en Egipto. Zanellato, Espósito, Senderskaya, etc. Teatro Comunal de Bologna / Roberto Abbado. Dir.: Graham Vick. Opus Arte · Blu-ray · DTS

Rossini califica la obra como "acción trágico sacra en tres actos". El libreto de Andrea Leone Tottola se basa en *L'Ostride* de Francesco Ringhieri. La literatura y la religión sirven de inspiración al compositor en una obra que más tarde vería su versión francesa bajo el título de *Moisés y el Faraón*. El pueblo egipcio se ve sometido a graves desastres y epidemias a causa de la debilidad de un faraón que no supo cumplir su fuerte compromiso con Moisés.



STRAVINSKY: Edipo Rey. Norman, Langridge, Terfel, Tanaka. Ballet y Orquesta Saito Kinen / Seiji Ozawa. Dir.: Julie Taymor. Philips · DVD · DTS

Entre Stravinsky y Jean Cocteau actualizan musicalmente la obra de Sófocles. En realidad, el compositor no hace sino desplegar su lenguaje clásico, escondido tras un ropaje de modernidad muy habitual en él. Una ciudad de Tebas, sin gobernante y aislada por la peste, implora de ayuda de Edipo. El caos político y humano confluye con la enfermedad, la muerte o el suicidio, endureciendo una trama argumental ya de por sí repleta de las mayores asperezas.

¿La muerte de vacaciones?



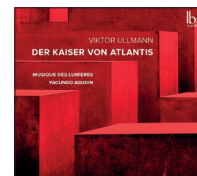
LIGETI: El gran macabro. Merrit, Moraleda, etc. Liceo de Barcelona / Michael Boder. Dir.: La fura dels baus. Arthaus · 2 DVD · PCM

¿Qué puede ocurrir con el fin del mundo si quien tiene que llevarlo a cabo se emborracha? Nekrotzar, la muerte misma, se encuentra en tal estado de embriaguez durante la bacanal de celebración del fin del mundo que se olvida de actuar. El resultado es el paso de ese día al siguiente con la normalidad habitual, como no podría ser de otra manera. Hacia los años setenta del siglo pasado el tema cobró especial protagonismo.



RIMSKY-KORSAKOV: La leyenda de la ciudad invisible de Kitej. Vaneev, Ognovenko, Jerkunika, etc. Filarmónica Holandesa / Marc Albrecht. Dir.: Dmitri Tcherniakov. Opus Arte · Blu-ray · DTS

El libreto de Vladimir Belski se inspira en la Rusia legendaria medieval. En su defensa de los tártaros, los habitantes de la ciudad de leyenda se ven protegidos por una espesa niebla que la hace invisible. Las imponentes campanas de la catedral y el fantasmagórico reflejo de ésta en el lago hacen huir a los invasores, librándoles de una muerte segura. La niebla, otras veces aliada de la muerte o funestos trances, en esta ocasión actúa de protección.



ULLMANN: El emperador de la Atlántida. Puvot, Slipak, Wall, etc. Orchestre Musique des Lumières / Facundo Agudín. lbs Classical · CD · DDD

A pesar del título, la acción transcurre en cualquier tiempo y lugar. El emperador proclama a los cuatro vientos que la muerte es su gran aliada. Ésta, en cambio se indigna de tal manera ante la proclama que decide dejar de actuar. Los efectos de esta "dejación" de funciones de la muerte son devastadores, y el pueblo en conjunto ruega que vuelva a desempeñar su labor. La "Vieja Dama" accede a ello, siempre que el primero en volver a morir lo haga voluntariamente.

Julie Fuchs

Temperamento escénico y versatilidad vocal

por Lorena Jiménez

La soprano francesa de apellido alemán, Julie Fuchs, nació en la histórica Meaux, famosa por su célebre queso Brie, pero creció en la ciudad de los Papas y se siente *avignonnaise*. Hija de un director comercial y una profesora de natación, soñaba con ser bailarina cuando a los siete años la inscribieron en el Conservatorio para estudiar violín. De adolescente solía acudir a los ensayos generales en la Opéra d'Avignon, donde descubrió la magia del espectáculo y el deseo de ser cantante. Antes de convertirse en la nueva estrella de la ópera francesa, la joven Julie Fuchs cantó canciones tradicionales y jazz a capella en las calles de la ciudad durante el Festival d'Avignon, con el quinteto vocal que creó con su hermano y amigos del Conservatorio, y formó parte del coro "Voices of Europa", con el que realizó una gira por Europa e incluso fue corista de la cantante islandesa Björk. Galardonada por unanimidad con el Primer Premio de Canto en el Conservatoire National Supérieur de Musique de París, inició su carrera profesional interpretando *Galatée* (*Acis et Galatée*, Lully) en el Festival d'Aix-en-Provence. En 2012, sumó a sus primeros premios (ADAMI, Palazzetto Bru Zane, Gabriel Dusserget) el premio "Révélation lyrique" en les Victoires de la musique classique y el premio "Révélation Musicale" del Syndicat Professionnel de la critique de Théâtre, Musique et Danse; en 2013, recibió el Segundo Premio del concurso "Operalia". Antes de sus primeros grandes éxitos en Salzburgo, Viena y París, fue miembro de la compañía de la Ópera de Zurich. En les Victoires de la Musique 2014 fue premiada como "Artista lírica del año" y, ese mismo año, firmaba su contrato en exclusiva con Deutsche Grammophon, con quien el año pasado lanzaba su segundo CD *Mademoiselle*, dedicado a personajes femeninos que tienen la orfandad como denominador común y que incluye piezas belcantistas poco conocidas. La estrella francesa de la lírica europea, Julie Fuchs, está en plenos ensayos de la nueva producción de *Mitridate* en la Staatsoper de Berlín cuando me atiende al teléfono. Cercana en la distancia, su voz suena cordial y simpática, y transmite optimismo y vitalidad.



¿Cómo se siente en esta vuelta a los ensayos en tiempos de pandemia?

Es un regalo... El hecho de poder ir al teatro y poder cantar con los colegas, con la orquesta; después de ocho o nueve meses, lo tomo como un auténtico regalo, tengo la sensación de volver a la vida real...

¿Han cambiado mucho?

Sí... Bueno, las reglas están todo el tiempo cambiando, por ejemplo, yo tuve que hacer, por supuesto, un test antes de empezar, y una pequeña cuarentena antes de recibir los resultados del test... En Alemania es diferente, porque no es obligatorio llevar mascarilla por la calle, pero en el teatro sí es obligatorio llevarla en las salas, en los pasillos, excepto cuando tenemos que cantar, pero tenemos que estar realmente lejos los unos de los otros... Tengo que confesar que cantar así es muy difícil, pero al mismo tiempo me siento afortunada de poder cantar...

El próximo 24 de noviembre también estará en el Liceu de Barcelona y el 26 en Les Arts de Valencia, cantando el rol de Aspasia de *Mitridate, Re di Ponto*. Hábleme de Aspasia, ¿cómo es su personaje?

Pues este papel y esta ópera me recuerdan otra ópera y otro rol que debuté en Madrid en 2017... Giunia en *Lucio Silla*... Es un joven Mozart y es realmente el tipo de Mozart que me encanta cantar... Es muy interesante porque todavía se puede escuchar el barroco en esta música, más de lo que se puede apreciar por ejemplo en una *Zauberflöte* o ese tipo de óperas. Interpretar esta música con una orquesta historicista me parece muy interesante y me gusta mucho. La verdad es que estoy muy ilusionada por ver cómo se desarrollará este rol, porque estoy bastante familiarizada con personajes como una Norina, *La Fille du régiment*... Y este personaje es más dramático... Ella es fuerte en cierto sentido, pero también tiene eso tan común en las mujeres de la ópera: el sacrificio... Así que estoy muy contenta de conocer todo eso a través de la musicalidad de este joven Mozart...

¿Y cuáles son los desafíos vocales de Aspasia?

Tengo que decir que es uno de los roles más difíciles, sobre todo en el primer aria, que es la más compleja, y además está nada más empezar la ópera (risas)... Es un aria que implica un amplio rango, ya que baja y sube mucho y, a veces, es difícil subir y bajar así sin poder mostrar los intervalos intermedios, algo que también vemos con frecuencia en el propio rol de *Mitridate*... Y, por ejemplo, la última aria de Aspasia es bastante grave, con largas líneas; así que muestra una vocalidad muy distinta de la que se puede apreciar al principio del rol...

Por cierto, ¿cómo prepara Julie Fuchs un nuevo papel? ¿Trabaja con un vocal coach?

Me encanta trabajar en nuevos roles, creo que es lo mejor, y de hecho, le dije hace años a mi agente que lo que realmente quería hacer era cosas nuevas, porque me parece muy bonito descubrir nuevos roles. Normalmente, leo el libreto y cuando el libreto está inspirado en un libro, leo también el libro; también traduzco el libreto... Por supuesto no solo mi parte sino también la de otros personajes. Y luego trabajo la partitura y subrayo todo para tener una idea clara de lo que voy a trabajar... Y sí, claro, trabajo con mi *coach*, que es también pianista y, a veces, también trabajo con un *language coach* para asegurarme de que todo esté correcto...

Durante casi quince años y antes de convertirse en cantante lírica, fue violinista. ¿Le ha ayudado ese bagaje musical como instrumentista a la hora de abordar una nueva partitura?

Pues diría que sí, porque hace que sea más fácil a la hora de enfrentarme a la partitura, pero también puede ser una desventaja, porque, por ejemplo, recuerdo leer y recordar la partitura con gran facilidad en mis primeros años, pero lue-



© SARAH BOUASSE

La soprano interpretará en España en noviembre el papel de Aspasia de *Mitridate, Re di Ponto*, de Mozart.

go me di cuenta que eso no era suficiente... Nosotros como cantantes, a diferencia de los instrumentistas, no solo tenemos que leer o aprender una partitura, sino que también tenemos que encarnar un rol. A veces, también me vienen en mente ciertas reflexiones del violín, porque piensas las notas como si fueran un dedo, otro dedo, otro dedo, etc. Pero uno no tiene dedos en las cuerdas vocales; tienes que moverlas y tienes que dejar de pensar como si fueran los dedos, para conseguir la mayor flexibilidad posible... Además, ahora ya no toco mucho y he perdido mi técnica (risas), pero cuando, por ejemplo, cojo el violín, en realidad, el arco, es decir, mi mano derecha, va mejor que la izquierda y creo que se debe a que practico mucho el canto, y el respirar propio del canto...

Es muy activa en las redes sociales, ¿cree que son una buena plataforma para hacer ver que la música clásica no pertenece a otra época, que no es una cosa del pasado?

Creo que es la mejor plataforma para mostrar eso, y es por eso por lo que, de hecho, lo hago... Las uso para un maravilloso propósito, para mostrar que la música clásica es abierta... Me gusta mostrar que nosotros, los artistas de música clásica, estamos en esta sociedad, es decir, no podemos estar todos juntos en nuestros teatros ajenos a lo que está pasando en el mundo, y por eso me gusta usar las redes sociales... En estos tiempos, no se puede reemplazar la música en vivo, pero sí podemos usar esto para mantener el contacto con nuestro público... Necesitamos mantener esta relación... así que creo que es muy bonito usarlas en este sentido. Es por eso que también me gusta usar el *hashtag* de *#operaisopen*... Además, también creo que es importante para la nueva generación de cantantes, que están un poco perdidos ahora; creo que ellos también nos necesitan para sentir que estamos todos juntos en esto...

“El rol de Aspasia es el de una mujer fuerte en cierto sentido, pero también tiene eso tan común en las mujeres de la ópera: el sacrificio...”



© SARAH BOUASSE

En 2014 firmó contrato en exclusiva con Deutsche Grammophon, con quien el año pasado lanzó su segundo CD *Mademoiselle*, dedicado a personajes femeninos que tienen la orfandad como denominador común y que incluye piezas belcantistas poco conocidas.

Hábleme de su proyecto #operaisopen...

La idea surge desde que empecé esta vida loca... (risas). Cuando uno viaja a una ciudad donde no conoces a nadie, tienes tu función y tienes dos entradas, y no sabes a quién darlas... Yo siento que tengo que darlas a alguien que nunca haya ido a un teatro de ópera y que seguramente no iría sin que yo le diera entradas; por ejemplo, al que trabaja en la panadería o al propietario de mi piso en la ciudad... No sé... a alguien así... Y he tenido reacciones tan bonitas que pensé en convertirlo en una costumbre... Así que pensé en hacer algo más concreto y más oficial; y esta iniciativa consiste en organizar pequeños concursos en mis redes sociales para regalar entradas... Normalmente, doy dos entradas, una de ellas es para alguien que me sigue y me conoce y, por tanto, ya sabe de ópera, pero tiene la obligación de invitar a alguien que nunca ha estado en la ópera... Y la gente está muy contenta de hacer eso, porque es muy bonito para la persona que nunca ha ido antes a la ópera... Así que siempre he tenido reacciones muy bonitas; además, también me gusta mostrar un poco de *backstage*... Pero también hay que encontrar cierto equilibrio porque nosotros, los artistas, tenemos nuestra vida privada y nuestra vida pública y artística, y todo está relacionado, y para nosotros es difícil decir esto es privado y esto es público... Hay que intentar que el público entienda eso, porque hay mucho de nosotros cuando se está en el escenario, y también me gusta mostrarlo, pero también me gusta preservar un poco de magia... Así que hay que encontrar un equilibrio entre lo que la gente quiere saber y lo que se muestra en las redes sociales... Yo puedo mostrar, por ejemplo, un ensayo con mi *coach* y cómo trabajo con la partitura, y hay gente que dice que prefiere ver este tipo de cosas, a un clip normal en YouTube cantando en el escenario... (risas). A la gente le interesan esas cosas y también a los jóvenes cantantes les hace ilusión ver cómo trabajan otros cantantes...

En sus redes sociales, comparte a menudo imágenes haciendo ejercicios de yoga... ¿Practica yoga antes de una representación?

Lo cierto es que tardé en empezar con el yoga, porque antes yo era más de música tecno y de moverme mucho (risas), pero cuando poco a poco empecé con el yoga, me di cuenta de lo bueno que era para mi cuerpo, mi respiración, mi concentración... Para dormir e incluso lo practiqué mucho cuando estaba embarazada y me ayudó bastante. Ahora practico casi todos los días, al menos durante veinte minutos, que no es mucho, pero trato de hacer una o dos veces a la semana una sesión real de una hora; y también lo practico antes de una actuación o de un ensayo, pero no es la misma práctica, sino que simplemente siento lo que mi cuerpo necesita porque la mayoría de las veces, hacer una práctica intensa antes de una actuación, no es lo ideal... (risas).

También es una fiel militante del *slow living*...

Sí... Una de las cosas divertidas, aunque no sé si decir divertida (risas) es que, un año antes del *lockdown* empecé a coger tres meses libres, lo que es mucho durante la temporada... Cancelé una producción para tener ese tiempo libre, y por libre entiendo estar más con mi familia, es decir, tener mayor calidad de vida con mi familia, con mis amigos, ocuparme de mi hogar donde nunca estoy (risas), pero también para disponer de un mayor tiempo de cara a mi próximo rol, es decir, no ir con prisas de rol a rol, y tener un tiempo para preparar nuevos papeles... Así que me tomé ese tiempo, y al final de esos tres meses, tuvimos el *lockdown* (risas). De hecho, tomé el descanso en enero, así que cuando tuvimos el *lockdown*, ya estaba en modo de estar en casa y de *slow living*... Quizá por eso no me llevé un choque cuando llegó el *lockdown*, porque es como si estuviera ya preparada, pero para lo que no estaba preparada era para el hecho de que fuera a durar tanto tiempo... En realidad, he descubierto todo esto con yoga y meditación; la verdad es que soy una persona muy enérgica, así que es realmente bueno que haya descubierto todo este mundo de *slow living* y meditación; estoy contenta de haber conocido toda esa gente, esos libros, porque realmente me ayuda, no solo como mujer sino también como cantante...

A propósito de su vida como cantante, ¿qué es lo mejor de ser cantante de ópera?

Pues me gusta casi todo (risas)... ¿Sabe qué? El hecho de que casi no haya podido hacer mi trabajo durante casi un año, me hizo darme cuenta de lo mucho que me gusta este trabajo y por qué... Me gusta porque nosotros estamos todos los días en contacto directo con obras maestras y genios como Mozart... Tenemos la oportunidad de estar cada día en contacto con esto, y es todo un regalo, somos unos afortunados... También me encanta el hecho de que, gracias a este trabajo, podemos conocer mucha gente diferente, porque en la ópera hay multitud de personas diferentes... No solo están los cantantes, sino que también están los técnicos, diseñadores de vestuario, dramaturgos, es decir, gente muy interesante que procede de diversos ámbitos, de diferentes culturas. Así que todo eso es muy bonito... También hay cosas muy difíciles en nuestro trabajo (risas), pero creo que somos muy afortunados...

Su extenso repertorio abarca desde el barroco a la música contemporánea, centrándose especialmente en Mozart y en el belcanto, pero, ¿en qué repertorio se siente más cómoda?

Realmente no podría decir, porque no es tanto un modelo de repertorio... Algunos roles van fantásticos para mi voz y, en cambio, con otros, que se supone que son de la misma *Fach*, mi voz no se siente tan a gusto... La semana pasada, cuando estaba viendo la final de Roland Garros... por cierto: ¡Bravo, Rafa! (risas), pensaba... Es como si se tratase de jugar en tierra batida, en hierba... Es decir, tienes Roland Garros y tienes Wimbledon... y es lo mismo, la superficie explica por qué unos son buenos y otros son mejores, es decir, unos son mejores en una pista y otros en otra, pues así ocurre también con los roles... Me encanta cantar, por ejemplo, *La Comtesse* en *Le Comte Ory* y la volveré a cantar la próxima temporada... Me encanta también cantar *La Fille du régiment*... Y creo que también voy a amar mucho el rol de *Aspasia* (risas)... La primera vez que canté *Morgana*, fue el mejor momento de mi vida, ya que me sentí tan bien con la estupenda producción, los colegas que eran fantásticos, pero luego la canté en la misma producción, dos años más tarde, y no sentí lo mismo... Así que nunca se sabe...

Con el ensemble Le Balcon hizo la ópera contemporánea *Quatre chants pour franchir le seuil* de Gérard Grisey, ¿le interesa la ópera de hoy?

Sí, sí, somos amigos del conservatorio de París... Hicimos el primer concierto de *Le Balcon* juntos, son fantásticos y me encanta trabajar con ellos... Hicimos juntos, por ejemplo, el *Pierrot Lunaire* de Schoenberg, también hicimos *Ariadne auf Naxos*... Mi primera y última *Zerbinetta* (risas)... Y sí, hicimos *les Quatre chants pour franchir le seuil* de Gérard Grisey, que fue uno de los mejores conciertos que recuerdo... Me gusta mucho trabajar estas obras en las que todo parece "vivo", es decir, que tienes que guiarte por tu propia técnica y tus propias emociones y, en definitiva, no es todo tan mecánico... Y eso me gusta... Hice también el rol de *Esther* en *Trompe-la-Mort* de Luca Francesconi en la Ópera de París, y fue realmente muy interesante poder dar forma a un papel junto al compositor; poder trabajar así en el rol con un compositor vivo, fue todo un privilegio... En realidad, es como hacía Mozart... Así que, ¿por qué no hacerlo también ahora? (risas)

"Mi proyecto #operaisopen consiste en organizar pequeños concursos en mis redes sociales para regalar entradas de las óperas que interpreto"



© VINCENT PONTET

Julie Fuchs en el papel de la Comtesse de *Le Comte Ory*, de Rossini.

¿Cómo ha cambiado su voz tras ser madre?

Bueno, pues no diría que ha cambiado tanto... Antes de convertirme en madre ya notaba que estaba cambiando, porque cuando llegas a los treinta... Digamos que al principio de mi carrera cantaba cosas más de ligera, aunque sabía que no era mi mejor forma de expresar lo que tenía dentro (risas), pero tenía las notas. Así que todo el mundo, especialmente en Francia, me decía que era más prudente hacer cosas más de ligera, así que los escuché y canté cosas de ligera (risas)... Pero ya estaba trabajando con mi *coach* un poco más de lírica, aunque, por supuesto, yo no soy una súper lírico-dramática, sino que soy una soprano lírica... una lírica-ligera... Así que ahora siento más esos cambios que ya estaban sucediendo, porque no solo es una cuestión del cuerpo cuando eres mamá, sino que es todo... Cambia tu perspectiva, tu humor (risas)...

Una última curiosidad: ¿de dónde le viene su apellido alemán?

Sí, tengo apellido alemán, pero yo no hablo ni una palabra de alemán; lo estudié pero no hablo alemán... Hablo español, por cierto... (risas). Pues viene del suizo-alemán, pero de hace mucho tiempo, porque incluso mi abuelo tampoco habla alemán... Me encantaría tener un mayor conocimiento de este idioma y de esta fantástica cultura, pero no lo tengo... Soy más mediterránea y me viene de mi madre... (risas). La verdad es que tampoco tuve ocasión de poder practicarlo porque, cuando estuve dos años en el ensemble de la Opernhaus Zürich, todo el mundo hablaba francés, así que no pude aprender alemán... Además, en Zurich no hablaban alemán real sino alemán de Suiza, resumiendo, que realmente no tuve ocasión de estar en un lugar donde se hablase alemán...

Willkommen in Spanien y mucha suerte en el *Mitridate*. Ha sido un placer, gracias por su tiempo.

José Serebrier

Sentir la música

por Gonzalo Pérez Chamorro

Hablar con José Serebrier es como repasar la historia de la música de los últimos 75 años, de la que ha sido y es testigo y protagonista. De hecho, el propio Seiji Ozawa lo exalta en el libro recientemente editado por Tusquets, *Música, sólo música*, que recoge las conversaciones con el escritor Haruki Murakami. "Como director de orquesta, podría definir mi momento artístico como ecléctico, pues abraza música de todos los siglos y en todos los estilos; no soy partidario de las especializaciones" nos relata el maestro Serebrier, que dirige los días 3 y 4 de diciembre próximos a la Orquesta Filarmónica de Málaga en un programa adaptado con obras clásicas: "este hermoso programa reemplaza al programa original que incluía obras para gran orquesta, y dada la necesidad de reducir la cantidad de músicos en escena, buscamos un programa que puede hacerse con menos de 50 músicos". Quien ha tenido estrecho contacto con personalidades como Aaron Copland, George Szell (fue compositor residente durante dos años en la gloriosa etapa de Szell en Cleveland) o Leopold Stokowski, entre muchos otros, "que estrenó y grabó mi *Primera Sinfonía* cuando yo tenía 17 años y estaba estudiando en el Instituto Curtis de Filadelfia -indica el maestro-, es una voz cualificada como intérprete y como compositor, cuyas obras se graban y se interpretan a lo largo de los cinco continentes, dejando una afirmación bastante curiosa: "cuando tocamos mis propias obras, en grabaciones y rara vez en mis conciertos, es como si fueran obras de algún otro compositor, extraña experiencia...". O también nos relata, respecto a su relación como director y compositor, que "uno de los problemas que parecen ocurrir si uno es compositor y director, es que otros directores generalmente no programan sus obras, con raras excepciones". Así es José Serebrier, personalidad esencial de la música, sintiéndola de manera tan profunda, que figura como parte ineludible de su ADN.



Antes de nada maestro, tiene usted dos conciertos en nuestro país con la Filarmónica de Málaga los próximos 3 y 4 de diciembre, con un programa dedicado al Clasicismo que culmina con la Octava de Beethoven, ¿nos puede comentar el programa y el porqué de estas obras?

La pura verdad es que este hermoso programa reemplaza al programa original que incluía obras para gran orquesta, y dada la necesidad de reducir la cantidad de músicos en escena, buscamos un programa que puede hacerse con menos de 50 músicos. Estas son extraordinarias obras del Clasicismo, y todas ellas las he grabado varias veces.

¿Cómo definiría el momento artístico en el que usted se encuentra ahora?

Como compositor, me siento liberado, pues en estos tiempos ya no existe la dictadura de tener que escribir música experimental o dodecafónica. Cuando fui compositor en residencia con la Orquesta de Cleveland, invitado por dos extraordinarios años por George Szell, fue una época de experimentación, y compuse obras de su época, un Concierto para arpa y orquesta, *Colores Mágicos*, que utiliza proyecciones, y no incluye barras de compás. Justamente, hace unos meses grabamos esta obra por primera vez con la Orquesta Filarmónica de Málaga. Durante mi estadía en Cleveland también compuse un Concierto para contrabajo y orquesta, *Nueve*, para Gary Karr, grabado en Naxos. Tengo otras obras experimentales, como *Erótica*, para quinteto de vientos y soprano. Los músicos tocan separados unos de otros, en varias partes del teatro, y la cantante está fuera de escena. Pero mi música ha evolucionado, y obras como mi nuevo Concierto para piano y orquesta, *Variaciones Sinfónicas sobre B A C H*, podría calificarse como neo Romántico. La grabación, en el sello Bis, fue hecha con el extraordinario pianista francés de 22 años Alexandre Kantorow, quien poco después ganó la Medalla de Oro en el Concurso Tchaikovsky de Moscú. Y como director de orquesta, podría definir mi momento artístico como ecléctico, pues abraza música de todos los siglos y en todos los estilos. No soy partidario de las especializaciones.

¿Es un compositor que dirige, un director que compone o las dos facetas se complementan y enriquecen a la otra?

Es una pregunta extremadamente interesante. Siempre he pensado que ser compositor ayuda enormemente para preparar las partituras a dirigir, pues luego de estudiarlas a fondo y digerirlas, uno las ve como si uno mismo las hubiera compuesto. Además, para ser compositor se necesita estudios previos de teoría, solfeo, orquestación, piano, etc., todo lo cual es esencial para el director de orquesta. Ambas facetas se complementan, pues la experiencia de dirigir otras obras, de todos los periodos, es invaluable para componer. Yo nunca dirijo en conciertos mis propias obras, pues el poco espacio permisible para hacer escuchar obras nuevas lo quiero dedicar a la música de mis colegas, y no usurpar ese corto espacio de tiempo. En grabaciones he dirigido obras propias con frecuencia. Pero es un gran gusto cuando directores de la talla de Leopold Stokowski o Sir John Eliot Gardiner han grabado o graban mis obras. Stokowski estrenó y grabó mi *Primera Sinfonía* cuando yo tenía 17 años y estaba estudiando en el Instituto Curtis de Filadelfia. Cinco años más tarde, cuando fui Director Asociado de Stokowski en el Carnegie Hall, el maestro estrenó mi *Poema Elegíaco* y mi *Elegía para Cuerdas*. Sir John, a quien no he conocido en persona, grabó hace tiempo mi *Sinfonía para Percusiones*. Me enteré cuando lo escuché por radio en Nueva York. Uno de los problemas que parecen ocurrir si uno es compositor y director es que otros directores generalmente no programan sus obras, con raras excepciones. El mismo Mahler en su vida es un ejemplo. Hay muy buenas excepciones. Aquí en España el maestro José Ramón Encinar dirigió mi *Sinfonía n. 2, Partita*, hace un par de años. La Orquesta Nacional Rusa programó mi *Sin-*



© CLIVE BARDA

"De tiempo en tiempo surgen artistas que se apartan, pues sienten la música individualmente", afirma José Serebrier.

fonía para Percusiones el año pasado, y la grabaron para un nuevo CD de mis obras que se lanza en breve, que incluye a la Orquesta Filarmónica de Málaga.

¿Puede contar a los lectores por qué no emplea la batuta cuando dirige?

Hubo un periodo de años en que no usaba batuta, pues las manos son mucho más expresivas que un palo, pero en la ópera siempre uso batuta para que los cantantes puedan ver mis gestos desde la escena, y últimamente uso batuta también en conciertos pues es mejor para las orquestas grandes, para que los metales y percusiones puedan ver los gestos con claridad. Para movimientos lentos con frecuencia abandono la batuta y uso las manos.

De orígenes rusos y polacos, nacimiento americano y residencias entre Nueva York y Londres... ¿Esta visión panorámica del mundo y de la cultura le ayuda a entender mejor la situación por la que estamos pasando (política y sanitaria), así como a entender mejor las grandes obras maestras de la música?

Otra pregunta extremadamente interesante. Mi visión panorámica del mundo se debe a mis constantes giras internacionales con orquestas, y aunque las estadías en cada ciudad son extremadamente breves, se obtiene algo tangente de cada lugar. El tener casa en Nueva York y Londres es práctico. La situación por la que el mundo pasa este año es una nueva experiencia que ha afectado a todos. Hace poco compuse una nueva obra para quinteto de vientos que titulé *El Año 2020*, en el cual he tratado de expresar en sonidos la incertidumbre que sentimos todos.

De sus obras, ¿con cuál siente más apego? O se quiere por igual a todos sus hijos...

Cuando tocamos mis propias obras, en grabaciones y rara vez en mis conciertos, es como si fueran obras de algún otro compositor, extraña experiencia... Pero hay ciertas obras con las cuales me identifico más que otras, obras tempranas como la *Elegía para Cuerdas*, el *Poema Elegíaco*, la *Tercera Sinfonía* que programamos en mi gira Europea con la JONDE y que puede verse y escucharse en YouTube, pues Naxos lanzó un DVD de la gira; y mis tres tangos, *Tango en Azul*, *Casi un Tango* y *El Último Tango del Amanecer*. El más



© CLIVE BARDA

“El público en muchas ciudades espera y desea escuchar nuevas obras; los conciertos no deben convertirse en museos”, nos relata el director y compositor.

reciente de este género es el *Candombe*, y grabamos los cuatro hace unos meses con la Filarmónica de Málaga, CD que se lanza en breve, mi tercera grabación con esta orquesta. Anteriormente he grabado varias veces con la Orquesta Sinfónica de Barcelona, y una de esas grabaciones en el sello Bis ganó el GRAMMY Latino como “mejor grabación orquestal del año”. Este CD contiene la *Sinfonía Carmen de Bizet y Serebrier*, obra a la que también tengo mucho apego.

Tiene una amplia discografía y los reconocimientos son continuos, de hecho, recientemente ha logrado el Diapason D’Or por un CD de música francesa con su esposa, la soprano Carole Farley. ¿Qué valor le concede a estos premios?

Por supuesto que siempre halaga recibir premios, pero para mí no tienen mucha importancia. Los premios y nominaciones GRAMMY y GRAMMY Latino tienen significado muy especial, pues los votos vienen de nuestros colegas, y ser apreciado en tal forma por colegas es algo muy especial.

En Naxos no solo ha grabado gran parte de su propia obra, si no que ha abordado repertorio diverso de otros compositores...

El dueño de Naxos, Klaus Heymann, es un gran amigo desde antes que fundara su empresa discográfica, cuando su esposa, gran violinista, hizo una gira por Australia conmigo. El apoyo de Naxos a los artistas es enorme, y Klaus Heymann continúa considerando nuevas ideas de repertorio sin prejuicios y siempre con gran entusiasmo.

¿Hay algo que no haya hecho en la vida y que le quede por hacer?

Mucho. La lista es muy larga.

Y si pudiera volver al pasado, ¿qué rectificaría?

Esa es una pregunta filosófica. Yo imaginaba, cuando decidí dedicarme profesionalmente a la música desde la infancia, que no resultaría nada fácil, y tomé la decisión igual, pero con cierto nerviosismo pues no tenía idea que pasaría sin una profesión segura. Pensando en el pasado, no creo que cambiaría ninguna de las decisiones claves, básicas e importantes que definieron mi carrera y mi vida personal.

Como figura internacional que ha tenido relación con Leopold Stokowski o George Szell, entre otros grandes

nombres, ¿cómo ha evolucionado el mundo de la música clásica?

La evolución no ha sido satisfactoria en el sentido de que se ha perdido mucho de la individualidad de muchos artistas, quizás porque se escuchan las grabaciones de otros. He estado de jurado en concursos de pianistas, violinistas, directores de orquestas, y la mayoría suenan similares. Hace mucho tiempo grabé las *Sinfonías ns. 3 y 4* de Mendelssohn. Un gran musicólogo, compositor y crítico se ofreció a enviarme unas 40 grabaciones de estas extraordinarias obras. Las que fueron grabadas antes del 1950 mostraban diferentes perfiles, pero muchas de las siguientes parecían espejos unas de otras. De tiempo en tiempo surgen artistas que se apartan, pues sienten la música individualmente.

¿Es más un director de auditorio o de teatro de ópera? ¿Dónde se siente más cómodo?

En ambos. Son experiencias distintas.

La creación contemporánea americana está en deuda con usted por su ferviente dedicación, que incluye estrenos, grabaciones e interpretaciones de la más alta calidad. ¿Cree que entre el público de hoy y los creadores se ha abierto una brecha o hay una conexión todavía fuerte entre ambos?

Gracias por observar que he tratado constantemente de programar nuevas obras. Es muy triste que no sea así normalmente. Todos los artistas nos sentimos cómodos programando obras que conocemos a fondo y que tienen éxito asegurado de público. Stokowski programaba constantemente obras nuevas de todo estilo. Fue una de las razones por perder su puesto en Filadelfia. Lo mismo ocurrió con el director Brasileño Eleazar de Carvalho, quien había sido mi maestro y de Zubin Mehta, Claudio Abbado, Seiji Ozawa y muchos otros. Este gran músico tuvo que dejar su puesto en St. Louis, pues el comité directivo no aguantaba tanta música contemporánea. El público en muchas ciudades espera y desea escuchar nuevas obras. Los conciertos no deben convertirse en museos.

Su vinculación con España es intensa, pero, ¿cómo se ve a nuestro país desde su posición internacional y desde otros países?

España siempre ha tenido extraordinarios músicos y compositores. Su música y sus artistas son admirados y respetados en todo el mundo. España es uno de los países más musicales del mundo entero.

Preguntarle por sus próximos proyectos es como pedirle a un río que cese de verter agua, ya que usted afronta incansablemente nuevos propósitos, pero, ¿puede adelantarnos algunos?

Hace 19 años el crítico musical francés Michel Faure decidió escribir un libro acerca de mí y mis experiencias con Copland, Martínú, Dorati, Stokowski, Szell...; y el libro, que sigue estando disponible en Amazon, acaba de ser adquirido por una gran editorial en los Estados Unidos y va a lanzarse en inglés en breve. Mucho ha pasado en estas dos décadas y la editorial me ha encargado traer el libro al día, lo cual ha llevado meses. Pero con respecto a proyectos de conciertos, hay muchos para el 2021, incluso giras por América del Sur y Central con la Orquesta de Cámara Inglesa, y gira en los Estados Unidos con esta misma orquesta, y nuevas grabaciones, en particular el ciclo completo de las Sinfonías de Schubert, una antigua ambición.

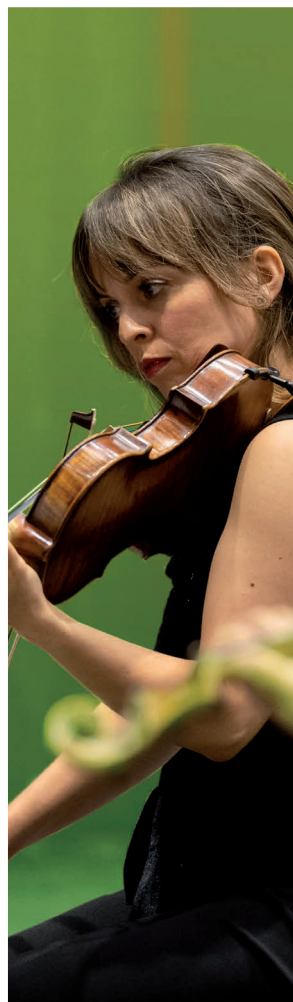
¿Un deseo para el próximo año 2021?

Paz en el mundo. Vacuna disponible para todos para desalojar el virus. Vuelta a la normalidad de nuestras vidas. Amor.

Amen... Gracias maestro, ha sido un placer.



TEMPORADA 2020/2021



**SINFÓNICA
DE TENERIFE**

siempre contigo

Antonio Méndez

Director Principal

Víctor Pablo Pérez

Director Honorario

Pablo Ferrández

Artista en Residencia



www.sinfonicadetenerife.es

Claudia Montero y Leticia Moreno

Femenino Plural

por Ruth Prieto

La creadora hispano-argentina Claudia Montero (CM), junto a la violinista hispano-peruana Leticia Muñoz Moreno, Leticia Moreno en el escenario (LM), serán las artistas residentes en el Palau de la Música de Valencia. La compositora, las dos próximas temporadas y la intérprete la presente temporada. Encargos, estrenos, conciertos y clases magistrales jalonan la participación de estas dos mujeres con la fantástica Orquesta de Valencia y el Palau de la Música, una institución que, pese a la difícil situación que atraviesa nuestro país debido a la pandemia, está apostando por los músicos españoles y por mantener abierta su actividad siguiendo los protocolos de seguridad. Cuando muchas instituciones europeas e internacionales están cancelando conciertos y anulando temporadas, Valencia sigue al pie del cañón, apostando por la música.



¿Cuál es vuestra relación y vinculación con Valencia, como ciudad musical por excelencia?

CM: Valencia es una ciudad maravillosa con un fuerte compromiso con la creación contemporánea y su difusión. Mi vínculo con Valencia podría definirse como *amor a primera vista*. Llevo aquí dos décadas y cada vez más involucrada con la ciudad y la comunidad musical y educativa. He visto pasar por mis clases muchos jóvenes que hoy destacan en áreas interpretativas y creadoras. Y también muchos músicos que se han comprometido con mi música, interpretándola local e

internacionalmente. Ahora esta oportunidad en el Palau de la Música completa ese vínculo que surgió hace casi 20 años.

LM: Llevo viniendo regularmente a actuar a Valencia desde los inicios de mi carrera y siempre ha sido muy gratificante hacer música para el público valenciano, ya que se siente su compromiso y su gran tradición musical. Sus salas de concierto son verdaderamente fabulosas y sus músicos también. Hace más de 4 años elegí esta ciudad como lugar de residencia y es aquí donde he encontrado una paz y un lugar idóneo donde regresar después de mis giras, con un clima y una luz maravillosa (¡por no hablar de su gastronomía!). Además vivo rodeada de naturaleza, donde lo único que se escucha es el canto de los pájaros y puedo perderme por largos paseos en el bosque. Esta calma es esencial para poder concentrarme en mis proyectos, evadirme cuando sea necesario, descansar y recomponerme entre viajes y actuaciones.

¿Cómo está siendo el trabajo con Ramón Tebar, la Orquesta y el Palau?

CM: Al recibir la propuesta del Palau, mucho antes de desatarse la pandemia, me quedé impactada. Recojo el testigo del fantástico Francisco Coll, que ha sido el primer compo-

“Creo que todos los espacios que se generen para desarrollar y hacer visible el trabajo de los compositores es bienvenido; una institución como El Palau, que apoya y abre paso a las nuevas creaciones a través de la figura del compositor residente, es un referente necesario (Claudia Montero)”

sitor residente. Un creador a quien respeto y admiro mucho, su trabajo es maravilloso. En mi residencia, desde el Palau me han brindado la posibilidad de aportar ideas, abrir espacios internacionales, aportar mi experiencia como docente y sobre todo crear libremente sin condicionamientos. Hay mucho respeto entre todos y una gran ilusión por el camino que iniciamos. Para una compositora es sentir que puedes tocar el cielo. Hacía mucho tiempo que seguía la carrera del maestro Tebar y siempre admiré su talento, su capacidad de trabajo y cómo está llevando una carrera internacional en ascenso cada día. Rápidamente sintonizamos, coincidimos en la misma dirección y fijamos objetivos. Nos reunimos en varias ocasiones y siempre surgían más ideas para extender los ámbitos, los canales de llegada al público, y qué pretendíamos con esta apuesta. No solo quiero dejar obras de nueva creación, sino ir más allá dejando registros discográficos, partituras y mensajes.

LM: Todo muy bien, es un placer trabajar con ellos y admiro mucho a la Orquesta y la trayectoria musical de Ramón Tebar. Quiero decir también que la Orquesta de Valencia y el Palau está llevando adelante su temporada a pesar de los retos que nos trae el Covid-19 de una manera ejemplar. España es el país que más está apostando por no cancelar conciertos y temporadas. Todo un ejemplo a seguir.

¿Por qué es importante esta figura del artista/compositora residente? ¿Qué aporta una residencia a la carrera de un artista y qué aportan ustedes a la institución?

CM: Creo que todos los espacios que se generen para desarrollar y hacer visible el trabajo de los compositores es bienvenido. Una institución que apoya y abre paso a las nuevas creaciones a través de la figura del compositor residente es un referente necesario, más incluso en los tiempos que vivimos debido a la pandemia, unos tiempos donde estas figuras se ven recortadas o eliminadas. La residencia, en mi caso, representa un privilegio y un reto de acercamiento y contacto con la Orquesta y con los compositores que asistirán a los *Encuentros de Jóvenes Compositores* programados para las dos temporadas de mi residencia, en 2020/2021 y 2021/2022. Esta confianza depositada en mí aportará una experiencia única en varios aspectos: el creativo, el pedagógico y el social, tres ejes que se unen en un resultado a través de la música. Siento esta oportunidad como un gran desafío y una forma de dejar una huella en una ciudad que me ha dado tanto. Lo asumo convencida de vivir una oportunidad en la vida musical y social de Valencia, que en el futuro recorrerán otros compositores. El trabajo con los jóvenes compositores y la Orquesta de Valencia augura momentos únicos para ellos y para mí. La idea de reforzar sus personalidades creativas con respuestas en tiempo real es un privilegio para mí. Queremos editar y registrar sus trabajos en varios formatos y proporcionarles materiales que pueden ser sumamente útiles para ellos en el futuro. He sentido la emoción de estrenar con la Orquesta de Valencia, de escuchar mi música en sus salas, de recibir el cariño del público valenciano, de los gestos cómplices con los músicos, y ahora tendré la posibilidad de unir todo esto de la mano de su director, apoyada en una institución de prestigio y en mi tierra de adopción, mi hogar. Me siento muy agradecida y honrada.

LM: Ser artista residente de la Orquesta de Valencia es el resultado natural y deseado después de muchos años de colaboración. A lo largo de este tiempo hemos tocado conciertos y repertorios juntos: como solista, con la orquesta, en sus ciclos de recital, de música de cámara. En estos encuentros musicales se han estrechado vínculos y formado amistades y este año de residencia viene a ser una culminación de mi relación con la Orquesta de Valencia y el Palau, y me encanta



© MICELA MAISA

La compositora Claudia Montero y la violinista Leticia Moreno son las artistas residentes del Palau de la Música de Valencia.

tener la oportunidad de estrechar lazos no sólo con la institución, sino con las siguientes generaciones y con la ciudad. Me parece importante destacar que este es un año especial en el cual la Orquesta está celebrando muchos de sus conciertos en lugares históricos de la ciudad, llevando la música al corazón de Valencia. Una iniciativa fantástica para acercar nuestra música a otros públicos a través de estas veladas en marcos diferentes al habitual y maravilloso Palau de la Música. Para mí será emocionante hacer vibrar estos espacios con nuestra música. Pienso que este año de artista residente será particularmente gratificante, pues tener la posibilidad de desarrollar un proyecto a lo largo de una temporada es muy diferente a lo que suelo hacer habitualmente, ya que los programadores me invitan para un concierto en un teatro, o una semana con una orquesta. Pero a lo largo de mi carrera he podido ver que cuando tienes un periodo de tiempo amplio, la oportunidad de crecimiento musical y personal es mucho más profunda y satisfactoria.

¿Cuáles son los proyectos y eventos en los que van a estar implicadas (juntas o por separado) en el Palau?

“Me parece importante destacar que este es un año especial en el cual la Orquesta está celebrando muchos de sus conciertos en lugares históricos de la ciudad, llevando la música al corazón de Valencia (Leticia Moreno)”



© MICHAELA MAESA

Con una estrecha relación con Valencia, ambas artistas definen esta residencia como uno de sus mejores momentos en sus carreras.

CM: Un proyecto lleno de ilusión es la composición de *Ave Fénix Symphony para mezzo, coro mixto y orquesta* con la Orquesta de Valencia, hasta el momento la obra de mayor formato y duración abordada por mí. En un principio la obra iba a ser un "Stabat Mater", pero la pandemia me llevó a replantear el mensaje de la obra. Sentí que no era el momento de derramar más lágrimas (aunque sigamos haciéndolo todos los días); al contrario, quería transmitir un mensaje de esperanza, ánimo y superación. El mito del *Ave Fénix* me inspiró esta obra. Nos recuerda el resurgir como seres individuales, como sociedad, transformándonos en resilientes. La participación de Choral Arts de Washington (coproductores) con quienes hablé y acordé este encargo hace 2 años le dará el alcance internacional, será estrenada en Valencia y en el Kennedy Center en Washington bajo la dirección del maestro Tebar y la mezzo solista será María José Montiel, con quien hace años que quería trabajar. Haremos un registro discográfico.

¿Y conjuntamente?

CM: Con Leticia tengo el proyecto personal de creación de un *Concierto para violín y orquesta*, con posterior grabación,

"Todavía recuerdo la gran inspiración que significaron mis encuentros con mis mentores y estoy feliz de poder ser hoy yo quien continúe esa cadena de enseñanzas (Leticia Moreno)"

probablemente en Alemania, que espero que pueda dirigir el maestro Tebar y que se podrá escuchar aquí y en más salas de todo el mundo. Un concierto para violín con el que me propongo desplegar todas las herramientas técnicas del instrumento, explorando gestos y aportando una obra más a un repertorio que me encanta. Tengo mucha ilusión en que se pueda hacer con Leticia, es una maravillosa violinista y trabajar con ella un regalo. A todo esto sumar mi actividad docente en el Conservatorio Superior Joaquín Rodrigo de Valencia, varias producciones discográficas que tengo pendientes y algunos encargos de obras que tienen mi agenda completa hasta el 2023. Deseando comenzar con todo esto y con la mirada puesta en la evolución de los acontecimientos. Hay muchas familias rotas, algo que no debemos olvidar.

¿Y por su parte, Leticia?

LM: Las fechas clave de mi residencia son nuestro concierto el 9 de enero en el Palau de Les Arts, donde interpretaré uno de los más grandes conciertos para violín, el *Concierto de Dvorák*, que no se escucha muy asiduamente en las salas de conciertos. Es una obra maravillosa, profunda y bella, con un virtuosismo muy particular, atrevido y jocoso. Lo que más me apasiona de esta obra es cómo Dvorák, una vez más, vuelve a incorporar elementos folclóricos bohemios, en forma de danzas o melodías melancólicas de una belleza extrema. Y el 27 de marzo, junto con miembros de la Orquesta, ofreceremos una velada de música de cámara en el precioso Almodí de Valencia. Además tengo previstas dos Clases Magistrales, en la segunda semana de diciembre y a finales de la temporada. Poder ser partícipe del desarrollo de las siguientes generaciones de músicos, es algo que me emociona. Todavía recuerdo la gran inspiración que significaron mis encuentros con mis mentores y estoy feliz de poder ser hoy yo quien continúe esa cadena de enseñanzas.

Está siendo una temporada bastante inusual...

LM: Esta última temporada ha resultado extraña, comenzó con giras intensas con repertorios muy diversos. En febrero, justo antes de este repentino parón mundial, estuve de gira por Japón junto a Paavo Järvi y la NHK Symphony, y en Corea del Sur con Quinteto Tango Nuevo, y ya una gala a favor de mi proyecto Músicos por UNICEF se vio cortada por la pandemia, entre otros proyectos. Casi todos mis conciertos han sido cancelados desde entonces. Es verdad que han surgido otras oportunidades como mi primer recital después del confinamiento en el Auditorio Nacional en Madrid, junto a Josu de Solaun en el marco del CNDM, un momento inolvidable en mi vida poder volver a hacer música en directo, estar en el escenario. En los próximos meses tengo muchos proyectos: el lanzamiento de mi próximo álbum junto a Andrés Orozco-Estrada y la Houston Symphony, que incluye el estreno del concierto *Aurora* que el compositor peruano Jimmy López me ha dedicado. En España me esperan conciertos en Barcelona, Málaga, Madrid; con grandes artistas como Pablo Heras-Casado, Josep Pons, Esa Pekka Salonen, Mauricio Sotelo, la Academy St Martin in the Fields, la Casa da Musica en Porto, el Festival de Praga, la Orquesta Sinfónica de São Paulo; y mis clases virtuales para la Orquesta de las Américas, así como en la escuela MAM en Madrid.

Gracias por su tiempo, les deseo una feliz residencia artística en el Palau de la Música de Valencia.

www.palauvalencia.com
www.claudiamontero.net
www.leticiamoreno.com

CNDM 20/21

Centro Nacional de Difusión Musical



Auditorio Nacional de Música (ANM) - Teatro de la Zarzuela - Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS)

La emoción de la música en vivo

UNIVERSO BARROCO

ANM | Sala de Cámara | 19:30h

12/11/20 | **L'APOTHÉOSE**

A *Tribute to Tears* | OBRAS DE G. F. Haendel

20/11/20 | **ACCADEMIA DEL PIACERE**

FAHMI ALQHAJ QUINTÓN Y DIRECCIÓN | *Lamentum*

03/12/20 | **VOZES DEL AYRE | AL AYRE ESPAÑOL**

EDUARDO LÓPEZ BANZO ÓRGANO Y DIRECCIÓN

«¡Ay, bello esplendor!». *Grandes villancicos barrocos*

ANDALUCÍA FLAMENCA

ANM | Sala de Cámara | 19:30h

13/11/20 | **ANTONIA CONTRERAS**

Y **FABIOLA PÉREZ 'LA FABI'** CANTAORAS

11/12/20 | **LELA SOTO Y MARI PEÑA** CANTAORAS



FRONTERAS

ANM | Sala de Cámara | 19:30h

10/11/20 | **ALTERNATIVE HISTORY QUARTET**

Amores pasados: de Dowland a Sting y de Lope de Vega a James Joyce

12/12/20 | **RUDOLF BUCHBINDER** PIANO | *Diabelli 2020*

XXVII CICLO DE LIED

Teatro de la Zarzuela | 20:00h

16/11/20 | **SABINE DEVIEILHE** SOPRANO

ALEXANDRE THARAUD PIANO

OBRAS DE C. Debussy, F. Poulenc, G. Fauré y M. Ravel

14/12/20 | **MATTHEW POLENZANI** TENOR | **JULIUS DRAKE** PIANO

OBRAS DE F. Schubert, G. Finzi, R. Schumann, F. Poulenc y C. Ives

LICEO DE CÁMARA XXI

ANM | Sala de Cámara | 19:30h

03/11/20 | **GAUTIER CAPUÇON** VIOLONCHELO

GABRIELA MONTERO PIANO

OBRAS DE R. Schumann, F. Mendelssohn y S. Rachmaninov

17/11/20 | **CUARTETO QUIROGA**

JUAN MANUEL CAÑIZARES GUITARRA

OBRAS DE L. Boccherini, A. Ginastera y J. M. Cañizares*

15/12/20 | **CUARTETO MODIGLIANI**

VERONIKA HAGEN VIOLA | **CLEMENS HAGEN** VIOLONCHELO

OBRAS DE M.-A. Turnage* y P. I. Chaikovsky

SERIES 20/21

MNCARS | Auditorio 400 | 19:30h

Entrada libre hasta completar el aforo permitido

23/11/20 | **GRUPO ENIGMA** | **ASIER PUGA** DIRECTOR

XXXI Premio Jóvenes Compositores Fundación SGAE - CNDM*

30/11/20 | **JEAN-GUIHEN QUEYRAS** VIOLONCHELO

MARK SIMPSON CLARINETE | **PIERRE LAURENT-AIMARD** PIANO

OBRAS DE H. Lachenmann y L. van Beethoven

JAZZ EN EL AUDITORIO

ANM | Sala de Cámara | 20:00h

05/11/20 | **BRAD MEHLDAU** PIANO

27/11/20 | **MARCO MEZQUIDA GRUPO** | *Beethoven Collage 2020*

BACH VERMUT

ANM | Sala Sinfónica | 12:30h

21/11/20 | **CHRISTIAN SCHMITT** ÓRGANO

12/12/20 | **HERMAN JORDAAN** ÓRGANO

* Estrenos absolutos

VENTA DE LOCALIDADES

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA | Sala de Cámara: de 10€ a 20€ | BACH VERMUT: 5€; <30 años: 3€ | TEATRO DE LA ZARZUELA | XXVII CICLO DE LIED: de 4€ a 35€

Entradas Último Minuto (< 30 años y desempleados): 60% de descuento en las entradas disponibles, si las hubiere, desde una hora antes de los conciertos (excepto Bach Vermut).

Compra sólo en taquillas del ANM o del Teatro de la Zarzuela, respectivamente. Consultar otros descuentos en cndm.mcu.es



cndm.mcu.es

entradasinaem.es | 902 22 49 49

Imagen: pacodesign

Raquel Rivera

La gestión como un servicio cultural para todos

por Gonzalo Pérez Chamorro

Ajustándose bien la mascarilla, pues acaba de conceder otra entrevista radiofónica, Raquel Rivera, Gerente de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid (ORCAM), me recibe en su despacho de la Fundación Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid. De lejos suenan los ensayos de la ORCAM y la música de Bruckner se hace palpable mientras iniciamos nuestra conversación. En Raquel se intuye claramente su determinación, su predisposición total al trabajo y una extensa preparación para el cargo, del que aclara que accedió al mismo porque "a finales de 2018 la Consejería de Cultura de la Comunidad se planteó la necesidad de un relevo en la gerencia y buscaron un perfil mixto, entre el derecho y la música, pero también con trasfondo académico en el campo de investigación del derecho de la cultura. Cuando me lo plantearon fue una difícil decisión, pero no dudé en aceptarla por la gran capacidad de servicio público que ofrece una institución como la Fundación ORCAM. Siempre me planteé este puesto como oportunidad para ponerme al servicio de la ciudadanía desde el servicio a la música y, por supuesto, a nuestros músicos".

Con la Fundación mantiene varios frentes abiertos, como el Ciclo Sinfónico-coral, Ciclo de Polifonía, temporada del Teatro de la Zarzuela, Ciclo de Cámara en la Fundación Canal, las múltiples actividades y conciertos de la JORCAM, el proyecto pedagógico... La cara de Raquel Rivera delata la intensísima actividad realizada con ilusión, destacando al equipo técnico que la rodea: "nuestro día a día es realmente intenso y solo es posible gracias al excelente equipo humano que configura la FORCAM. Tanto el equipo de gestión liderado por los directores de área jurídico-financiera, Elena Roncal, y técnico, Jaime Fernández, como el artístico, con Víctor Pablo Pérez y Rubén Gimeno a la cabeza, son extraordinarios. Pero son nuestros excelentes músicos, profesionales y en formación, quienes hacen que todo suene en una presencia pública de más de 300 actuaciones al año".



¿Quién es Raquel Rivera y cómo llega al mundo de la música y de la gestión cultural?

Mi abuela Lucita, pianista profesional y alumna de José Cubiles allá por los años 20, nos dio la oportunidad a todos sus nietos de adentrarnos en el mundo de la música en mi Ourense natal. Pero lo que me define es ser una apasionada del arte en todas sus manifestaciones y en su defensa a través de una gestión cultural comprometida con los derechos fundamentales. Esto es realmente la brújula que me ha traído hasta aquí.

¿Cómo llegó a ser designada Gerente de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid?

En mi anterior etapa laboral, previa a la gerencia de la ORCAM, me dedicaba profesionalmente al Derecho de la Cultura, tanto en el ámbito profesional en un bufete de abogados como en el académico, en un instituto universitario. A finales de 2018 la Consejería de Cultura de la Comunidad se planteó la necesidad de un relevo en la gerencia y buscaron un perfil mixto, entre el derecho y la música, pero también con trasfondo académico en el campo de investigación del derecho de cultura. Cuando me lo plantearon fue una difícil decisión, pero no dudé en aceptarla por la gran capacidad de servicio público que ofrece una institución como la Fundación ORCAM. Siempre me planteé este puesto como oportunidad para ponerme al servicio de la ciudadanía desde el servicio a la música y, por supuesto, a nuestros músicos.

¿En qué estado se encontró a la Fundación cuando llegó? ¿Ha tenido que realizar muchos cambios para un mejor funcionamiento?

La Fundación atravesaba sin duda un momento complejo, en los planos laboral, jurídico y financiero, que comprometía seriamente la viabilidad del proyecto. Y si algo tenía claro desde el inicio era la gran calidad y el enorme potencial del proyecto, por lo que jamás contemplé un escenario pesimista que no fuera sacarlo adelante. Para dotar de futuro a la Fundación a lo largo de estos casi dos años se emprendió un cambio de estructura jurídica que comenzó con algo aparentemente simbólico como el cambio de la denominación de "Fundación Orquesta y Coro de Madrid" a "Fundación Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid", y que culminó con una modificación de los estatutos en la que se plasma la realidad jurídica adaptándonos a la legislación vigente. Se buscaron soluciones a los diversos problemas de índole laboral desde esta nueva realidad jurídica y con grandes esfuerzos se solventaron, lográndose además un importante saneamiento económico de la institución. Todo ello nos permite hablar de futuro y, además, con optimismo.

Cuéntenos cómo es el día a día de una Fundación que mantiene tantos frentes abiertos: Ciclo Sinfónico, Ciclo de Polifonía, temporada del Teatro de la Zarzuela, Ciclo de Cámara en la Fundación Canal, las múltiples actividades y conciertos de la JORCAM, el proyecto pedagógico...

Nuestro día a día es realmente intenso y solo es posible gracias al excelente equipo humano que configura la FORCAM. Tanto el equipo de gestión liderado por los directores de área jurídico-financiera, Elena Roncal, y técnico, Jaime Fernández, como el artístico, con Víctor Pablo Pérez y Rubén Gimeno a la cabeza, son extraordinarios. Pero son nuestros excelentes músicos, profesionales y en formación, quienes hacen que todo suene en una presencia pública de más de 300 actuaciones al año. Además de la titularidad en el Teatro de la Zarzuela y de los ciclos habituales, cuyo encaje requiere un gran esfuerzo, en la gestión de los recursos humanos estamos abriendo colaboraciones con instituciones como la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), con la que organizamos la Escuela de la Escucha, el Museo del Prado, la Junta Municipal de Hortaleza, el SUMMA 112... Este año marcado por el Covid, hay que destacar la extraordinaria la-



© IVAN CASTELLANO

En palabras de la Gerente de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, "lo que me define es ser una apasionada del arte en todas sus manifestaciones y en su defensa a través de una gestión cultural comprometida con los derechos fundamentales; esto es realmente la brújula que me ha traído hasta aquí".

bor de la JORCAM, que con un equipo brillante y joven con Rubén Gimeno, Leticia Gil, Ana González, Simón Drago, Anne-Marie North, Antonio Navarro, María Jesús Prieto y el sólido equipo de monitores hacen posible que nuestro proyecto social continúe, y los casi 500 niños y jóvenes que configuran la JORCAM sigan formándose. Educación musical y acción social son para nosotros basilares y transversales.

¿Y un día cualquiera en la jornada laboral de la gerente de la FORCAM?

La actividad de la gerencia es de mucha intensidad, supone trabajar siete días a la semana un número de horas indeterminado y, en mi caso, además, conciliar esta responsabilidad con mi realidad personal como madre de familia numerosa. Es, en parte, un esfuerzo invisible pero fundamental para generar estructuras de posibilidad. Los resultados no son inmediatos ni siempre evidentes, pero son indispensables para que el proyecto siga. Y ya vamos recogiendo frutos.

¿Cómo ha cambiado la pandemia del Covid-19 la marcha de todo vuestro proyecto?

La pandemia no ha alterado en absoluto nuestra vocación de servicio público en la Comunidad de Madrid. Evidentemente, durante los meses de confinamiento tuvimos que buscar soluciones y alternativas telemáticas, como todas las instituciones, pero siempre se hizo esto desde el presupuesto de la acción y el servicio. Durante este periodo se hizo más manifiesto que nunca que la música, como toda la cultura, es fundamental para el ser humano, para el individuo y el colectivo, para toda la ciudadanía. Tras el confinamiento, en la llamada "nueva normalidad", hemos aplicado un estricto protocolo



© IVAN CASTELLANO

“La base que sustenta el edificio de esta Fundación, y que nos permite pensar en el largo plazo, se encuentra, a mi modo de ver, en la idea de Derecho de la Cultura, que permite entender a la institución como una herramienta estatal al servicio de la ciudadanía para la realización de los derechos culturales”, afirma Raquel Rivera.

sanitario que nos ha permitido realizar más de 60 actuaciones sin ningún incidente hasta la fecha. La música, como decía, es más necesaria que nunca y ahí siempre estuvo y estará la FORCAM.

La Comunidad de Madrid es la principal patrona de la ORCAM. ¿Cree que se implica lo necesario con ustedes? ¿Comprende la realidad y la complejidad de la fundación?

El patronato de la ORCAM tiene como presidenta a la Consejera de Cultura y Turismo de la Comunidad de Madrid, Marta Rivera de la Cruz. Además de la consejera otros cuatro miembros de la Consejería de Cultura son parte del patronato, lo que da idea de la importancia que se concede a la institución por parte de la Comunidad de Madrid. La Comunidad valora y reconoce en su conjunto a la ORCAM como Orquesta y Coro de la Comunidad, con una vocación de crecimiento y excelencia para el servicio público. A pesar de la complejidad del momento que no es, desde luego, el marco ideal, debo decir que se siente un total apoyo y reconocimiento por parte de la Comunidad de Madrid al proyecto.

Díganos qué planes de futuro tiene previsto realizar con la ORCAM. ¿Cree que será posible realizarlos dada la gran incertidumbre que atravesamos?

“Tras el confinamiento, en la llamada 'nueva normalidad', hemos aplicado un estricto protocolo sanitario que nos ha permitido realizar más de 60 actuaciones sin ningún incidente hasta la fecha”

Tras una primera fase de regularización jurídica y de saneamiento, estamos en el momento idóneo para el crecimiento y la construcción de un proyecto de futuro. En este sentido, estamos iniciando la elaboración de dos herramientas básicas para esta generación de futuro: el convenio colectivo y el plan estratégico. En el marco de esta voluntad de crecimiento estamos renovando gran parte de la plantilla de la orquesta y en apenas unos días iniciaremos el diseño del plan estratégico. También se está renovando parte de la plantilla de la Fundación: en pocos días hemos de culminar el proceso selectivo del puesto de subdirector del Coro de la Comunidad de Madrid, que trabajará codo con codo con la nueva principal directora invitada del mismo, la maestra Mireia Barrera. Estos proyectos, tendentes al medio largo plazo, no se detienen ante la incertidumbre mundial: al revés, ante la incertidumbre creo que se requieren estrategias decididas para garantizar la viabilidad del proyecto, el mantenimiento de los puestos de trabajo y la vocación de servicio público.

¿Qué música es la que suele escuchar diariamente?

En casa se escucha muchísima música de lo más variada, pero, por “aclamación popular”, volvemos insistentemente una y otra vez a Mozart, Bach y David Bowie.

¿Para Raquel Rivera hay metas y objetivos a largo plazo o se plantea su trabajo como una labor diaria de gestión y organización de recursos?

La labor de gestión diaria y de organización de recursos no la comprendo sin un marco que le dé un sentido completo. La base que sustenta el edificio de esta Fundación, y que nos permite pensar en el largo plazo, se encuentra, a mi modo de ver, en la idea de Derecho de la Cultura, que permite entender a la institución como una herramienta estatal al servicio de la ciudadanía para la realización de los derechos culturales. Estos son derechos fundamentales de índole cultural que nos permiten hablar en términos de ética, democracia y, en definitiva, de participación en una vida dignificada, en nuestro caso a través de la experiencia musical y de la escucha. En la Fundación pensamos en el largo plazo para orientar los esfuerzos en esta dirección de una manera eficiente y ordenada.

¿El liderazgo en la gestión cultural es un sector muy masculinizado?

Lamentablemente, hablar de liderazgo e igualdad de género es todavía una utopía. Tal vez en el sector cultural la mujer tenga algo más de presencia que en otros sectores, pero no hay más que pasarse por una asamblea de la AEOS, la asociación que agrupa a las orquestas españolas, para ver cuántas gerentes somos parte. Hay que destacar que su presidenta es una mujer, Ana Mateo, y yo misma estoy en la junta directiva, pero ciertamente queda muchísimo trabajo por hacer. Y no es porque yo lo diga, sino porque tenemos una Ley Orgánica de Igualdad cuyo cumplimiento deja muchísimo que desear el sector cultural. Me pregunta por la gestión cultural, pero ¿qué hay de la dirección? ¿Y la composición? Como le decía, queda muchísimo camino que recorrer.

¿Qué le pide a la nueva temporada?

Que sea...

¿Qué logro le gustaría que se consolidara en su etapa en la ORCAM?

Si bien a día de hoy estoy realmente satisfecha del camino recorrido, el logro que consolidaría todo el trabajo de cimentación sería una mejora sustantiva de las condiciones laborales de la plantilla. Creo que la satisfacción siempre va de la mano de proyectos musicales de calidad y relevancia.

Le deseo lo mejor para esta nueva temporada, gracias por su tiempo.



Lucerne
Festival
Orchestra

Riccardo

Chailly

Denis

Matsuev

Rachmaninoff

Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es



LUCERNE FESTIVAL

Concierto de Aranjuez

Una obra universal, ochenta años sonando

por Fernando Pérez Ruano

Nuestra historia musical, antigua y rica en otros tiempos, pero sin liderazgo artístico paralelo al centroeuropeo, contempla hoy el éxito de la música española del pasado siglo XX y de las dos primeras décadas del presente siglo XXI en todo el mundo, especialmente, de obras universales como el *Concierto de Aranjuez* de Joaquín Rodrigo. La obra, compuesta en 1939 por sugerencia o encargo del concertista de guitarra Regino Sainz de la Maza, a la postre destinatario de su dedicatoria por el autor, fue estrenada en Barcelona, en el Palau de la Música Catalana, el 9 de noviembre de 1940, siendo interpretada por la Orquesta Filarmónica de Barcelona bajo la dirección del maestro César Mendoza Lasalle y el citado concertista Sainz de la Maza como solista.

Su lenguaje sonoro denominado "neocasticista" por su propio autor, y que obedece a la corriente neoclásica que vivía Europa en esos años, no supone una vanguardia propiamente dicha en el ámbito estético ni en el formal pero sí lo es en la utilización de la guitarra como instrumento solista dentro de una orquesta que, aunque no muy numerosa (2 flautas -la segunda con flautín-, 2 oboes -el segundo con corno inglés-, 2 clarinetes, 2 fagotes, 2 trompas, 2 trompetas y cuerda), sí alcanza un *corpus* sonoro considerable.

La prensa catalana elogió y valoró positivamente la obra en su estreno. El semanario *Destino* (X. Montsalvatge, 16 de noviembre de 1940, p. 12) destacaba el españolismo del que estaba impregnada carente de influencias estilísticas, incluso de las propias; resaltaba la belleza de su "lenguaje sonoro universalmente inteligible" y le atribuía una "fuerza racialmente española". También elogiaba la interpretación del concertista Sainz de la Maza, quien ya se había pronunciado sobre las "inauditas fórmulas de escritura guitarrística" que contenía la obra. El diario *La Vanguardia* (10 de noviembre de 1940, p. 3) manifestaba, inicialmente, "no resuelto el problema del diálogo musical planteado entre el instrumento solista y la orquesta" para, posteriormente, destacar su "belleza, brío, gracia y garbo", especialmente del "largo" (segundo movimiento, *Adagio*), continuando con numerosos elogios dirigidos al concertista solista y haciendo una profusa descripción del concierto en general.

Perspectiva histórica

Desde una perspectiva histórica, la guitarra vivió un esplendor compositivo en las primeras décadas del siglo XIX de la mano de compositores como B. Vidal, L. Boccherini, M. Giuliani, F. Carulli, F. Molino y L. Legnani, los cuales crearon obras para ella como instrumento protagonista dentro de un conjunto instrumental de variable configuración según su autor. Pero hubo de pasar más de un siglo para que este

instrumento, la guitarra, volviera a cautivar la atención de los compositores y así, en 1939, Castelnuovo Tedesco y Rodrigo iniciaron una nueva etapa en la creación de música para guitarra como instrumento solista dentro de una orquesta. El primero compuso el *Concierto para guitarra y orquesta n. 1 Op. 99* por encargo de Andrés Segovia y fue estrenado en octubre de ese mismo año en Montevideo (Uruguay), y el segundo compuso el famosísimo *Concierto de Aranjuez* por encargo de Regino Sainz de la Maza y fue estrenado en Barcelona en noviembre del año siguiente, como ya se ha mencionado anteriormente. El segundo concierto para guitarra que compuso Rodrigo fue *Fantasia para un gentilhombre* en 1954 y, entre el primero y este último, el repertorio para guitarra y orquesta se vio enriquecido con obras del mencionado Castelnuovo Tedesco, que compuso *Serenata en re menor Op. 118* en 1943, la versión para guitarra y orquesta de su *Capricho diabólico Op. 85* en 1945 y el *Concierto para guitarra y orquesta n. 2 Op. 160* en 1953, siendo interpretados todos ellos por el concertista Andrés Segovia.

El mexicano Manuel María Ponce estrenó en 1941 su *Concierto del Sur para guitarra y orquesta* en Montevideo (Uruguay), interpretado también por Andrés Segovia, al igual que la obra *Concertino para guitarra y orquesta* del polaco Alexandre Tansman, estrenada en 1945. El *Concierto levantino* de Manuel Palau, compuesto en 1947, sería estrenado por Narciso Yepes en diciembre de 1948. El brasileño Heitor Villa-Lobos creó su *Concierto para guitarra y orquesta* en 1951 y estrenó la versión definitiva en 1956 con Andrés Segovia como intérprete solista. El madrileño Salvador Bacarisse compuso en 1952 su *Concierto para guitarra y orquesta*, que sería estrenado en París por la Orquesta Nacional de España con Ataúlfo Argenta al frente de la misma y Narciso Yepes como solista. Y Tansman volvió a componer para guitarra y orquesta en 1954 la obra de título *Homenaje a Manuel de Falla*, que contó con la interpretación en su estreno de Andrés Segovia, culminando así el espectro cronológico delimitado anteriormente entre el primer y el segundo concierto para guitarra y orquesta creados por el maestro de Sagunto.

El *Concierto de Aranjuez* es, sin duda, la composición de mayor dimensión interpretativa del abultado catálogo compositivo del maestro Rodrigo eclipsando, de alguna manera, buena parte del resto de su obra. Según publicara el Departamento de Comunicación de SGAE/Fundación Autor en julio de 2005, el *Concierto de Aranjuez* era la obra que lideraba los gustos musicales de los japoneses. Según esta misma fuente (SGAE), en el trienio comprendido entre enero de 2017 y enero de 2020 la obra ha sido interpretada en España en más de un centenar de ocasiones y más de 750 en los escenarios internacionales. La interpretación de las diferentes versiones del segundo movimiento (*En Aranjuez con tu amor* y *Aranjuez, mon amour* para voz y piano; *Aranjuez, ma pensée* para voz y guitarra y dos versiones más con este mismo título para guitarra y para piano) es incalculable. Todos los días se interpreta en alguna parte del mundo música de Joaquín Rodrigo.

Ochenta años sonando una obra universal, el *Concierto de Aranjuez*.

"El *Concierto de Aranjuez* es, sin duda, la composición de mayor dimensión interpretativa del abultado catálogo compositivo del maestro Rodrigo eclipsando, de alguna manera, buena parte del resto de su obra"



JUAN
DIEGO
FLÓREZ
MOZART

ORCHESTRA
LA SCINTILLA
RICCARDO MINASI



Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es

Raquel García Tomás y Spanish Brass, Premios Nacionales de Música 2020



La compositora Raquel García Tomás y el ensemble Spanish Brass, los nuevos Premios Nacionales de Música 2020.

El jurado de los Premios Nacionales de Música 2020 ha propuesto la concesión de estos galardones a Spanish Brass, en la modalidad de Interpretación, y a Raquel García Tomás, en la modalidad de Composición. Estos premios, que concede anualmente el Ministerio de Cultura y Deporte, están dotados con 30.000 euros cada uno. El jurado ha resuelto conceder el premio a Spanish Brass "por su dilatada trayectoria consolidada en más de 30 años de profesión como uno de los quintetos de metales más versátiles y relevantes del panorama nacional e internacional". Subrayan, además, "las numerosas colaboraciones que ponen de manifiesto su compromiso con la creación contemporánea española" y "su vocación formativa y pedagógica, que ha

sabido crear escuela y hacer llegar la música a las jóvenes generaciones".

Por su parte, el jurado ha otorgado el premio a Raquel García Tomás "por el carácter interdisciplinar, innovador y arriesgado de un lenguaje compositivo singular y propio" y "por la calidad experimental de su trabajo, que ha sabido conectar con el público, como pone de manifiesto el estreno en la temporada 2018/2019 de su ópera *Je suis narcissiste*". Asimismo, el jurado ha destacado "la amplitud y diversidad de su catálogo, que no se centra exclusivamente en el teatro musical, sino que incluye obras interpretadas por los solistas y grupos más relevantes de la actualidad".

El pianista Rubén Lorenzo recibe la Medalla Albéniz

La Fundación-Museo Albéniz y el Ayuntamiento de Camprodon (Gerona) otorgaron la Medalla Albéniz 2020 al pianista español Rubén Lorenzo, tras su interpretación de la integral de la *Suite Iberia* de Albéniz. El acto se realizó en el Monasterio de San Pedro, durante el concierto de clausura del Festival de Música Albéniz.

Al final de la actuación, su interpretación fue elogiada por el organizador del festival y también pianista, Gennady Dzjubenko: "Las piezas de *Iberia* fueron interpretadas con auténtica maestría, libertad e inspiración, destacando especialmente el sentido natural de la gestión del *tempo* musical, que muestra la madurez del músico".

El alcalde de Camprodon, Xavier Guitart y el bisnieto de Albéniz, Alfonso Alzamora, entregaron el Diploma acreditativo y la Medalla Albéniz al pianista, que ha sido diseñada por el propio Alfonso Alzamora y realizada por el escultor Pere Casanovas.

Por otra parte, dentro de la conmemoración del 250 aniversario de Beethoven, Rubén Lorenzo ha iniciado la grabación de 3 CD con la Integral de las Sonatas para violín



y piano, con el violinista portugués Carlos Damas, para el sello Etcetera, estando disponible desde este verano el primer CD.

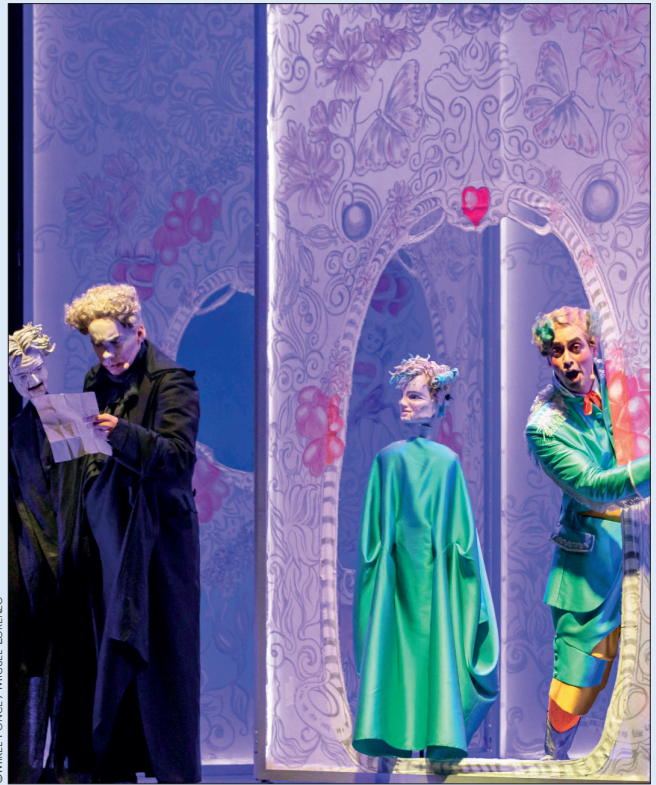
<https://rubenlorenzo.com>

Il tutore burlato de Martín i Soler en el Palau de Les Arts

Esta ópera *buffa* en tres actos, con libreto de Filippo Livigni, basado en *La finta semplice ossia Il Tutore Burlato* de Pasquale Mililotti, será representada por el Centre de Perfeccionament del Palau de Les Arts, que rinde homenaje así al mayor compositor valenciano. Las funciones, del 13 al 22 de noviembre.

Amable, jovial y fresca como el paisaje de la campiña romana donde ocurre su trama, esta comedia primera de Vicente Martín i Soler evoluciona desde la crítica velada a las férreas normas sociales establecidas a mediados del siglo XVIII hacia la defensa de la libertad y el amor por encima de la convención y la conveniencia, a la vez que expone con cordial clarividencia el nuevo posicionamiento social de la mujer en los años previos a la Revolución Francesa.

El compromiso de Les Arts con la cultura valenciana continúa, entre otros proyectos, con la recuperación para la escena de las óperas de Vicente Martín i Soler. Tras las producciones anteriores de *L'arbore di Diana* y *Una cosa rara*, esta temporada el Teatre Martín i Soler acoge las representaciones de *Il tutore burlato*, la primera y la única ópera que el compositor escribió en España antes de partir a Nápoles para emprender su carrera europea. Será dirigida escénicamente por el valenciano Jaume Policarpo al frente de una nueva producción de Les Arts, que contará con la colaboración del maestro valenciano Cristóbal Soler como director musical, al frente de la Orquesta de la Comunitat Valenciana.



©MIKEL PONCE / MIGUEL LORENZO

Il tutore burlato de Martín i Soler podrá verse en el Palau de les Arts entre el 13 y 22 de noviembre.

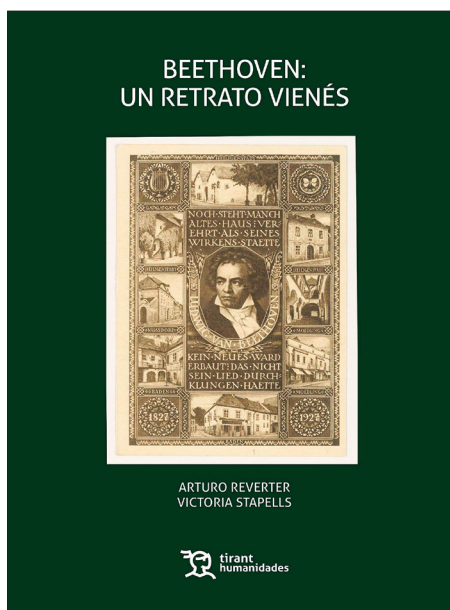
www.lesarts.com/es

Beethoven y la Viena de su tiempo

Escrito por nuestro querido amigo Arturo Reverter, gran conocedor de la figura de Beethoven, junto a Victoria Stapells, también gran investigadora y conocedora, *Beethoven: un retrato vienés* está editado en la Editorial Tirant lo Blanch y ya fue presentado en Madrid en la Residencia de Estudiantes, magníficamente conducido el acto por Santiago Salaverri.

A través de este libro el lector podrá realizar un provechoso viaje a la Viena de principios del siglo XIX, la ciudad que fue epicentro de la Europa de aquel tiempo, aquella en la que se desarrollaron los últimos treinta años de la vida de Beethoven. Con ello, se alumbran una serie de aspectos culturales en su más amplio espectro, unidos a las peripecias personales y artísticas del músico, trazando un cuadro que nos muestra la verdad de sus comportamientos, la profundidad de sus pentagramas y el alto grado de originalidad que supusieron en orden a la apertura de una nueva era en la historia de la música.

El ingente catálogo beethoveniano aparece repre-



sentado por una selección de sus composiciones más importantes, que son estudiadas y analizadas a lo largo de los distintos capítulos y puestas en conexión con la realidad circundante. De esta manera se describe en toda su profundidad la dimensión de una época, de una música y de un creador absolutamente revolucionarios.

Con una selección discográfica, clara vocación de Don Arturo a través de años y años de escucha, se recomiendan "sus" versiones, siempre de manera muy subjetiva, puesto que de gustos no hay un tratado. Y constituido en 14 capítulos, se añade un propósito, introducción, epílogo, bibliografía, catálogo por número de opus, listado de obras no catalogadas por Beethoven (WoO) y un índice onomástico.

Beethoven: un retrato vienés
Autores: **Arturo Reverter** y **Victoria Stapells**
Editorial Tirant, 398 páginas

<https://tirant.com>

Satélites amplía su oferta de conciertos de cámara

La Orquesta y Coro Nacionales de España estrena este 4 de noviembre el renovado Ciclo Satélites, que en esta temporada refuerza su oferta con la inclusión de más grupos instrumentales y vocales de la OCNE, alcanzando un total de 26 conciertos programados en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional de España. En esta nueva temporada, el Ciclo Satélites estará protagonizado por el Coro Nacional de España que ofrecerá dos conciertos, la Sección de Violonchelos de la Orquesta Nacional de España y por grupos ya conocidos como Neopercusión, Les Inègales, Infinitum, Cuarteto Kinnara, La Fortuna, Camerata Iberia, Ensemble L'Antica, Línea Quartet, Sonor Ensemble o Arpeggio Histórico. Además, participarán otras formaciones como Proyecto Barja, Camerata Utreia, Alioth Ensemble, Cuarteto Forte, Septentrion Ensemble, Around the Sound, Aulos Madrid, Quinteto Silvanus o Ensemble Intersección Orbital.

La programación, más ecléctica que nunca, abarcará, desde el "Homenaje a Falla" al programa más literario dedicado a "Alberti y el Mar", pasando por propuestas de música de cámara con obras de Beethoven, Ginastera, Piazzolla, García Abril, Rameau, Sibelius, Dutilleux, Bach, etc.

Desde el pasado 13 de octubre están a la venta los primeros 9 conciertos del Ciclo Satélites a través de los habituales canales de venta entradasinaem.es, teléfonos 902 22 49 49/ 985 67 96 68 y taquillas del ANM, con un amplio abanico de descuentos y entradas de último minuto.

<http://ocne.mcu.es>

Música en escena

Música en escena transita, a través de la visión ajustada y personal de Tomás Marco, por las relaciones de la música y el teatro en diferentes ámbitos. El libro, dividido en tres secciones, recoge en primer lugar un conjunto de artículos (con enfoques y tiempos diversos, pero centrados siempre en esta temática) que su autor ha publicado desde 1987. La segunda parte constituye un recorrido por sus trabajos musicales para la escena, que engloban el teatro instrumental, la ópera, la zarzuela (con la "desdichada" inclusión y jugosos comentarios acerca de *Policías y Ladrones*, zarzuela con libreto de Álvaro del Amo, aun en el limbo a la espera de su estreno...), el ballet y las representaciones teatrales.

Por último, bajo el título de "epílogo abierto", Marco reflexiona sobre la situación actual de ambas disciplinas artísticas, a modo de prospección sobre lo que tal vez pueda ser el desarrollo de sus vínculos en un cercano presente y porvenir.



Música en escena

Autor: **Tomás Marco**

Editorial: Asociación de Directores de Escena, 306 págs.

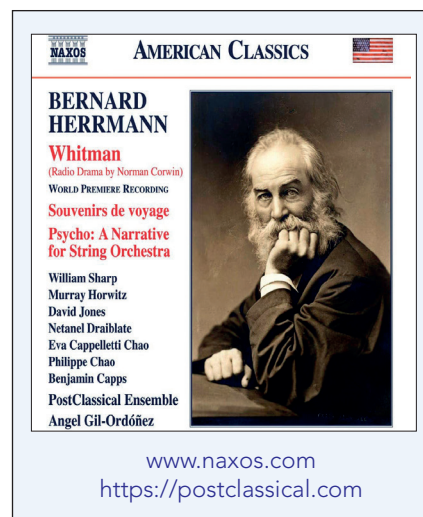
<http://www.adeteatro.com/>

El Herrmann más poético con PostClassical Ensemble

Bernard Herrmann es un creador inigualable por sus bandas sonoras para películas (RITMO le ha dedicado multitud de artículos, destacando el Tema del mes en noviembre de 2008: "Bernard Herrmann, el pintor de sonidos"), pero también fue una figura destacada en la música para la radio, a la que aportó su inimitable paleta de humor y sonoridad. *Whitman*, cuyo tema es la colección de poemas de Walt Whitman *Hojas de hierba*, fue un drama de radio de 1944, un género ahora muy olvidado pero revivido en esta versión recién restaurada y grabada por el PostClassical Ensemble, que dirige Ángel Gil-Ordóñez, para el sello Naxos.

El CD se completa con *Psycho: A Narrative for String Orchestra*, que no es una suite o extractos de la película, sino una obra de concierto, reordenada y "recompuesta" (reconstruida por J. Mauceri para orquesta de cuerda), mientras que *Souvenirs de voyage*, que completa la grabación, es una de las obras de cámara estadounidenses más pulidas y seductoras.

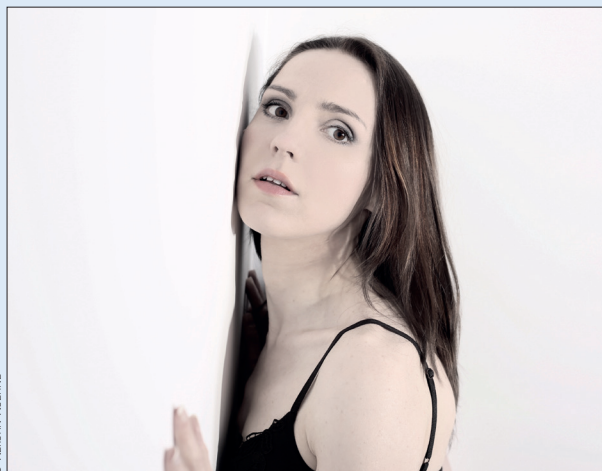
Definiéndose a sí mismo en oposición a los creadores vanguardistas, Herrmann escribió: "Musicalmente me considero un individualista. Creo que solo la música que surge de una emoción personal genuina está viva. Odio todas las sectas, modas y círculos".



www.naxos.com

<https://postclassical.com>

Rusalka, al fin en el Teatro Real



© KERSTIN KUJENNE

Olesya Golovneva encarnará a Rusalka en la ópera de Dvorák en el Teatro Real.

El libreto de la ópera más célebre de Dvorák, estrenada en Praga en 1901, está inspirado en la versión checa de la leyenda folclórica centroeuropea que conocemos también a través de *Undine* (1811), de Friedrich de la Motte Fouqué y *La sirenita* (1837), de Hans Christian Andersen. El relato original encuentra una perfecta traducción musical en una partitura llena de magia y colorido en la que es posible adivinar la influencia wagneriana, en concreto, en las corrientes fluviales de *El anillo del nibelungo*. Presenta también notables similitudes con otra gran fábula acuática de sacrificio y redención, *Sadko* (1898), de Rimsky-Korsakov, todo ello sin renunciar a las raíces bohemias que el compositor, como artista comprometido con la música y la cultura nacional checas, imprimió a la mayor parte de sus creaciones.

Rusalka conquistó pronto los países germano-parlantes, pero su eclosión internacional tardó en producirse, pese a la celebridad de su "Canción de la Luna". Desde las últimas décadas del pasado siglo, su presencia en los escenarios no ha dejado de consolidarse hasta convertirse en una de las veinte óperas más interpretadas de nuestros días, a pesar de que, sorprendentemente, no se haya representado nunca en el Teatro Real desde su reinaguración.

Esta ópera en tres actos, estrenada en el Teatro Nacional de Praga el 31 de marzo de 1901 y estrenada en el Teatro Real el 15 de marzo de 1924, es una nueva producción del Teatro Real, en coproducción con la Sächsische Staatsoper de Dresde, el Teatro Comunale de Bolonia, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona y el Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia. Con el Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real, con dirección musical de Ivor Bolton; la dirección de escena recae en Christof Loy.

En el reparto, nombres como Asmik Grigorian, Olesya Golovneva, Eric Cutler, David Butt Philip, Karita Mattila, Rebecca von Lipinski, Maxim Kuzmin-Karavaev, Andreas Bauer Kanabas, Katarina Dalayman y Okka von der Damerau, entre otros. Las funciones, entre el 12 y 27 de noviembre.

www.teatroreal.es

29 SEMANA INTERNACIONAL DE LA MÚSICA

MEDINA DEL CAMPO
AUDITORIO MUNICIPAL
8/14 NOVIEMBRE 2020



- 8** Domingo **CLÁSICOS EXCÉNTRICOS. Lapsu Producciones**
Dirección Artística: Jorge Barroso.
Dirección Musical: Antonio J. Campos.
- 9** Lunes **MOISES P. SÁNCHEZ INVENTION TRIO**
Concierto de Jazz. "Las invenciones de Bach... en Jazz"
Moisés P. Sánchez, *piano y arreglos*. Pablo Martín Caminero, *contrabajo*. Pablo Martín Jones, *percusión, kalimba y electrónica*.
- 10** Martes **JAVIER PERIANES. Piano**
Obras de Beethoven, Chopin y Granados.
- 11** Miércoles **ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN**
Director: Nuno Coelho.
Obras de A. Schoenberg y J. Brahms.
- 12** Jueves **PABLO MILANÉS en vivo presenta "ESENCIA"**
Ivonne Téllez, *Piano*. Caridad R. Varona, *Chelo*.
- 13** Viernes **TRÍO DE CÁMARA DE LA OSCYL**
Renata Michalek, *violin*. Néstor Pou, *viola*. Héctor Ochoa, *violonchelo*.
Obras de F. Schubert y Beethoven.
- 14** Sábado **CAMERATA LÍRICA. LA BOHEME**
Ópera en cuatro actos de Giacomo Puccini
Director artístico: Rodolfo Alberó.
Directora musical: Tatiana Studynova.
CORO CAMERATA LÍRICA

Más información en:

www.auditoriomedinadelcampo.es



La Fundación Siglo convoca la plaza de gerente de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León

La Fundación Siglo para el Turismo y las Artes de Castilla y León ha abierto concurso público para cubrir la plaza de gerente de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León tras el acuerdo adoptado en ese sentido por la Comisión Ejecutiva el pasado 10 de julio y después de la pertinente autorización de la convocatoria por parte de la Consejería de Economía y Hacienda de la Junta de Castilla y León. Los aspirantes a ocupar ese puesto de alta dirección podrán presentar sus candidaturas hasta el 10 de noviembre, después de que este martes se publicara el anuncio en el BOCyL.

Bases disponibles en:

www.fundacionsiglo.es

Las funciones del cargo incluyen, entre otras, la elaboración de la propuesta de gestión y control del presupuesto anual de la Orquesta y de los contratos de personal; el diseño de la programación anual tanto presencial como virtual, también en su vertiente educativa; gestión de grabaciones y actividades encaminadas a la promoción de la OSCyL a través de creación de producciones propias, giras y colaboraciones con otras instituciones; la supervisión de lugares de actuación y desplazamientos; promover estrategias de comunicación y de captación de nuevos públicos; y la captación de fondos privados de financiación (patrocinios, mecenazgo, donaciones o intercambios).

Entre los requisitos exigidos figuran la titulación de nivel 2 o superior del Marco Español de Cualificaciones para la Educación Superior (MECES) -graduado o titulado en Enseñanzas Artísticas Superiores o el equivalente de las anteriores diplomaturas-, dominio de español e inglés y conocimientos sólidos y experiencia mínima de cinco años en puestos equivalentes de similares características, preferentemente en el campo de la música.

Los aspirantes deberán presentar un proyecto de gerencia que contemple la hoja de ruta para lograr los objetivos marcados a corto y medio plazo, con su correspondiente valoración económica y posibles fuentes de financiación, además de la documentación personal, formulario cumplimentado y *curriculum vitae* que acredite la experiencia previa de al menos cinco años en sector. La elección del futuro gerente de la OSCyL se realizará en el seno de una Comisión de Selección designada por el presidente del Patronato de la Fundación Siglo para el Turismo y las Artes de Castilla y León y que estará formada por un presidente y cuatro vocales, además de un secretario con voz y sin voto. Durante el proceso de elección del candidato, la Comisión podrá solicitar la incorporación de asesores especialistas para realizar valoraciones, aunque estos no tendrán voto en las sesiones. En una primera fase, la Comisión de Selección realizará una valoración del currículum y proyecto de gestión de los aspirantes y elegirá a un máximo de cinco candidatos en función de las puntuaciones obtenidas. Los preseleccionados se someterán a continuación a una entrevista personal y defenderán su proyecto de gerencia, en una segunda fase en la que deberán aclarar los aspectos que les requiera la Comisión, y mostrar sus conocimientos de inglés, por lo que este punto del proceso podría realizarse una parte de la entrevista en ese idioma.

La Comisión de Selección elevará su propuesta de resolución del concurso al órgano competente de la Fundación Siglo y podrá proponer que el puesto quede desierto si ninguno de los candidatos se ajusta al perfil buscado. Además de la experiencia profesional acorde con el cargo y la formación exigida, se valorará la experiencia en la creación de programas educativos, culturales y divulgativos en el ámbito musical, así como en el establecimiento de colaboraciones entre instituciones privadas y públicas en el sector público cultural.

Capriccio del Teatro Real, de Christof Loy, Premio Opera XXI

El Premio al Mejor Director de Escena, otorgado por Ópera XXI y cuyo acto de entrega se celebró a finales de octubre, emitido a través de la web operaxxi.com, recayó en Christof Loy (Essen, Alemania, 1962), por su dirección de *Capriccio* en el Teatro Real de Madrid entre mayo y junio de 2019.

Las representaciones de *Capriccio* supusieron un hito en la historia operística de esta país y del Teatro Real, alcanzando una unanimidad en la crítica, que se deshizo en elogios ante la belleza de la transformación de la ópera de Richard Strauss que realizó Loy, además de que los restantes factores (orquesta, director y solistas vocales) mantuvieron idénticos niveles artísticos de excelencia.

Christof Loy, que es uno de los directores más demandados y premiados de su generación y que ha trabajado en los principales coliseos operísticos europeos, presenta también este mes de noviembre su versión de la ópera *Rusalka*, de Dvorák, en el Teatro Real.

www.teatroreal.es/es
www.operaxxi.com



© JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

Malin Byström, como la Condesa Madeleine, junto a su alter ego (interpretado por la bailarina Elisabeth MCGorian), en *Capriccio*, escenificado por Christof Loy en el Teatro Real.

Semana Internacional de la Música: la necesidad de la cultura

por Emiliano Allende

El año 2020 está siendo atacado por un virus que no ha dejado a nadie de lado. Todos estamos peligrosamente amenazados. Por eso, es ahora cuando más necesitamos la Cultura y en especial la música. Ese lenguaje universal que todos, de un modo u otro, amamos en su inmensa variedad.

Podemos imaginar las dificultades para llevar a cabo acontecimientos como la Semana Internacional de la Música de Medina del Campo, que finalmente ha podido salir adelante. El Ayuntamiento y las demás instituciones han seguido convencidos que en la cultura están puestas las esperanzas de muchas personas de todo tipo y condición. Gracias a ese esfuerzo, vamos a poder presentar un programa variado y de calidad.

El lunes día 9, la Semana propone un programa dedicado a J. S. Bach. Sus 15 *inventiones a dos voces* serán interpretadas en arreglo jazzístico por el Moisés P. Sánchez Invention Trio. Un concierto que hará las delicias de los amantes del jazz, y en particular del que surge de la música clásica.

El martes 10, la Semana se viste de gala para recibir al pianista español más aclamado en todo el mundo. Javier Perianes ha tocado ya bajo las órdenes de los mejores directores (Barenboim, Mehta, Dudamel, etc.), y en los principales escenarios y salas de concierto, acompañado por las orquestas más importantes. Perianes viene con un programa que une los adioses de las marchas fúnebres, con las esperanzas renovadas y el júbilo de la nueva vida, en las obras de Chopin y Beethoven.

La OSCyL no podía faltar. Este año con un formato reducido debido a las circunstancias. Será dirigida por el director Nuno Coelho, con un programa original que muestra las curiosas similitudes entre la *Primera Sinfonía de cámara* de Schoenberg y la *Serenata n. 2* de Brahms, al que Schoenberg, al contrario que la mayoría, consideraba un progresista en la composición.

Para el jueves el festival hace una incursión en las otras músicas, como es habitual, y nos presenta al legendario Pablo Milanes, con un espectáculo titulado "Esencia", en el que hará un repaso por su extensa carrera de éxitos. Una buena ocasión para acercarnos a uno de los más importantes trovadores, representativo de toda una época.

El acercamiento de la OSCyL ha propiciado que grupos cámara hayan querido unirse y ofrecer conciertos por toda la Comunidad. Hasta la Semana llega el Trío Albor con un programa compuesto por dos obras de juventud de Schubert y Beethoven.

Y para terminar, la Semana presentará otra de las grandes óperas de la historia. En esta ocasión, Camerata Lírica pondrá en escena *La Bohème*, de Puccini. Un elenco importante para disfrutar con una historia de la vida bohemía parisina. Puccini compuso en esta ópera algunas de las mejores arias del repertorio universal.

La Semana cumple 29 ediciones. Nos acercamos a las tres décadas ininterrumpidas de música. Aunque este año estemos un poco más separados, estaremos más unidos que nunca, en la lucha por vencer esta pandemia y juntos, también para disfrutar con algunas de las más bellas páginas de la música de todos los tiempos.

**FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGUA
DE ÚBEDA Y BAEZA XXIV EDICIÓN**

**20 / NOVIEMBRE
8 / DICIEMBRE
/ 2020**

fema U.B.

DE MÚSICA HUMANA

PROGRAMA

Viernes 20/11 – EL LEÓN DE ORO, Marco A. García de Paz, dir. / *Margarita pretiosa* / S. I. Catedral, BAEZA / 20.30h.

Viernes 27/11 – CONCIERTO-CONFERENCIA, Emilio Villalba / *Despertando la música: de los manuscritos al escenario* / Centro Asociado de la UNED, ÚBEDA / 20.00h.

Sábado 28/11 – EMILIO VILLALBA Y SARA MARINA / *La pequeña juglaresa (espectáculo familiar)* / Teatro Montemar, BAEZA / 12.30h.

Sábado 28/11 – ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA, Alfonso Sebastián, clave y dir. / *El mensaje oculto del Barroco: numerología y cábala* / Auditorio del Hospital de Santiago, ÚBEDA / 20.30h.

Domingo 29/11 – EMILIO VILLALBA Y SARA MARINA / *La pequeña juglaresa (espectáculo familiar)* / Teatro Ideal Cinema, ÚBEDA / 12.30h.

Jueves 3 y viernes 4/12 – FORO DE DEBATE El futuro del pasado: el sector de las músicas históricas españolas en la era Covid-19 / Universidad Internacional de Andalucía, BAEZA / 16.30h

Sábado 5/12 – GRUPO BARROCO DE LA ESCUELA SUPERIOR DE MÚSICA REINA SOFÍA / *Aires barrocos: el círculo de Bach* / Parroquia de San Pablo, BAEZA / 12.30h.

Sábado 5/12 – JOSÉ MIGUEL MORENO / *"Ars melancholiae": Weiss, Conradi y Kellner* / Paraninfo de la Antigua Universidad, BAEZA / 17.30h.

Sábado 5/12 – AL AYRE ESPAÑOL Y VOZES DE EL AYRE, Eduardo López Banzo, dir. / *"¡Ay, bello esplendor!": grandes villancicos barrocos* / Auditorio de San Francisco, BAEZA / 20.30h.

Domingo 6/12 – ANNYA PINTO, MAYLÍN CRUZ, JORGE PUERTA Y MADALIT LAMAZARES / *La canción española* / Sala Pintor Elbo – Hospital de Santiago, ÚBEDA / 12.30h.

Domingo 6/12 – CONCIERTO 1700, Daniel Pinteño, dir. / *"Hortulus chelicus": la escuela de violín de Dresde* / Auditorio del Hospital de Santiago, ÚBEDA / 17.30h.

Domingo 6/12 – LOS AFECTOS DIVERSOS, Nacho Rodríguez, dir. / *Tomás Luis de Victoria: Officium Defunctorum – Novo modo* / Sacra Capilla de El Salvador, ÚBEDA / 20.30h.

Lunes 7/12 – ILIBER ENSEMBLE, CORO TOMÁS LUIS DE VICTORIA Y SOLISTAS, Dario Tamayo, dir. / *Música sacra para un cambio de dinastía: el Requiem y la Misa a la moda francesa de Sebastián Durón (1660-1716)* / S. I. Catedral, BAEZA / 12.30h.

Lunes 7/12 – PATRICIA GARCÍA GIL / Beethoven, der Spanier / Sala Pintor Elbo – Hospital de Santiago, ÚBEDA / 17.30h.

Lunes 7/12 – ALICIA AMO Y LA GUIRLANDE, Luis Martínez Pueyo, dir. / *"Brama sañudo el viento": músicas a lo divino en la España y el México virreinales del siglo XVIII* / Auditorio del Hospital de Santiago, ÚBEDA / 20.30h.

Martes 8/12 – JOAN BORONAT / *"¡Luces, órgano... acción!": música programática para tecla entre los siglos XVI y XVIII* / Iglesia de San Andrés, BAEZA / 11.00h.

consulte la programación

a través de su smartphone

www.festivalubedaybaeza.com

Rafael Sánchez-Araña

Un brindis por *La Traviata*

por Lucas Quirós

Después de varios meses de incertidumbre, finalmente se ha podido representar, con limitaciones, la ópera de Verdi dentro de la temporada de Amigos Canarios de la Ópera, con la dirección musical de Rafael Sánchez-Araña y un trío protagonista que hubiera deseado cualquier teatro operístico: Jessica Pratt, Celso Albelo y Ludovic Tézier.

¿Podríamos decir al fin eso de “Libiamo ne’ lieti calici” para esta *Traviata* aplazada?

Pues finalmente sí. Después de muchos meses de incertidumbre hemos podido volver a los escenarios, aunque con limitaciones en muchos sentidos, pero adaptándonos y reinventándonos que, a mi modo de ver, creo que es la única solución posible. Esto se merece sin duda un brindis.

¿Cómo está siendo la experiencia de dirigir una producción con todas las medidas de seguridad impuestas por el Covid?

Pues ha sido todo un reto. Las distancias entre músicos, en escena, orquesta reducida, pocos ensayos y reducción del tiempo de los mismos, hacen que haya sido un reto absoluto, pero debo decir que ha habido tantas ganas y tanta ilusión por parte de todo el equipo, que aun teniendo estas dificultades, el espectáculo que se ha creado tiene una calidad muy importante. Desde aquí me gustaría felicitar a todos los integrantes de esta producción: Amigos Canarios de la Ópera (ACO), director de escena, técnicos, producción, orquesta, coro y solistas.

“Esta *Traviata* ha sido todo un reto, con las distancias entre músicos, en escena, orquesta reducida y pocos ensayos, pero debo decir que ha habido tantas ganas y tanta ilusión por todo el equipo”



© Néstor G. Ombres / ACO

Ensayos de *La Traviata*, con la dirección musical de Rafael Sánchez-Araña.

Hablando de pandemia y confinamiento, ¿cómo ha sido para un director de orquesta esta situación?

Al principio del confinamiento me dediqué a descansar y sinceramente lo agradecí mucho. Poder parar y coger algo de aire, leer, escuchar música sin el estrés de la rutina diaria. Al cabo de algunas semanas comencé a retomar la rutina de estudio con nuevos repertorios y deporte dentro de casa; esto me mantuvo bastante entretenido. La verdad es que no lo viví demasiado negativo. Con los años me he vuelto bastante casero (risas).

En 2018 usted fue director asistente del Maestro Chichon en la Ópera de París, precisamente con *La Traviata*. ¿Cree que la visión de Chichon y la suya tienen muchas similitudes o tienen divergencias importantes?

La primera vez que estudié *Traviata* fue para la Ópera de París con Chichon y fue un grandísimo aprendizaje; reconozco que sentí un vínculo muy fuerte con esta música. Hay obras con las que te conectas más que otras y con *La Traviata*, desde que comencé a estudiarla, me sentí muy cerca de ella. Unos meses después, ACO me ofrece debutar en su temporada precisamente con esta ópera y fue una oportunidad fantástica y el mejor regalo que me podían dar, ya que me lo notificaron el día de mi cumpleaños. Al estudiar no sólo *Traviata*, si no prácticamente el 80% del repertorio

que he preparado en los últimos cuatro años, es inevitable reconocer que tengo una grandísima influencia de Chichon, aunque él es el primero que me invita a tener mi propia visión en todo momento. Este proceso me ha permitido que posteriormente haya podido llegar a mi propia versión, tener mis propias ideas y formas de ver cada una de las obras.

Hablando de la Ópera de París, usted fue el primer director canario en trabajar allí y ahora de nuevo es el primer director grancanario en debutar en la Temporada de Ópera de Las Palmas. ¿Siente usted que está abriendo un camino?

Siento que estoy haciendo mi propio camino y creo que ya es bastante (risas). En Canarias desafortunadamente no tenemos tradición de directores de orquesta, por diferentes motivos, y eso implica en ocasiones ser el primero en

“Me hace especial ilusión debutar en esta histórica temporada con mi orquesta, la Orquesta Sinfónica de Las Palmas, que vuelve a participar en la Ópera después de quince años”

algunas cosas. Es una responsabilidad y un honor, pero creo que no es algo excesivamente importante. Me hace especial ilusión debutar en esta histórica temporada con mi orquesta, la Orquesta Sinfónica de Las Palmas, que vuelve a participar en la Ópera después de quince años.

Díganos, ¿cómo ha sido dirigir a Jessica Pratt, Celso Albelo o Ludovic Tézier?

Con Celso he trabajado ya en varias ocasiones y siempre es un placer. Nos une una gran amistad y es un artista que ha servido y sirve de inspiración para muchos artistas canarios. Trabajar codo a codo en él en mi debut en ACO, ha sido un verdadero regalo. Con Ludovic tuve la suerte de trabajar precisamente en la Ópera de París, también con *La Traviata*. Es un grandísimo cantante con una carrera internacional admirable, pero a la misma vez es una persona muy cercana. Sinceramente, en este momento, y creo que no me equivoco, que es el mejor Giorgio Germont que existe en el mundo, por lo que ha sido un verdadero privilegio trabajar con él nuevamente. Con Jessica ha sido otro placer absoluto. Una cantante descomunal, con una sensibilidad y musicalidad arrolladora que nos deleitaba en cada ensayo.

Recientemente ha dirigido usted la zarzuela de *El barbero de Sevilla*, dentro de la Temporada de Canarias. Cuéntenos cómo fue y cómo se ha adaptado la Zarzuela de Canarias a esta nueva normalidad...

Desde la Comisión Artística de la Temporada de Zarzuela de Canarias, de la que soy miembro, y como todos los colectivos, tuvimos que plantearnos varios escenarios posibles para poder llevar adelante la temporada y tener como última opción la cancelación. Después de varias reuniones telemáticas toma-



© Nacho G. Obamas / ACO

Sánchez-Araña dirigiendo a Jessica Pratt y Ludovic Tézier en los ensayos de *La Traviata*.

mos la decisión de reducir de tres a dos títulos y prescindir de la participación del coro. Esto nos permitiría más posibilidades con las limitaciones actuales de protocolos sanitarios. La zarzuela en un acto *El Barbero de Sevilla*, de Giménez y Nieto, cumplía a la perfección nuestras expectativas para el título representado, ya que era un título divertido (algo muy importante para estos tiempos), sin coro y con una duración que se adaptaba a las actuales restricciones sanitarias. El barítono Borja Quiza y la soprano Abenauara Graffigna fueron los protagonistas de este título dirigidos escénicamente por José Luis Gago. La representación tuvo lugar el pasado 10 de octubre en el Teatro Cuyás. La Orquesta Sinfónica de Las Palmas y yo estuvimos en el foso acompañando esta divertida y lograda zarzuela y debo decir que el público, aunque era reducido, hizo llegar su calor y cercanía con varios

“La primera vez que estudié *Traviata* fue para la Ópera de París con Chichon y fue un grandísimo aprendizaje; reconozco que sentí un vínculo muy fuerte con esta música”

“bravos” durante los saludos finales.

Una de las citas ineludibles de la Sinfónica de Las Palmas con su público es el Concierto Popular de Año Nuevo, ¿cómo se plantea este año? ¿Habrá medidas especiales?

Sí, este año será la IX edición y efectivamente hemos tenido que tomar ciertas medidas para poder llevarlo a cabo. Una de ellas es que este año no contaremos con el Coro Participativo de Año Nuevo ni con nuestro Coro de la Sinfónica de Las Palmas. Aprovecharemos el espacio usado para el coro normalmente, para poder ubicar una mayor cantidad de músicos. El repertorio está prácticamente decidido y contaremos con varios solistas vocales e instrumentales.

En enero de 2021 debuta usted en la Ópera Nacional de Lituania, nada menos que con *Carmen de Bizet*. ¿Cómo enfrenta este acontecimiento?

Pues con muchísima ilusión. Será mi debut operístico internacional y hacerlo con esta magistral obra que no deja de sorprenderme cada vez que la estudio, es una oportunidad maravillosa de crecimiento y aprendizaje.



© Nacho G. Obamas / ACO

“Con Jessica ha sido otro placer absoluto; es una cantante descomunal, con una sensibilidad y musicalidad arrolladora que nos deleitaba en cada ensayo”, afirma el maestro Sánchez-Araña.

Benjamin Hewat-Craw & Yuhao Guo

Confinados en el *Winterreise*

por Blanca Gallego

El joven barítono Benjamin Hewat-Craw y el joven pianista Yuhao Guo han demostrado que no es necesario peinar canas para interpretar y grabar el portentoso ciclo de Lieder *Viaje de invierno* de Schubert, que lo han materializado para el sello Ars Produktion.

Si les pidieran interpretar una sola de las canciones del *Winterreise*, ¿podrían hacerlo?

BH-C: Para mí, algunas de las canciones más largas podrían funcionar solas. "Gute Nacht" o "Frühlingstraum", por ejemplo, donde hay un desarrollo en la propia canción, que en las más cortas es difícil de encontrar. Cada uno de los retratos que se realizan en cada canción prácticamente depende del siguiente y del anterior, y este contexto es esencial para la integridad del ciclo.

YG: Creo que también es importante considerar el estado mental del "Wanderer" en cada momento. Con esta idea muy clara es posible interpretar algún Lied aislado.

¿Por qué grabar *Winterreise*, dado que hay multitud de grandes interpretaciones en disco?

BH-C: Nosotros sentimos que teníamos algo importante por ofrecer. Una nueva perspectiva de la obra. En realidad, hay pocas interpretaciones debidas a artistas jóvenes. El protagonista de los poemas de Müller es un hombre joven y pensamos que nuestra energía juvenil proporcionaría algo diferente.

YG: El mensaje de las canciones resonó con nuestra propia experiencia vital y simplemente tuvimos que grabarlas.

¿Qué diferencias encuentra entre la progresión del "Wanderer" que camina por la "felicidad" de *Die schöne*

"La acción de caminar, de vagar errantemente, es el tema central del *Viaje de Invierno*; simboliza la búsqueda de la paz emocional que nunca ha podido encontrar el caminante"



"Una buena parte del *Winterreise* procede en términos de aislamiento. Con la situación de confinamiento impuesta y el aislamiento interior, es un tema muy recurrente", afirma el barítono Benjamin Hewat-Craw, que ha grabado este ciclo con el pianista Yuhao Guo.

Müllerin al "Wanderer" que llega al *Winterreise*?

BH-C: El joven molinero tiene un objetivo en su deambular. Camina por la felicidad, pero también se centra en la muchacha que representa su felicidad potencial. En el *Viaje de Invierno* el protagonista vaga sin ninguna dirección particular. Todo lo que es importante es que se aleja de su amante y, al hacerlo, trata de escapar de este mundo.

YG: La acción de caminar, de vagar errantemente, es el tema central del *Viaje de Invierno*. Simboliza la búsqueda de la paz emocional que nunca ha podido encontrar el caminante. Esto también puede ser visto como un deambular interior, más que un acto físico real.

¿Son tiempos de *Winterreise*?

BH-C: Absolutamente. Una buena parte del *Winterreise* procede en términos de aislamiento. Con la situación de confinamiento impuesta y el aislamiento interior es un tema muy recurrente. Todos nosotros estamos en nuestra propia versión de un viaje por el *Winterreise*, valga la redundancia.

YG: Siempre es tiempo para el *Viaje de Invierno*, especialmente en esta situación. Pero aparte de esto, a menudo hay un lado oscuro del alma humana que

anhela salir a la superficie. *Winterreise* permite expresarlo.

¿Tienen modelos interpretativos?

BH-C: Dietrich Fischer-Dieskau es siempre el punto de partida, gracias a su magisterio y a las diversas grabaciones que hizo del ciclo a lo largo de su vida. El lirismo de las grabaciones de Hans Hotter también es una buena inspiración.

YG: Me gusta la grabación de Fischer-Dieskau y Gerald Moore de 1962. Hay intimidad y la energía suficiente, ambas facetas me siguen impresionando y hechizando.



www.benjaminhewatcraw.com
www.yuhaoguo.de

Estreno de Sorozábal y Torroba: El payaso y la estrella

XXXVII Festival Ibérico de Música de Badajoz

por Lucas Quirós

El 37 Festival Ibérico de Música, que organiza la Sociedad Filarmónica de Badajoz, ha regresado a los escenarios extremeños el 24 de octubre, hasta el 17 de diciembre, con una original producción en torno a dos de los grandes compositores de zarzuela del siglo XX, Pablo Sorozábal y Federico Moreno Torroba. Es un espectáculo de zarzuela titulado *Sorozábal y Torroba: El payaso y la estrella*. El director del Festival Ibérico de Música y creador de esta idea, Javier González Pereira, nos habla del proyecto.

Javier, como director del Festival Ibérico de Música, qué nos puede contar de este espectáculo zarzuelístico?

Es un espectáculo en el que a través de los diferentes números de zarzuelas de estas dos grandes figuras de la lírica española (dos compositores coetáneos con dos visiones antagónicas de la política y la vida) se mostrará al público una singular historia musical y cultural del siglo XX en España. Y todo esto llevado a escena por Susana Gómez, responsable de la dramaturgia y escenografía, con la Orquesta de Extremadura y su director titular Álvaro Albiach, y con artistas destacados en la zarzuela como Carmen Solís y David Menéndez.

¿Cómo surgió la idea?

Por un lado de las experiencias anteriores en el Festival Ibérico de Música con zarzuelas en versión concierto que produjimos en otras ediciones, como *Luisa Fernanda* o *El Barberillo de Lavapiés*, y de la primera zarzuela escenificada, *La del manojo de rosas*, que con la Fundación CB representamos en varias localidades con gran éxito. Por otro lado, siempre me ha fascinado la trayectoria paralela de Sorozábal y Moreno Torroba, dos compositores que vivieron la misma España desde diferentes posiciones y visiones, en lo político y en la creación musical. Para un espectáculo da desde luego, ¡pero también para una ópera!

¿Qué nuevas cosas aporta Sorozábal y Torroba: El payaso y la estrella?

Es un espectáculo muy original. El texto inédito de Susana Gómez y el trabajo que va a desarrollar con actor y cantantes durante la representación nos cuenta una historia que unirá la vida de dos compositores que personificaron el canto del cisne del género tal y como se conocía con anterioridad. Sí que aportará el conocimiento de títulos no tan conocidos para el gran público. De forma deliberada se han evitado ciertos lugares comunes del repertorio, aunque no podíamos evitar "En mi tierra extremeña".

¿Qué lugar ocupa la zarzuela en el panorama musical actual?

Desde nuestra modesta perspectiva, la experiencia en Badajoz nos ha dicho que el público demanda espectáculos de calidad, buenas orquestas y voces, y de paso que le cuenten una historia; creo que todo eso es la zarzuela. Quizás se necesite de creadores a los que permitir el riesgo, no tanto a componer cosas nuevas, que también por qué no, sino a replantear las historias, ponerlas en contexto. Puede que en ciudades con fuerte tradición y con un público que no quiere experimentos eso no funcione, pero en Badajoz el público es muy abierto.

37 FESTIVAL IBÉRICO DE MÚSICA DE BADAJOZ 2020
DEL 24 DE OCTUBRE AL 17 DE DICIEMBRE DE 2020

JUEVES 29 OCTUBRE
PALACIO DE CONGRESOS DE BADAJOZ
20,30h

ORQUESTA DE EXTREMADURA

SOROZÁBAL Y TORROBA: EL PAYASO Y LA ESTRELLA

ESPECTÁCULO DE ZARZUELA

ÁLVARO ALBIACH DIRECCIÓN
SUSANA GÓMEZ DRAMATURGIA DIR. ARTÍSTICA
CÁRMEN SOLÍS SOPRANO
DAVID MENÉNDEZ BARITONO
VIOLETA SIESTO SOPRANO
DANIEL IZQUIERDO TENOR
ELÍAS GONZÁLEZ ACTOR

Precio: 15 € general; 12 € abonados OEX;
Gratis para los socios de la Sociedad Filarmónica de Badajoz
Venta: web OEX y taquilla Palacio Congesos (días 28 y 29 octubre)

MÁS INFORMACIÓN

"La visión de la cultura musical ibérica es lo que mejor define a nuestro festival, ya que el Festival Ibérico de Música se encaminó siempre a explorar aquello que nos une más que lo que nos separa", afirma Javier González Pereira, director del Festival Ibérico de Música.

De hecho, la Filarmónica que organiza y produce este festival organiza también un ciclo de música contemporánea que lleva 12 años y el público responde fantásticamente.

¿Cómo ha evolucionado el Festival Ibérico de Música después de 37 años?

En la situación actual nos conformamos con seguir existiendo. Pero el Festival siempre ha sido y es un referente en Badajoz y en Extremadura, aunque he de reconocer que vivió mejores años de estabilidad económica, incluso en los 90. En los 80 estuvo Rosalyn Tureck o Maria João Pires, también ha tocado Sokolov o más recientemente Kopatchinskaja, y por supuesto españoles como el Cuarteto Casals, Perianes o nuestro querido Esteban Sánchez. Pero de lo que más orgullosos estamos fue de presentar con la Joven Orquesta Nacional de España *La consagración de la Primavera* y la *Novena* de Mahler en 2017 y 2019 por primera vez en Extremadura,

después de más de cien años de sus estrenos. Albergó la esperanza de que nos pueda visitar la OCNE en el futuro con algún programa similar. Es un Festival necesario por la labor que realiza desde la periferia hace décadas, acerca la música clásica a nuevos públicos, alienta nuevas vocaciones y mira hacia Portugal.

¿Qué función cumple un festival de estas características en este territorio de la Raya?

Esta visión de la cultura musical ibérica es ciertamente aquello que más y mejor define a nuestro festival y lo hace diferente del resto de festivales de música clásica de España. Las manifestaciones culturales no siempre entendieron de delimitaciones y lindes y el Festival Ibérico de Música se encaminó siempre a explorar aquello que nos une más que lo que nos separa.

<https://festivalibericobadajoz.es/web>

Vídeo Festival 2019

<https://www.facebook.com/562643200446762/videos/2396504200649031>

Albena Petrovic Vrachanska

La música que cruza los puentes del amor

por Blanca Gallego

Tras "The Voyager", la compositora Albena Petrovic Vrachanska regresa con "Bridges Of Love", una grabación de sus obras para piano, interpretada por "su" intérprete Plamena Mangova, que nos acompaña en la entrevista.

Bienvenida de nuevo a las páginas de RITMO, tras "The Voyager" regresa con "Bridges Of Love", una grabación de sus obras para piano, de las que en esta revista ya conocíamos *Crystal Dream*. ¿Nos puede contar un poco este nuevo repertorio suyo?

El título del CD proviene de la pieza *Surviving Bridges of Love (Puentes supervivientes del amor)*: el amor nos salvará de la soledad y la desesperación. Esta obra, con su especial y "auténtica" sonoridad, fue la primera piedra del edificio del nuevo disco. Por su parte, Plamena Mangova, con la que tengo el gusto de contestar estas preguntas, me encargó la pieza *Island of Temptations (Isla de las tentaciones)*.

Aunque reside en Luxemburgo y es su nacionalidad, usted nació en Bulgaria. Y su intérprete, Plamena Mangova también. ¿Este nexos ayuda a un mejor entendimiento?

(Contesta Plamena) En el sentido de conseguir una hermosa colaboración, especialmente para la grabación del CD, es algo que permanece ahí para toda la vida (incluso más allá después de nosotros); para mí es el elemento de fuerte química entre el creador de la música y el intérprete; esto es algo vital. (Contesta Albena) De hecho, la carrera de Plamena transcurre más en España que en Bulgaria. Principalmente a raíz de que en 1998 obtuviera el Tercer Premio en el prestigioso Concurso Internacional de Piano "Paloma O'Shea" de Santander, dando recitales por toda España y estudiando con el legendario maestro Dmitri Bashkurov en la Escuela Superior Reina Sofía, y tocando como solista con la Orquesta de RTVE, con los maestros Walter Weller y Pinchas Steinberg en el Auditorio Nacional de Música y como solista con la Orquesta Santa Cecilia en el ciclo del Auditorio Sony.

Su escritura pianística es muy rica, como ya hemos comprobado, pero habría que preguntarle a Plamena por la dificultad...

"El piano es realmente mi instrumento favorito; me gusta descubrir nuevos territorios y dejar que mi imaginación vuele sin limitaciones"



© Kairu Images

El sello Solo Musica ha publicado una selección de la obra para piano de la compositora Albena Petrovic Vrachanska, interpretada por Plamena Mangova.

Para mí, Albena logra la maestría, no solo usando diferentes caracteres e imágenes para su música, además puedes encontrar diversos estados de ánimo, tanto psicológica como atmosféricamente; hay muchos de ellos en su música... Esto, junto con el hecho de que su música tenga tantos matices de color y que a menudo sea bastante exigente, pianísticamente hablando, hace que esta música sea tan atractiva para mí.

Su obra parte de emociones conflictivas, decepciones, sufrimientos y expectativas... Es precisamente ésta una época difícil...

Me atraen los sentimientos, en primer lugar, como la típica alma eslava infundida de tragedia y drama. Lloramos más de lo que somos felices, así que, esos sentimientos son la fuente más importante para mi inspiración. Puede ser parte de mi destino personal.

¿En el piano despliega una capacidad de emociones que no le aporta otro instrumento u otro Ensemble, como la orquesta?

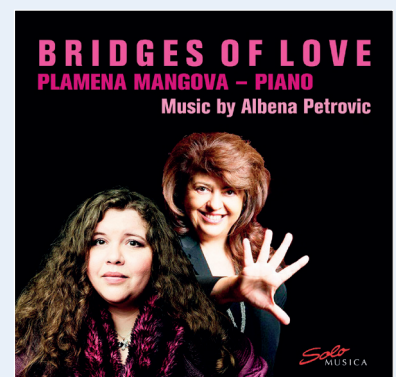
Este es el territorio más complejo de la creación musical, tanto en el piano como la voz, para hacer algo realmente nuevo y encontrar un sonido y un estilo que sea único y diferente de otros compositores.

¿Qué relación tiene con otros géneros, como el operístico o el orquestal?

La ópera es la segunda parte importante de mi repertorio y mi catálogo, ya que además mi música está profundamente relacionada con el drama y el teatro. Incluso mis obras para orquesta están impregnadas de una

"El hecho de que su música tenga tantos matices de color -afirma Plamena- y que a menudo sea bastante exigente, pianísticamente hablando, hace que esta música sea tan atractiva para mí"

dramaturgia interior. Sin embargo, el piano es realmente mi instrumento favorito. Me gusta descubrir nuevos territorios y dejar que mi imaginación vuele sin limitaciones.



www.albena-petrovic-vrachanska.com


UNITEL
EDITION

DER MESSIAS

HANDEL / MOZART

STAGE DIRECTOR, SET & LIGHTING DESIGN
ROBERT WILSON

CONDUCTED BY
MARC MINKOWSKI

LES MUSICIENS DU LOUVRE · PHILHARMONIA CHOR WIEN

ELENA TSALLAGOVA · WIEBKE LEHMKUHL
RICHARD CROFT · JOSÉ COCA LOZA

ALEXIS FOUSEKIS



DVD
VIDEO

MOZARTWOCHE 2020
M
W 20
JANUAR - 2. FEBRUAR

Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es

Albéric Magnard

por Juan Carlos Moreno

No hay muchos casos de compositores que ostenten la categoría de héroe nacional. El francés Albéric Magnard es uno de ellos, aunque el episodio que le valió esa consideración entre sus compatriotas acabó costándole la vida: fue el 3 de septiembre de 1914, es decir, un mes después de que estallara la Primera Guerra Mundial. El compositor vivía entonces en Baron, en el departamento de Oise. Ante el avance del ejército alemán, hizo que su esposa y sus dos hijas marcharan a un lugar seguro, pero él se quedó para proteger su propiedad.

Lo que sucedió es confuso, pero parece ser que los alemanes le instaron a que la abandonara, cosa a la que él se negó abriendo fuego contra los soldados, uno de los cuales murió. Sus compañeros respondieron a los disparos e incendiaron la casa. Fuera a causa de las balas o de las llamas, Magnard murió. Finalizó así la vida de un compositor singular, diferente a cualquier otro de una escena francesa de su tiempo dividida entre camarillas opuestas e irreconciliables; alguien que, cubiertas sus necesidades materiales gracias a la desahogada posición económica de su familia, componía por el puro placer de componer. Nacido en 1865 en París, Lucien Denis Gabriel Albéric Magnard era hijo de Francis Magnard, uno de los periodistas estrella del prestigioso diario *Le Figaro*, del que en 1876 se convirtió en redactor jefe y, en 1879, en uno de sus tres propietarios. El futuro compositor, por tanto, llegó al mundo en un hogar acomodado y socialmente bien relacionado. No obstante, en 1869, el mismo año en que su padre publicó la novela *L'Abbé Jérôme*, de marcado tono anticlerical, el pequeño Albéric perdió a su madre Émilie Bauduer, que se suicidó. Con un padre centrado en su carrera periodística, esa pérdida abocó al niño a la soledad y probablemente esté detrás de algunos de los rasgos del carácter del Magnard adulto, como su introversión.

Impacto de *Tristan e Isolda*

Magnard padre quería que su hijo estudiara Derecho, y esa fue la carrera que Albéric escogió hasta que, en 1886, asistió a una representación del *Tristan e Isolda* de Richard Wagner en Bayreuth. Fue una revelación tal, que el joven, que hasta entonces no había dado muestras de ningún talento especial por la música, volvió a París con la intención de consagrarse en cuerpo y alma a ese arte.

Ese mismo año ingresó en el Conservatorio de París, donde tuvo como maestro a Jules Massenet, aunque lo que verdaderamente marcó su carrera como compositor fue el encuentro a partir de 1888 con la escuela de César Franck y Vincent d'Indy. Fue sobre todo



Ruinas de la casa de Albéric Magnard, atacada por el ejército alemán en 1914, asedio que le costó la vida al compositor al enfrentarse al enemigo para proteger a su familia.

Los resultados no se hicieron esperar: ese mismo año de 1888, Magnard compuso su primera obra orquestal, la *Suite dans le style ancien*, seguida un año más tarde por la *Sinfonía n. 1*. Desde las páginas de *Le Figaro*, su padre decidió entonces apoyarlo, lo que no hizo sino tensar unas relaciones entre ambos que nunca fueron fáciles y en las que, por parte del hijo, el resentimiento, el rechazo y el deseo de soledad se mezclaban con la gratitud y el complejo de culpabilidad.

Chant funèbre

Solo a la muerte de Francis en 1894 pudo Albéric enfrentarse a la figura de su padre y dedicarle el *Chant funèbre*, una de sus composiciones más intensas. Dos años más tarde, su matrimonio con Julia Creton acabó de darle la estabilidad emocional que tanto deseaba.

Magnard pudo dedicarse así a la música sin otras preocupaciones que la búsqueda obsesiva de la perfección, a pesar del riesgo que ello entrañaba de que sus composiciones nunca vieran la luz pública. Surgió así un catálogo muy restringido en cuanto a número de obras (consta solo de 21 *Opp.*), pero de factura excelente, especialmente en el ámbito orquestal, en el que dejó cuatro sinfonías y un puñado de piezas programáticas, entre las que destacan el *Hymne à la justice* (1902), su particular toma de posición a favor del capitán Dreyfus en el caso que lleva su nombre, o el *Hymne à Vénus* (1904), dedicado a su esposa.

En todas estas obras, Magnard se halla cerca de la escuela francista, en lo que a la concepción formal se refiere, pero enriquecida con un sentido del color y del canto muy especiales, como lo es también esa pasión que transmite.

Muy estimable es también su producción camerística, en la que brilla con luz propia la *Sonata para violín y piano* (1901), y eso que el propio compositor afirmaba no tener, cuando la escribió, "la pureza de corazón y de pensamiento de la que nacen las obras maestras".

"Entre sus obras destaca el *Hymne à la justice* (1902), su particular toma de posición a favor del capitán Dreyfus, en el famoso caso que lleva su nombre"

este último el que supo ver en él, no al "hijo de *Figaro*", como le llamaban quienes creían que Magnard no era más que un joven mimado protegido por su poderoso padre, sino a un músico de auténtico genio.

¿El Bruckner francés?

El uso de etiquetas no es algo exclusivo de la música: esas etiquetas sirven para que la persona que no conoce a aquella otra a la que se le aplican se haga una idea rápida de ella. Albéric Magnard no escapó a esa tendencia. Así, no es extraño encontrar textos en los que se le considera "el Bruckner francés". Tal identificación es, como poco, sorprendente, sobre todo porque fuera de que la audición de la música de Wagner supuso para ambos una especie de revelación, nada hay en sus respectivas obras que aliente esa asociación. ¿El cultivo de la sinfonía? Bruckner y Magnard no fueron los únicos de su tiempo que se acercaron a esa forma, y el francés, además, lo hizo a una

escala mucho más "humana" que el austriaco.

Por otro lado, ni su concepción, ni su sonoridad, su instrumentación o su carácter tienen nada que ver. Si acaso, lo único que las une es la construcción cíclica, principio que Magnard toma de César Franck y de Vincent d'Indy más que de Bruckner. En cuanto al uso de ritmos populares o evocadores de lo popular en el *scherzo*, su tratamiento es también demasiado diferente como para establecer una relación. El resto de sus catálogos tampoco tiene nada que ver: el austriaco prácticamente solo compuso música religiosa, mientras que el francés se acercó a la ópera, el poema sinfónico, la música de cámara, la *mélodie* con piano...

"No es extraño encontrar textos en los que se le considera el *Bruckner francés*"

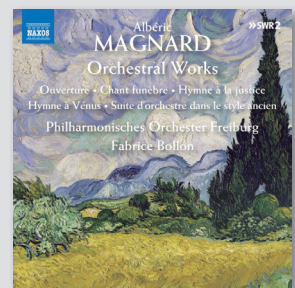
CRONOLOGÍA

- 1865 Nace el 9 de junio en París.
- 1869 Con cuatro años, queda huérfano de madre.
- 1886 Tras un viaje a Bayreuth, decide dedicarse a la música. Ingresa en el Conservatorio de París.
- 1888 Empieza a escribir su primera ópera, *Yolande*, que le ocupa hasta 1891.
- 1889 Compone sus primeras obras, *Trois pièces*, para piano, y *Suite dans le style ancien*, para orquesta.
- 1893 Vincent d'Indy dirige el estreno de la *Sinfonía n. 1* en Angers.
- 1895 A la memoria de su padre, compone *Chant funèbre Op. 9*.
- 1896 Contrae matrimonio con Julia Maria Créton. Empieza a dar clases de contrapunto en la Schola Cantorum.
- 1899 Se estrena la *Sinfonía n. 3*, escrita tres años antes.
- 1902 Eugène Ysaÿe estrena la *Sonata para violín y piano*, a él dedicada.
- 1904 Compone el *Hymne à Vénus*, que dedica a su esposa.
- 1911 Se representa en París la ópera *Bérénice*.
- 1913 Escribe la que será su última sinfonía, la *Cuarta*.
- 1914 Muere el 3 de septiembre en Baron, en el departamento de Oise, cuando intentaba evitar que su propiedad cayera en manos de los alemanes.
- 1915 Recibe a título póstumo el premio Charles-Blanc.
- 1935 Se estrena en París la ópera *Guercoeur*, compuesta entre 1897 y 1900.

DISCOGRAFÍA

- *Guercoeur*. José Van Dam, Hildegard Behrens, Gary Lakes, Nadine Denize. Orfeón Donostiarra. Orchestre National du Capitole de Toulouse / Michel Plasson. Warner. 3 CD. DDD.
- *Sinfonías n. 1-4. Hymne à la Justice. Chant funèbre. Ouverture, op. 10*. Orchestre National du Capitole de Toulouse / Michel Plasson. Emi. 3 CD. DDD.
- *Sinfonías n. 1 y 2*. Filarmónica de Friburgo / Fabrice Bollon. Naxos. DDD.
- *Sinfonías n. 3 y 4*. Filarmónica de Friburgo / Fabrice Bollon. Naxos. DDD.
- *Hymne à Vénus. Hymne à la Justice. Chant funèbre. Ouverture, op. 10. Suite dans le style ancien*. Orquesta Filarmónica de Luxemburgo / Marc Stringer. Timpani. DDD.
- *Cuarteto de cuerda Op. 16. Sonata para violoncelo y piano Op. 20*. Thomas Demenga, violoncelo; Christoph Keller, piano. Quatuor Artis. Decca. DDD.
- *Trío con piano Op. 18. Sonata para violín y piano Op. 13*. Geneviève Laurenceau, violín; Maximilian Hornung, violoncelo; Oliver Triendl, piano. CPO. DDD.

- *Obras para violoncelo y piano*. Alan Meunier, violoncelo; Philippe Guilhon-Herbert, piano. WW1. DDD.



DVD
VIDEO

B

BREGENZER
FEST
SPIELE

JULES MASSENET

DON QUICHOTTE

GÁBOR BRETZ · DAVID STOUT · ANNA GORYACHOVA

WIENER SYMPHONIKER · DANIEL COHEN

Staged by MARIAME CLÉMENT



Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

major

UNITEL

AUDITORIO



Conciertos

El reflejo que ha dejado la mezzo (antes soprano) Anna Lucia Richter ha sido muy brillante, como nos relata Francisco Villalba de su actuación en el Ciclo de Lied: "Richter posee una voz muy bella que aún se resiente levemente de su cambio de tesitura de soprano a mezzo lírica, quizá por ello algún agudo suena tirante y los graves, aun estando bien resueltos, carezcan de la redondez necesaria, pero todo esto lo compensa con una inteligencia fuera de serie para colorear cada frase con la intención requerida, para interpretar cada uno de los textos con una variedad de matices que hacen augurar a esta joven de 30 años un futuro brillante en el mundo del Lied".

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



Ópera

"La protagonista de la infrecuente ópera Zazá de Leoncavallo es muy larga y difícil, tanto desde el punto de vista vocal como actoral, y requiere la presencia de una cantante sobresaliente dotada de talento para actuar. Además exige la presencia casi constante de la cantante en el escenario. La soprano Svetlana Aksenova (en la imagen) cumplió con todos los requisitos del papel. Dotada de una voz y técnica estupendas, esta cantante tiene además una gran sensibilidad artística. Svetlana Aksenova está en camino de convertirse en una cantante de primer nivel internacional", nos relata Gerardo Leyser desde Viena.

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

DISCOS



© Harald Hoffmann

Discos

"Lo que Barenboim hace, por enésima vez, es mostrar un estado de ánimo, su estado de ánimo, a través de las obras de Beethoven. Lo que no solo es perfectamente lícito desde el punto de vista interpretativo, sino admirable musicalmente, porque como intérprete de esta música no tiene rival. Pero no es novedoso, y menos todavía cuando se trata de la quinta vez que se hace. Es decir, muy probablemente es producto de un deseo, según él surgido por el hecho de que al parar su frenética actividad por el confinamiento le entró el mono de Beethoven". Pueden leer la extensa crítica de Pedro González Mira en las páginas 68 y 69 sobre la nueva grabación de las Sonatas para piano de Beethoven por Daniel Barenboim.

48 AUDITORIO

54 DISCOS

68 REGRESO AL PARADIGMA

70 GUITARRA PARA EL OTOÑO

83 DISCOS RECOMENDADOS DEL MES

El intenso soliloquio musical de *Solveig*

Estrasburgo



Solveig l'attente (Solveig la espera) inauguró la temporada lírica de la Ópera de Estrasburgo.

Estrenada en 2019 en el festival de Bergen, *Solveig l'attente (Solveig la espera)* abre la temporada lírica de la Ópera de Estrasburgo, en colaboración con el festival Musica (dedicado a la música contemporánea). El libreto está escrito por Karl Ove Knausgård, autor noruego internacionalmente famoso, para un monólogo enunciado por la heroína Solveig, personaje femenino extraído del clásico teatral *Peer Gynt* de Henrik Ibsen. El texto (en lengua noruega) confronta las reflexiones del personaje, entre la próxima muerte de su madre y el futuro nacimiento de su bebé. Un único personaje y una sola solista, a través de las introspecciones de una mujer que está esperando, con sus temores y sus esperanzas.

La concepción de la obra se debe a Calixto Bieito, director de escena español mundialmente reputado, que firma además, por supuesto, la realización escénica. Se trata de una forma de melodrama lírico, con un texto declamado y cantado, a partir de pasajes musicales tomados de Edvard Grieg (de su famosa música de escena para *Peer Gynt*, pero también otras piezas corales y vocales del compositor noruego). Una obra nueva, para exponer las ansias de un ser solitario y abandonado, hecho "de carne y hueso" (Bieito). La puesta en escena se limita a imágenes (en formato de vídeo realizado por Sarah Derendinger), en relación con las evocaciones oníricas del monólogo, proyectadas sobre diferentes grandes pantallas que se ciñen a los movimientos sobrios de la protagonista. ¡Inmediatamente expresivo!

La soprano Mari Eriksmoen, ella misma venida de Noruega, expone una clara emisión en su recitado entre un canto bien sentido, con pequeños gestos y una verdadera presencia. ¡La heroína misma, y también por su aspecto físico juvenil y frágil! El Coro de la Ópera du Rhin y la Orquesta Filarmónica de Estrasburgo, ambas sobre el escenario, la sostienen con intervenciones en perfecta adecuación acústica bajo la batuta neta del también noruego director Eivind Gullberg Jensen. Un momento de interioridad musical y teatral, para una hora y cuarto de un espectáculo que nunca suelta al espectador.

Pierre-René Serna

Mari Eriksmoen. Orchestre philharmonique de Strasbourg, Choeur de l'Opéra du Rhin / Eivind Gullberg Jensen. Escena: Calixto Bieito. *Solveig l'attente*, de Edvard Grieg y Karl Ove Knausgård. Ópera, Estrasburgo.

Deux soirées dans Grenade

Madrid



"*La Tempranica* de Gerónimo Giménez tiene todos los ingredientes para ser considerada como la joya del género chico que es".

La Tempranica de Gerónimo Giménez, con libro original de Julián Romea, tiene todos los ingredientes para ser considerada como la joya del género chico que es. No necesita muletas, referencias ni espaldarazos, vengan estos de personalidades de la talla de Falla o de cualquier otro nacional o extranjero. Y es que fue precisamente por está eximia condición musical que atrajo esta *Tempranica*, al citado ilustre gaditano, como se relata aquí, y no al contrario como alguno quisiera pensar. Que, a veces, con esto de la mitomanía, a menudo interesada, y un extraño complejo patrio, se nos olvida. Los derroteros que luego hayan tomado las cosas... eso ya es otro cantar.

Pero tampoco está de más esta revisión, en realidad un nuevo libro con Romea en los cantables y diálogos de Alberto Conejero, para reunirla con *La vida breve* de Falla que se escuchó en sesión y programa independiente por las causas mayores que nos condicionan de todos conocidas.

Desgarrador trance el que se relata y, sobre todo, se lee entre líneas, en *La Tempranica*, aún servido en esta forma dependiente. Difícil menoscabar este argumento y su música, junto a las aptitudes canoras de los protagonistas principales piratas en juego hoy, junto a los actores felizmente insertados en roles tales como los citados: Romea, Falla o Giménez. Todos, con Miguel Ángel Gómez-Martínez al frente de la Orquesta de la Comunidad de Madrid y el Coro titular del Teatro.

Excepcional Nancy Fabiola Herrera en María, *La Tempranica*. Cosechó los momentos de mayor tensión emocional y la justa ovación final del público. Una tensión en la que le acompañó el desempeño de Rubén Amoretti en su Don Luis, así como, en la medida correspondiente, los demás papeles, destacándose lógicamente el pizpireto niño "Gabrié", Ruth González, en aquella tarántula dañina con natural y fraterna vis cómica. Por cierto, la segunda estrofa no la habría retrasado tanto en el tablao del escenario, por la pronunciada diferencia acústica con el proscenio, anterior y posterior.

Un feliz homenaje al género chico, de producción propia en esta parte, que precede a la obra de Falla, tal para cual. Orden al que parece aludir, con relativa modestia, el diminutivo de su mismo título: *La Tempranica*. Primer espectáculo de la temporada, también. El más tempranero, pues. Un acierto.



© JAVIER DEL REAL

La vida breve de Falla completó el espectáculo "Granada" que inauguraba la temporada escénica del Teatro de la Zarzuela.

La vida breve

Drama lírico en dos actos de Manuel de Falla, es toda una tragedia griega de tomo y lomo. Y no sólo por su aciago desenlace, sino por su concepción con tradicionales ingredientes en liza, coro y cuerpo de danza. Ingredientes de capital relevancia en la obra, especialmente este último, como bien subrayó el público al paso.

Ambiente de querencias... lorquianas, si quieren verlo así, con libreto de Carlos Fernández Shaw, para una trama, como dije, no tanto clásica de tragedia, como de *tragedia clásica* o, si quieren también, en tono de fábula intemporal, fábula funesta y universal si no fuera por su abultada raigambre autóctona, donde los estigmas sociales, la mentira, la hipocresía y el orgullo se dan la mano.

En este sentido trágico y extático, una parca pero impactante escenografía (*sangrante* sería aquí un calificativo gráfico y propicio) en combinación con el vestuario, resultó altamente efectiva. *Rojo y negro* al decir de Stendhal.

Producción del Palau de les Arts de Valencia, repuesta en este Teatro de la Zarzuela con un primer plantel encabezado por la soprano Ainhoa Arteta, que tiene un rol protagonista indiscutible. La obra gira en torno a su Salud. Un papel que, en

"Producción de *La vida breve* del Palau de les Arts de Valencia, repuesta en el Teatro de la Zarzuela con un primer plantel encabezado por la soprano Ainhoa Arteta"

sus manos, destaca sobremanera algo tan difícil de definir y plasmar de forma aislada como...: "el carácter".

Un carácter que también demostraron sus *partenaires* hoy, tanto al otro lado de la trama, Paco, Jorge de León... como, más aún, al

suyo, su Abuela, María Luisa Corbacho o su Tío Sarvaó, Rubén Amoretti. Junto a ellos, en ajustada sintonía: Carmela, Manuel, La voz de la fragua y, sobre todo, el *cantaor* Jesús Méndez con la guitarra de Rafael Aguirre. Todos, con misma orquesta, coro y director que en *La Tempranica*.

Una obra rotunda, compacta, directa, toda una *tragedia clásica* como dije, que, sin embargo, sigue teniendo sus momentos álgidos en sus dos celebérrimas danzas, especialmente la inspirada primera de ellas. Ambas cosecharon, justamente, los aplausos espontáneos de la tarde, al margen de las naturales ovaciones finales a los saludos. Pero *La vida breve*

se sobrepone a todo ello. Al menos, una vez más esta tarde de domingo, se sobrepuso a aquel éxito inmediato y *danzable* que la corona.

Luis Mazorra Incera

Ainhoa Arteta, Jorge de León, María Luisa Corbacho, Rubén Amoretti, etc. (Falla) / Nancy Fabiola Herrera, Rubén Amoretti, Gustavo Peña, Gerardo Bullón, Ricardo Muñiz, etc. (Giménez). Orquesta de la Comunidad de Madrid y Coro del Teatro de La Zarzuela / Miguel Ángel Gómez-Martínez. Escena: Giancarlo del Monaco. *La Tempranica*, de Gerónimo Giménez & *La vida breve*, de Manuel de Falla. Teatro de la Zarzuela, Madrid.

Nuevas sonoridades, nueva normalidad

Madrid

Profundamente interesante el concierto de la Orquesta y Coro Nacionales de España, dirigida William Christie, eminente representante de la interpretación histórica. El programa se encontró dedicado a Beethoven, con obras de su todavía producción temprana, la obertura *Las criaturas de Prometeo*, para el ballet del mismo nombre, y la *Misa en do mayor*, creación con la que inauguró su corpus para el ámbito eclesiástico.

En la obertura se percibió un sonido compacto y bien determinado dinámicamente, con interesantes planos, un impactante contraste en los cambios de *tempo* y la configuración de una resonancia propia de un fundamento histórico. La intensa energía de la propuesta fue alternada con un luminoso concepto clásico, consiguiendo transmitir un enfoque de absoluta precisión en una destacable agrupación a la altura en lo que a las demandas técnicas se refiere.

Por su parte, la obra principal, la *Misa en do mayor*, presentó en esta versión el registro del contratenor Théo Imart en sustitución de la contralto, quien desde el inicio aportó un precioso colorido al cuarteto solista. Predominaron los *tempi* con un carácter vivo en contraste con los de los episodios lentos y calmados, de una exquisita naturalidad y sentimentalismo, conectados con la afectividad del texto.

"Predominaron los *tempi* con un carácter vivo en contraste con los de los episodios lentos y calmados, de una exquisita naturalidad y sentimentalismo, conectados con la afectividad del texto"

A la tranquilidad propiciada por el *Kyrie* inicial, con una delicada sonoridad de cuerda acompañando a las voces del coro, en un conseguido equilibrio, prosiguió un *Gloria* majestuoso, emotivo y exuberante, de *tempo* animado, con una nítida claridad en los pasajes de la cuerda, unas buenas intervenciones de los vientos, un dulce timbre en la sección de los solistas y una apoteósica culminación en la sección conclusiva.

El *Credo* configuró un planteamiento adecuadamente definido desde los parámetros estilísticos, enfatizando aquellos períodos en los que los afectos que comprenden esta oración de profesión de la fe conformaron una excelente combinación, característica en el autor, a partir de la dicotomía generada simbólicamente entre lo divino y lo humano. A esta manifestación prosiguió un *Sanctus*, que estableció una atmósfera de claroscuros en la que el brillante discurso mantu-

vo una contraposición entre la intimidad y la exaltación, con energía coral en las expresiones de alabanza y unos registros perfectamente centrados en las recogidas intervenciones de los cuatro solistas.

Finalmente, el *Agnus Dei* transmitió la emoción contenida en la intensa petición de su mensaje, con un recorrido que revisió de gran dramatismo por momentos y que Christie supo equilibrar con contención hasta conducir progresivamente el texto hacia el mensaje de petición de paz, enmarcado en una música que recapitula el comienzo de la partitura. Una interpretación sublime al nivel de una concepción creativa sinfónico-coral de esta magnitud.

Como conclusión, destacar la obtención de este magnífico resultado con las complicaciones que comprende la separación tanto del coro como de la orquesta, con reducciones en sus plantillas. La disposición, unida a la formidable acústica, permitió en cualquier caso que, lejos de percibir una versión empobrecida, se obtuviese un original resultado a la manera de las obras policorales del siglo XVII, reforzado por el aumento de la resonancia de la sala sinfónica del Auditorio Nacional de Música, como consecuencia de las limitaciones

de aforo. Unas nuevas sonoridades, en definitiva, para una nueva normalidad.

Abelardo Martín Ruiz

Mariasole Mainini, Thèò Imart, Bernard Richter, Sreten Manojlović. Orquesta y Coro Nacional de España / William Christie. Obras de Beethoven.

OCNE. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Reinicio del Universo Barroco

Madrid

Como sacado de una estudiada campaña de marketing, el primer verso del madrigal que inicia el Libro V de Madrigales de Carlo Gesualdo, *Gioite voi col canto* (Alégrate con el canto), resume perfectamente el estado de ánimo, tanto de público como de intérpretes, que reinaba en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional al volver a retomar la actividad después de la abrupta suspensión en marzo de toda actividad musical

Una grata sorpresa

Madrid



La joven mezzo Anna Lucia Richter en el Ciclo de Lied.

De este recital se tenía que haber hecho cargo Juliane Banse, que canceló su actuación por motivos de salud. Para sustituirla se ha acudido a la, hasta hace poco soprano y ahora mezzo, Anna Lucia Richter. Con el pianista Ammiel Bushakevitz eligieron un programa muy atractivo, con obras de Mahler, Wolf y Schubert.

Muy arriesgado fue comenzar el recital nada más y nada menos con el *Urlicht* mahleriano, obra de sublime belleza pero de difícilísima interpretación, dado su progresivo ascenso desde las simas de la culpa, del dolor humano, a las cimas luminosas del perdón y la gloria eterna. Richter la cantó dubitativa y la faltó el aliento poético para desentrañar tan conmovedor texto. A tumba abierta se lanzó después con la comprometida *Das Irdische Lieben* (La vida terrenal), también de Mahler, donde supo retratar mejor la desesperación del niño que la angustia de la madre. Con todo, una interpretación bastante madura para una intérprete tan bisoña. Completó la sección dedicada a Mahler con *Wo die schönen*

Trompeten blasen (Donde suenan las radiantes trompetas), *Wer hat dies Liedlein erdacht* (Quién ha inventado esta canción), *Rheinlegendchen* (Leyenda del Rin) y *Lob des hohen Verstandes* (Alabanza del alto intelecto).

La segunda parte estuvo dedicada a Wolf. Los tres primeros *Lieder* de la serie *Abenlieder*, con textos de Lenau: *Friedlicher Abend* (Tarde apacible), *Schon zerliest das Ferne Gebirg* (Las distantes montañas ya se están derritiendo) y *Stille wird's im Walde* (El bosque estaba tranquilo), para continuar con *Begegnung* (Encuentro), *Blumen gruß* (El saludo de la flor), *Gleich und gleich* (Iguales), *Fußreise* (Viaje a pie) y *Verborgenheit* (Ocultación). Y, cosa sorprendente, con Wolf, a pesar la dificultad que supone interpretarlo, se encontró más en su terreno. Richter posee una voz muy bella que aún se resiente levemente de su cambio de tesitura de soprano a mezzo lírica, quizá por ello algún agudo suene tirante y los graves, aun estando bien resueltos, carezcan de la redondez necesaria, pero todo esto lo compensa con una inteligencia fuera de serie para colorear cada frase con la intención requerida, para interpretar cada uno de los textos con una variedad de matices que hacen augurar a esta joven de 30 años un futuro brillante en el mundo del Lied.

Richter concluyó con Schubert, con *El brillo de la luna llena D 797*, *Margarita en la rueca D 118*, *Canción de cuna D 498*, *El Caminante y la Luna D 870* y *Despedida D 475*. Destacaría la intensidad con la que interpretó *Margarita en la rueca*, transmitiéndonos la angustia de la joven abandonada de una forma magistral. *Abschied* la desentrañó con un contenido dolor de la mejor ley. En respuesta a los aplausos del público nos regalaron el humorístico *Wie Lange Schon* (¿Desde cuándo?) del *Italianische Liederbuch*, interpretada con desparpajo y gracia y, para finalizar, *An den Mond D 259* de Schubert. Bushakevitz fue una pareja muy acoplada con la cantante. Que vuelvan pronto.

Francisco Villalba

Anna Lucia Richter, mezzo. Ammiel Bushakevitz, piano. Obras de Mahler, Wolf y Schubert

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



“El conjunto de solistas de Les Arts Florissants sigue demostrando sus innegables virtudes que lo han convertido en uno de los mejores del mundo en abordar este repertorio”.

causada por la Covid-19 de uno de los ciclos más exitosos y prestigiosos de cuantos programa el CNDM, *Universo Barroco*, haciéndolo además con uno de los mejores conjuntos vocales de cámara que existen en la actualidad, los solistas de Les Arts Florissants.

El sexteto liderado por Paul Agnew dedicó en esta ocasión el programa íntegramente al libro completo de los Madrigales de Carlo Gesualdo, obviando su puesta en contexto que venían realizando en los recitales anteriores, debido a los protocolos sanitarios actuales que recomiendan una menor duración de los conciertos, efectuándose además sin interrupción.

Como ya he narrado en anteriores críticas de este misma integral *gesualdiana*, la interpretación del ensemble francés continúa siendo impecable, exquisita, con una atención a todos los detalles y afectos que componen estas complejas y eruditas piezas. Nos encontramos con el penúltimo libro que Gesualdo produjo, publicado en 1611 junto al Sexto Libro, hallando a un Gesualdo en plena madurez que ya utiliza de principio a fin el famoso estilo cromático que tanta fama le ha proporcionado en nuestra sociedad contemporánea. Ya desde el primer madrigal, la primera sección que cambia de *afecto*, *al dolore*, nos introduce de pleno en esta fascinante atmósfera.

El conjunto de solistas sigue demostrando sus innegables virtudes que lo han convertido en uno de los mejores del mundo en abordar este repertorio, como bien lo demuestra el reciente premio a la mejor grabación de Música Antigua 2020 de la prestigiosa revista Gramophone a su álbum *Gesualdo: Madrigali, Libri Primo e Secondo*. Así pues, se pueden destacar algunos detalles como el magnífico equilibrio sonoro, la cuasi perfecta afinación o la fastuosa plasmación de los múltiples cambios de afectos que requieren las intrincadas poesías que acompañan a la música del compositor de Venosa.

La vital y entusiasta dirección de Paul Agnew sigue intacta después de una larga carrera que comenzó en su tierna juventud con grupos pioneros como The Consort of Musick y que le ha llevado a alcanzar una experta labor de dirección que contagia de inmediato a todos sus compañeros y a cualquier audiencia.

“Lamentablemente” el ciclo completo de los madrigales del Príncipe italiano concluirá, pandemia mediante, en su próxima visita, prevista para de febrero de 2021 en este mismo ciclo.

Simón Andueza

Solistas de Les Arts Florissants (Miriam Allan, Hannah Morrison, Mélodie Ruvio, Sean Clayton, Edward Grint) / Paul Agnew (tenor y dirección). Madrigales del Libro V de Carlo Gesualdo (V). **Universo Barroco, CNDM. Auditorio Nacional, Madrid.**



CONVOCATORIA

PÚBLICA DEL PROCESO
DE SELECCIÓN DE

GERENTE

DE LA ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

La Fundación Siglo para el Turismo
y las Artes de Castilla y León
anuncia convocatoria pública de
la plaza de **Gerente de la Orquesta
Sinfónica de Castilla y León.**

CARACTERÍSTICAS DEL PUESTO DE TRABAJO

Centro de trabajo: Centro Cultural
Miguel Delibes. Valladolid. Las funciones,
requisitos y proceso de selección se
encuentran reflejadas en las bases
de la convocatoria que están a
disposición de los interesados
en la página web:
www.fundacionsiglo.es

PLAZO DE PRESENTACIÓN DE SOLICITUDES

Hasta el día 10 de noviembre
de 2020. Publicado en el BOCyL
el día 29 de septiembre de 2020.



Av. del Real Valladolid, 2
47015 Valladolid | T 983 376 405

INFORMACIÓN

EL CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

Junta de
Castilla y León

El regreso de una ópera

Viena



© MONIKA RITTERSHAUS

La soprano Svetlana Aksenova cumplió con todos los requisitos del papel protagonista de *Zazà*.

De las 10 óperas y otras tantas operetas que creó Leoncavallo solo *Pagliacci* pasó a formar parte del repertorio. No obstante, otras dos creaciones operísticas lograron un éxito nada despreciable: *La Bohème* y *Zazà*, estrenada el 10 de noviembre de 1900. El Theater an der Wien inició su temporada lírica con un nuevo montaje de *Zazà*, ópera basada en la obra de teatro homónima escrita por Pierre Berton y Charles Simon. Tras asegurarse los derechos, Leoncavallo retomó esta trama y escribió un libreto, en cooperación con Carlo Zangarini, de conformidad con su convicción de que los propios compositores deberían escribir los libretos de sus óperas.

Básicamente, el argumento de esta ópera relata un episodio de la vida de una cantante de un teatro de variedades, el Alcazar de St. Étienne, una ciudad provincial situada al sur de Lyon. Allí conoce y se enamora de un adinerado burgués de clase alta, Milio Dufresne, con quien mantiene una relación profunda y fogosa. Sueña con un casamiento que la sacaría del mundo superficial de las variedades y le proporcionaría seguridad afectiva y amparo económico. Durante una de las muchas ausencias de Milio, se entera por intermedio de Cascart, un colega cantante y ex amante, que Milio vive una vida doble y que está casado en París. *Zazà* decide de inmediato verificar la veracidad de esta noticia y parte hacia París acompañada por su fiel amiga Natalia. Cuando llega a la casa de Milio, ni él ni su esposa se encuentran, pero el conserje le permite pasar y le pide que espere el regreso de la señora que no tardará en volver. Mientras *Zazà* y Natalia esperan, aparece Totò, la hija de Milio. Entablan una conversación en el transcurso de la cual Totò comenta lo mucho que quiere a su padre. *Zazà*, que nunca conoció a su propio padre, decide renunciar de inmediato a Milio y cuando llega la Sra. Dufresne se retira, so pretexto de que se equivocó de casa. En el último acto, Milio regresa a la habitación de *Zazà*, en St. Étienne, y ella le cuenta que se enteró de su matrimonio y de la existencia de su hija y que, por lo tanto, decidió terminar la relación. Milio se marcha y *Zazà* se queda sola y acongojada pero, contrariamente a lo que ocurre en la mayoría de las óperas veristas, decide enfrentar el futuro y seguir viviendo. Este argumento no solo le tiende un espejo a la burguesía hipócrita de la época, sino que además destaca la fortaleza del carácter del personaje femenino, quien decide poner fin

a la relación.

Para esta reposición vienesa, los directores escénico y musical recurrieron a una versión acortada realizada por el propio Leoncavallo durante el último año de su vida, incluyendo algunos pasajes de la primera versión que consideraban importantes para poder entender mejor la compleja situación y difícil decisión adoptada por la protagonista,

La labor escénica de Christof Loy fue magistral. La escenografía (decorados de Raimund Orfeo Voigt), montada sobre un escenario giratorio, facilita el traslado de la acción, de un sitio a otro, sin solución de continuidad, desde el fondo del escenario del teatro y sus camerinos, a la habitación de *Zazà* y, en el tercer acto, al piso de los Dufresne en París. Gracias a ello, los cuatro actos de la obra pueden representarse en dos horas, casi sin interrupciones. Los decorados son muy claros, sobrios, descargados de elementos innecesarios que solo distraerían la atención. La dirección de actores es realmente ejemplar. Pese a su argumento relativamente lineal, *Zazà* requiere un gran número de personajes: 16 en total, más varios figurantes y un coro mixto de corta actuación. Loy maneja con gran solvencia tanto las escenas multitudinarias como las escenas íntimas.

La parte epónima (*Zazà*) es muy larga y difícil, tanto desde el punto de vista vocal como actoral, y requiere la presencia de una cantante sobresaliente dotada de talento para actuar. Además exige la presencia casi constante de la cantante en el escenario. La soprano Svetlana Aksenova cumplió con todos los requisitos del papel. Dotada de una voz y técnica estupendas, esta cantante tiene además una gran sensibilidad artística. Svetlana Aksenova está en camino de convertirse en una cantante de primer nivel internacional. Junto a ella, el tenor Nikolai Schukoff no hace mala figura en una parte muy exigente que requiere casi una tesitura de tenor wagneriano. Pero no llega a tener la ductilidad vocal e interpretativa de la soprano. Cabe destacar las excelentes actuaciones del barítono Christopher Maltman y de la mezzo Enkelejda Shkosa, además de las muchas partes menores que la obra requiere.

Stefan Soltész dirigió con gran solvencia esta lograda producción. Siempre atento a la actuación de los solistas, al frente de una muy bien dispuesta Orquesta Sinfónica de la ORF.

Para concluir, *Zazà* es una obra intensa que presenta un interés musical y teatral evidente. Cabe esperar que más de una dirección artística se interese por esta ópera y que la misma vuelva a ocupar un pequeño lugar en el repertorio común de los teatros líricos. Y como curiosidad, el programa de mano incluía un artículo muy interesante relativo a los *café-concerts* de París de fines del siglo XIX escrito por el propio Nikolai Schukoff, donde describe con mucha claridad las dificultades a que se enfrentaban los artistas de este tipo de teatro, hecho que permite entender la vida más bien caótica de *Zazà*. Schukoff relata que con ocasión del estreno de *Zazà* en Milán, Arturo Toscanini y la cantante Rosina Storchio, intérprete de *Zazà*, se conocieron e iniciaron una relación amorosa que duró dos años. Este amor, al igual que el de *Zazà*, no pudo prosperar porque Toscanini era un hombre casado. Por lo pronto, la ficción de la ópera no se encontraba nada lejos de la realidad.

Gerardo Leyser

Svetlana Aksenova, Nikolai Schukoff, Christopher Maltman, Enkelejda Shkosa, etc. Orquesta Sinfónica de la ORF / Stefan Soltész. Escena: Christof Loy. *Zazà*, de Ruggero Leoncavallo. Theater an der Wien, Viena.

¡Si los libros hablaran!

Zurich



© MONIKA RITTERSHAUS

Barrie Kosky hace hablar a los libros y a través de ellos a la saga que tanto obsesiona a Pimen y atemoriza a Boris, interpretado en la imagen por Michael Volle.

Para la nueva producción de *Boris Godunov* estrenada por la Ópera de Zurich, orquesta y coros se ubicaron en una sala de ensayos a un kilómetro de la sala, y su trabajo fue transmitido a velocidad de la luz al foso y la escena. Aparentemente, el público sentado en la platea sintió salir del foso un sonido vivo, como si allí estuviera una orquesta de carne y hueso. También se escuchó al coro como si estuviera plantado frente al público. Sólo que aquí la carne y el hueso fueron, al comienzo, reemplazados por los libros polvorientos de un archivo oficial sombrío, donde cada expediente es una historia y una condena. Pero aunque no de carne y hueso se trata de una historia viva, gracias a un coro de libros que se abren y cierran, ruegan, acusan y aclaman durante el preludeo y la escena de la coronación.

En respuesta a los desafíos de la pandemia, el *regisseur* Barrie Kosky hace hablar a los libros y a través de ellos a la saga que tanto obsesiona a Pimen y atemoriza a Boris. El efecto es una atmósfera surrealista, y bien rusa, a lo Gogol o Bulgakov, que contrasta con un movimiento de personas de una intensidad dramática similar a la de los personajes de Dostoevsky.

Porque es precisamente Dostoevsky quién se abalanza sobre el público gracias a otra idea genial, la de convertir al Idiota en un personaje clave que, como un corista mudo, permanece constantemente en escena, observándolo todo y haciendo que los personajes reflejen en él sus ambiciones, culpas, remordimientos e inseguridades. Frente a los monjes y a los burócratas de saco y corbata, este Idiota es un chico joven de pelo largo y sacón de lana tejido que, antes de entonar su lamento final con voz clara y lacerante, el tenor Spencer interpreta con mímica histriónica: no hay acorde que deje de iluminar su rostro con una expresión de asombro, dolor, sonrisa o compasión.

La ópera se abre con una de esas raras digresiones que consiguen mejorar el original: un librito canta la queja del Idiota que cerrará la obra en la selva de Cromin. Y al comienzo de la escena de Cromin, y en ausencia de la acostumbrada comparsa coral, el Idiota interpreta la agitación popular con una histérica danza alrededor de foso circular hecho a medida de la enorme campana que lenta pero im-

placablemente desciende para cerrarlo. En la escena del cónclave de boyardos que culmina con la muerte de Boris, el foso se va tragando progresivamente a los personajes: Suiski, Pimen y Boris. Sólo Boris reaparece para gritar su postrero “¡Todavía soy Zar!”.

La versión de Zurich agrega el acto polaco a la versión original de 1869 y es gracias a ello que la sequedad de ésta última vuelve a ser regada con una refrescante dosis de melodía y variedad cromática. Y Kosky lo refresca todo aún más con una banalísima y cretina Marina de lamé dorado, cantada por Oksana Volkova con timbre a la vez cálido y brillante. Frente a ella, Johannes Martin Kränzle interpreta un Rangoni antológico en sus amaneramientos clericales y su capacidad de aterrorizarse él mismo cuando amenaza a Marina con la condena eterna.

En un reparto sin fisuras se destacó también el perturbado Dimitri de Edgard Montvidas y Brindley Sherrat como un Pimen de asertiva impostación y densidad. Frente a él, Michael Volle contrapuso un Boris de fraseo cincelado a través de esa emisión tan suya, de bajo que logra iluminar cada frase con emisión clara y contundente. Similarmente vibrante y nítida fue la dirección orquestal de Kirill Karabits al frente de la Filarmónica de Zurich.

La princesa de las czardas

La *première* de este Boris fue precedida, solo cuatro días antes, por una desopilante nueva producción de *La princesa de las czardas* de Emmerich Kálmán que traslada la escena de Budapest y Viena a un yate sobre el cual los personajes cantan y bailan en un mar amenazado por la guerra y la contaminación ambiental (*regie* de Jan Philipp Gloger y escenografía de Franziska Bornkamm). Sobre el final, este potencial Titanic logra liberarse de un destino negro, transformándose en una nube espacial desde la cual los pasajeros llegan a observar a Marte. Nuevamente la orquesta tocó desde un kilómetro de distancia y en este caso los personajes en escena se las arreglaron para cantar los corales. Todos ellos experimentados y talentosos, empezando por Annette Dasch (Sylvia Varescu), seguida por Pavel Breslik (Elvin), Rebecca Olvera (Stasi) y... ¡nuevamente Spencer Lang!, el Idiota de Boris, que volvió a deslumbrar, esta vez como Boni. ¡Ah los elencos estables! ¡Qué gran oportunidad presentan para poder apreciar en pocos días las diversas facetas de artistas jóvenes y no presionados para tomar aviones desde Europa a los Estados Unidos! Dirigió Lorenzo Viotti, con todo el empuje y vertiginosidad de ritmo requeridos por la partitura.

“Barrie Kosky convierte al Idiota en un personaje clave que, como un corista mudo, permanece constantemente en escena, observándolo todo y haciendo que los personajes reflejen en él sus ambiciones, culpas, remordimientos e inseguridades”

Agustín Blanco Bazán

Michael Volle, Oksana Volkova, Johannes Martin Kränzle, Edgard Montvidas, Brindley Sherrat, etc. Filarmónica de Zurich / Kirill Karabits. Escena: Barrie Kosky. *Boris Godunov*, de Modest Mussorgsky.

Opern Haus, Zurich.



Ritmo.es

Guía

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

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

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

CALIDAD

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

Valoración técnica

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



Esta colección de tres Cuartetos de cuerda de la Op. 4 de Joao Pedro Almeida Mota (1744-1817) se conservaba en la Biblioteca Palatina de Parma. Aunque se le invita a confundirlo o asociarlo con otros compositores lusos que comparten mismo apellido, Almeida Mota desarrolló casi toda su carrera en España, llegando a componer un total de veinticinco Cuartetos, "después de cerca de setenta obras de Boccherini y más de cincuenta de Brunetti, la colección de Cuartetos de Almeida constituye la serie más amplia debida a un compositor activo en la península", nos dice Màrius Bernadó en las fantásticas notas del CD (disponibles en castellano e inglés).

Vuelve a ser el sello Lindoro y el conjunto Trifolium (Carlos Gallifa y Sergio Suárez, violines; Juan Mesana, viola y Javier Aguirre, cello) los que se comprometen con la causa (el Quiroga ya había grabado el Op. 6/2), a los que debemos ya varios registros en esta línea de recuperación histórica, como los dedicados a Brunetti y Boccherini. Con una excelente toma de sonido, donde se aprecian todos los tics de los instrumentos originales, con una logradísima acústica obtenida en la Iglesia de San Sebastián de Cercedilla, sobresale el estilo haydniano del *Largo-Allegro* del n. 3, con sus sutiles silencios y modulaciones, así como el *Andantino* con variaciones, donde se le concede a la viola un protagonismo no muy común en esos tiempos. Quizá sea el n. 2 en sol mayor el más sencillo de los tres, con un *Romance* de solo dos minutos y medio, una especie de *ländler* ibérico repleto de encanto.

Gonzalo Pérez Chamorro

ALMEIDA MOTA: Cuartetos de cuerda Op. 4. Trifolium.

Lindoro NL-3045 • 61' • DDD
★★★★★

Como todo el mundo sabe, *El Arte de la Fuga* BWV 1080, fue la última obra de Johann Sebastian Bach (1685-1750), que dejó sin terminar. En 1751 apareció una edición de la partitura, que en ciertos pasajes presentaba sensibles diferencias con los bosquejos dejados por el Cantor. La novedad de la presente versión es que, como se explica en el documentado comentario del cuadernillo, se basa en las fuentes autógrafas de la obra, contenidas en el manuscrito P200 de la Biblioteca Estatal de Berlín, antes que en la edición póstuma. Tanto ésta como el mencionado manuscrito P200 no daban indicación alguna acerca de la instrumentación, por lo que se supone que, según la práctica de la época, se trataba de una obra para teclado y así la entendieron e interpretaron Helmut Walcha, Gustav Leonhardt, Marie-Claire Alain, Davitt Moroney, Glenn Gould y otros varios. Sin embargo, abundan también las versiones para las más diversas combinaciones instrumentales.

En la presente ocasión, la Accademia Strumentale Italiana se ha decantado por un conjunto de cámara formado por violín, violas da gamba soprano, tenor y bajo, violón y órgano positivo, combinación de timbres que hace pensar en el *Sexto Concierto de Brandemburgo* y confiere a la interpretación un curioso sabor arcaizante.

Salustio Alvarado



BACH: Die Kunst der Fuge. Accademia Strumentale Italiana / Alberto Rasi.

Challenge Records CC72843 • 68' • DDD
★★★★★



Es cierto que se podría escribir una tesis sobre la relación entre el diseño de un CD y la música que contiene. En este caso, la portada del disco, fresca, llamativa, ácida, es una imagen de lo que vamos a encontrar dentro. La fundación suiza J.S Bach-Stiftung es un proyecto que tiene como objetivo la grabación integral de las obras sacras de Bach de una manera poco ortodoxa pero altamente efectiva: organizan un taller en el que participan expertos de diversas áreas, donde se analiza la música y el texto de cada obra.

Con esta preparación la Stiftung Chor und Orchester ofrece un concierto del cual se obtiene un DVD y un CD. Recreando el primigenio objetivo de las interpretaciones de Gardiner (situar la música sacra de Bach en su contexto espacial, el templo), Rudolf Lutz da otra vuelta de tuerca acudiendo al origen, a la teología donde encuentra su razón de ser cada Cantata.

En sus manos resultan nuevas, limpias, chispeantes y con una emoción latente que no deja indiferente. Todos los intérpretes proceden del círculo de la Schola Cantorum Basel y están especializados en interpretación histórica. El coro, con veinte componentes, una sonoridad llena y vibrante en los corales, tersa y ágil en el contrapunto, es realmente sorprendente. El cuarteto de solistas es excelente y nos trae recuerdos de las primeras y míticas grabaciones de Herreweghe. Con estas mimbres, la J.S. Bach-Stiftung ha iniciado un camino prometedor.

Mercedes García Molina

BACH: Cantata n. 31 BWV 43. J.S. Bach Stiftung Chor & Orchester / Rudolf Lutz.

Bach Stiftung Live Recording LC27081 • 64' • DDD
★★★★★

LA VALENTÍA EN TIEMPOS DIFÍCILES

Vicente Baset (1719-1764), nacido en Valencia e hijo de campesinos, fue el primer violinista de la Orquesta del Real Coliseo del Buen Retiro y posteriormente de la compañía teatral de María Hidalgo. En la Biblioteca Nacional y en la Statens Musikbibliothek Stockholm hay once oberturas y sinfonías copiadas para Karl Leuhusen, secretario del Embajador de Suecia en España entre 1752 y 1755. Sacadas a la luz en la edición crítica de Raúl Angulo para la asociación Ars Hispana, fueron el germen de este proyecto que empezó a gestarse en 2016 mediante la inclusión de algunas Sinfonías de Baset en los programas de Forma Antiqua. Finalmente, gracias al empeño de Aarón Zapico y a una beca Leonardo de la Fundación BBVA, la grabación ha sido posible en el Estudio Uno de Madrid. Forma Antiqua ha continuado para ello con su sello discográfico de cabecera, la casa alemana Winter&Winter.

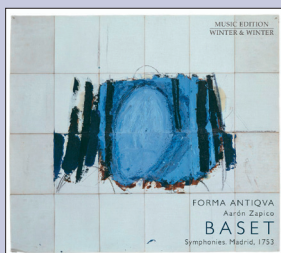
Muy poco se sabe sobre la biografía de Baset, pero su música transluce dos cosas: por un lado su maestría como primer violín traducida en una escritura plenamente idiomática y en ocasiones virtuosística y, por otro, el contacto con los diferentes estilos europeos. Asimila todas las influencias, especialmente la italiana (el poso vivaldiano es claro), se acerca a veces al preclasicismo centroeuropeo, pero añade su sello particular con los cambiantes ritmos de origen español.

Ecléctico, imprevisible y aleccionado por el entorno teatral, requiere una lectura efectista y afectiva como la que hace Forma Antiqua. La utilización de una plantilla bastante más grande de lo habitual le confiere una sonoridad rica y la atención constante a los afectos subyacentes mantienen en vilo al oyente. Una partitura de esta época no es más que un esqueleto en la que no hay indicaciones de tempo o dinámica ni ornamentos. Ellos, con la máxima honradez y sabiduría, fruto de la larga experiencia, van revisando la música de Baset con articulaciones minuciosas, cambios de intensidad sorprendentes y ornamentos siempre en el punto justo.

Los efectivos instrumentales son excelentes, destacando al frente de los violines I y II a Jorge Jiménez y Daniel Pinteño, respectivamente. Sobresalen las intervenciones de Pedro Castro en los solos de oboe y las de Pablo Zapico (guitarra barroca) y Daniel Zapico (tiorba) en el *Andante* de la *Sinfonía 11* y la percusión inteligentemente empleada de David Mayoral.

Forma Antiqua une el rigor musicológico, la precisión técnica y la pasión del verdadero músico que disfruta a la vez que hace disfrutar al público. Al comienzo de la *Sinfonía 10*, Baset anota "Allegro con valentía". Este brillante trabajo de recuperación histórica es un ejemplo de valentía en tiempos difíciles.

Mercedes García Molina



BASET: Sinfonías. Forma Antiqua / Aarón Zapico.

Winter&Winter 910266-2 • 71 • DDD



JONAS KAUFMANN
It's Christmas!
SONY CLASSICAL

EL TENOR DE ÓPERA MÁS ACLAMADO HOY EN DÍA CELEBRA EL MOMENTO MÁS FESTIVO DEL AÑO CON UNA SELECCIÓN ÚNICA DE LAS CANCIONES Y VILLANCIGOS MÁS QUERIDOS POR TODOS

PABLO SAINZ-VILLEGAS
ALMA DE GUITARRA ESPAÑOLA
SONY CLASSICAL

EL ACTUALMENTE CONSIDERADO COMO UNO DE LOS SOLISTAS MÁS IMPORTANTES DEL MUNDO EN SU INSTRUMENTO PRESENTA ALGUNAS DE LAS OBRAS MÁS CONOCIDAS JAMÁS ESCRITAS PARA GUITARRA

Visítanos en: www.sonyclassical.es

MÚSICA DURANTE LA PANDEMIA

La pandemia también está influyendo en el ritmo de publicación de algunas grabaciones. Al menos en el caso de Universal (novedades enviadas vía descarga digital), que parece retrasar para final de año algunas pensadas para el año Beethoven. Algo que puede resultar contradictorio, cuando la mayor parte de las compras de música ya son *online* (*e-commerce*, compra digital o *Streaming*). El *Concierto n. 1* de Beethoven, en manos de Thielemann y Buchbinder, es una grabación en vivo de 2016 (disponible también en la Web de la orquesta), donde lo más sobresaliente es el refinado sonido de la Filarmónica de Berlín. Thielemann y el veterano pianista Rudolf Buchbinder optan por una versión algo "alimenticia", donde nada sobresale para bien o para mal. En el fondo, algo esperable, reconociendo que la grabación completa del ciclo de *Conciertos*, grabada por Buchbinder (al piano y como director) para Sony, no es de los ciclos más interesantes de los últimos años. Buchbinder opta por un piano sin estridencias, muy germánico, pero parco en fantasía. Y Thielemann se deja llevar (raro en él), eso sí, logrando extraer de los berlineses un sonido puro y adaptado. El complemento de las *Variaciones Op. 34* mejora el perfil global del registro en una versión mucho más meritoria.

La segunda novedad de DG/Universal parece literalmente una producción de ECM (curioso, sabiendo que Manfred Eicher dio sus primeros pasos profesionales en el sello amarillo...), tanto por la presencia de Valentin Silvestrov (el compositor ucraniano pasa por ser uno de los descubrimientos del sello) como por la intencionada combinación

BEETHOVEN: Concierto para piano y orquesta n. 1. Variaciones Op. 34. Rudolf Buchbinder, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín / Christian Thielemann.

DG 4837733 • 49' • DDD

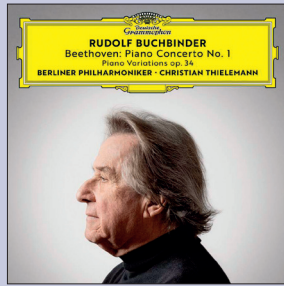
★★★★

THE MESSENGER. MOZART: Concierto para piano n. 20. Fantasía KV 466. Fantasía KV 475. SILVESTROV: The Messenger. Dos diálogos con postscript. Hélène Grimaud, piano. Camerata de Salzburgo.

DG 4838258 • DDD • 76'

★★★★

Juan Berberana



de autores (en este caso Silvestrov y Mozart) en busca de una conexión espiritual. La inspiradora del registro es Hélène Grimaud (que ya ha dedicado otros al compositor ucraniano), y su registro se realiza en los peores momentos de la pandemia de la pasada primavera. De ahí, probablemente, la necesidad de combinar piezas de trasfondo doliente. *The Messenger* es la pieza central de esta combinación, y Grimaud la interpreta en sus dos versiones posibles (piano solo y piano junto a grupo instrumental y electrónica). Silvestrov es un maestro de las atmósferas sensibles y melancólicas, entre la gran escuela de las repúblicas exsoviéticas. Como algunos de sus contemporáneos, labradas entre el abandono institucional y la alimenticia dedicación al mundo del cine. Es complicado juzgarle sin prejuicios. Pero lo menos que podemos decir sobre su obra, en ambos mundos, es que Silvestrov no es Schnittke... Grimaud agrupa la música de Silvestrov con la de Mozart (que sirvió de inspiración a *The Messenger*, obra dedicada a su difunta mujer), sobre todo, en dos meritorias interpretaciones de las *Fantasías KV 397 y 475* y *del Concierto para piano KV 466*. La producción se escucha con facilidad (como casi toda la obra de Silvestrov), y puede más que interesar a los buenos aficionados a las producciones de ECM.

Grabación que recibimos con gran alegría al tratarse de un registro completo de un formidable grupo camerístico estadounidense, Sarasa Ensemble, de obras de la etapa española (sus últimos veinticinco años) del compositor nacido en Lucca. Confiemos en que poco a poco Boccherini vaya alcanzando el lugar que se merece entre los grandes compositores dieciochescos. Como uno de los creadores, junto a Haydn, del cuarteto de cuerda e ideólogo del quinteto de cuerda con dos violonchelos con más de 120 Quintetos en su catálogo, estas piezas son una auténtica delicia que todo aficionado a la música debe conocer.

Las interpretaciones de Sarasa Ensemble, compuesto por algunos de los mejores solistas estadounidenses de la interpretación historicista, son absolutamente fabulosas, exprimiendo todo el jugo que las partituras contienen. Sobresalen Elizabeth Blumenstock al violín, de bello sonido, formidable expresión y virtuosismo, debido a su condición de violín primero que actúa muchas veces como solista, y el violonchelista Timothy Merton, que como cello primero debe abordar, y lo hace formidablemente, la virtuosa escritura que Boccherini ideaba para su propio instrumento. El resto de sus colegas no desmerecen en ningún momento de esta calidad de primera línea dando como resultado una interpretación luminosa, contrastante e impecable.

Con respecto al formidable *Stabat Mater* para soprano y quinteto de cuerdas, el resultado no es el deseado al contar con una solista vocal más apropiada en este momento para repertorios posteriores o de otra índole.

Simón Andueza



BOCCHERINI: Stabat Mater. Cuarteto de cuerda Op. 52 n. 3 y Quinteto de cuerda Op. 42 n. 1. Dominique Labelle, soprano. Sarasa Ensemble. Elizabeth Blumenstock, Christina Day Martinson, violins; Jenny Stirling, viola; Timothy Merton y Phoebe Carrai, violonchelos.

Naxos 8.573958 • 78' • DDD

★★★★



Disco elogiado desde varios puntos de vista. Musicalmente funciona bien presentar la versión orquestal que Schoenberg hizo del maravilloso *Cuarteto con piano n. 1* de Brahms. Complementarlo con la *Obertura Académica* es quizá una cuestión más discutible por cuanto se le podrían haber encontrado mejores novias a ese *cuarteto orquestal*, pero también es verdad que los filarmónicos Würth están deseosos de demostrar al mundo y demostrarse ellos que pueden sonar completamente sinfónicos, pese a ser una plantilla de dimensiones no gigantes. El segundo elogio debe llegar desde el análisis de lo escuchado: hondo, sincero, ajustado al estilo y, al mismo tiempo, fresco en cuanto a planteamientos.

La cuerda tiene la necesaria sutileza para meterse en el terreno de lo sobresaliente y el equilibrio orquestal general no adolece de los típicos desajustes de una formación tan joven. En tercer lugar, la batuta de Vandelli, sabiendo poner su pizca de riesgo en los *tempi*, sabe jugar las cartas de la sensatez, obteniendo un mensaje siempre convincente. Y, finalmente, la mayor ovación cerrada y sincera es el hecho de tratarse de un producto que llega de la mano de una orquesta completamente autónoma y surgida enteramente desde la iniciativa privada, ejemplo de los frutos de un modelo de gestión envidiable donde la cultura con mayúsculas es considerada parte fundamental para el desarrollo de las comunidades humanas. No es un mero adorno provinciano para engordar la memoria de actividades y justificar deducciones fiscales sino una apuesta clara, sensata y bien planificada por engrandecer la calidad de vida y de espíritu de una sociedad.

Juan García-Rico

BRAHMS: Cuarteto con piano n. 1 (trans. Schoenberg). Obertura para un Festival Académico. Filarmónica Würth / Claudio Vandelli. Challenge Classics 608917283129 • 52' • DSD

★★★★S



El mayor interés de este disco reside en la versión íntegra de *Psyché*. Tingaud incluye, no sólo las partes corales, sino también la pieza orquestal central de la tercera y última parte de la obra, que se encuentran ausentes en la suite de concierto. De este modo se acentúa ese carácter prerrafaelista que planea sobre toda la partitura, y que la conecta con ciertas obras de compositores de la estela francesa, desde Berlioz a Debussy. Desde este punto de vista, Tingaud consigue la suficiente unidad en su versión, y presenta una perfecta adecuación de estilo, como suele dar constancia de ello siempre que se acerca a este tipo de música. No obstante, echamos de menos la imaginación de Barenboim (DG) y el impulso poético de Giulini en las diferentes muestras que este último nos legó de *Psyché* y *Eros*. Precede a esta obra un *Cazador maldito* en una versión quizás excesivamente premiosa en determinados momentos, sobre todo en la sección final, donde transmite cierto atropello. La introducción, en cambio, es espaciosa, cargada de misterio que nos hace concentrar nuestra atención en lo que va a acontecer más tarde.

También en *Les Éolides* Tingaud tiende a correr demasiado, lo que le resta capacidad para exponer una música que debe ser mucho más pausada.

Disco recomendable, no sólo por contener una de las pocas grabaciones completas de *Psyché*, sino también por la personalidad de las versiones.

Rafael-Juan Poveda Jabonero

FRANCK: El cazador maldito. *Psyché*. Las Eolias. RCS Voices. Real Orquesta Nacional Escocesa / Jean-Luc Tingaud.

Naxos 8573955 • 71' • DDD



LA TEATRAL SEMELE DE GARDINER

Sir John Eliot Gardiner vuelve a grabar 37 años después la ópera *Semele*. Muchos melómanos se preguntarán porqué, ya que aquella grabación es considerada *mítica* al disponer de un fantástico plantel de solistas y de ser una de las primeras aproximaciones a esta ópera desde un punto de vista historicista. La respuesta se comprende en cuanto se escuchan las primeras *pistas*. Gardiner desea volver a esta obra, una de sus favoritas, de un modo absolutamente teatral, después de haber acumulado una sapiencia superlativa en su carrera.

Semele es una ópera compuesta en 1743 disfrazada de oratorio, cuyos hechos están basados en la mitología griega. Su estreno ocurrió en un ciclo de conciertos de Cuaresma, por lo que no hubiera podido haberse estrenado una ópera que contiene bastantes referencias eróticas. De hecho, Charles Jennens, libretista de *Messiah*, llegó a afirmar "no es un oratorio, sino una ópera obscena". Ya desde la obertura inicial, la toma de sonido de Mike Hatch nos revela una disposición absolutamente escénica del espacio sonoro, situando al oyente en el centro de la orquesta con los dos soberbios clavecinistas totalmente polarizados en los extremos, con una disposición orquestal digna de un sonido al más puro estilo *Dolby Atmos*. Además, la grabación está realizada en directo durante una única función. Por todo esto la grabación no es tan perfecta como si se hubieran realizado en varios días, pero permite sentir el drama de inmediato.

La música que contiene la obra es realmente magnífica, repleta de arias irresistibles de todo tipo (virtuosas, líricas, sensuales, evocadoras), formidables duetos, recitativos acompañados e imponentes coros. Los solistas vocales que el maestro británico ha esco-

gido son capaces de expresar impecablemente el carácter de su rol y de transmitir tan solo por el sonido los múltiples cambios de afecto (anhelos insatisfechos, humor, vanidad, erotismo, euforia, pérdida, ingenio, vulnerabilidad, enamoramiento) presentes en la ópera.

Así, destaca Lucile Richardot como una experta en este cambio de *afectos*, ya que le corresponde desempeñar el doble rol de Juno y de Ino, por la mágica transformación a la que se somete para engañar a Semele. Richardot, bien conocida como una experta madrigalista, sabe aplicar todos los recursos del *madrigalismo* para cautivar al oyente, aunque tenga que sacrificar la calidad en la emisión. Semele es interpretada por una fantástica Louise Alder, poseedora de un bello timbre y de una especial dulzura, así como de una gran facilidad para el agudo y la coloratura. El tenor Hugo Hymas es el encargado de dar forma humana a Júpiter, con una gran igualdad en el registro y poseedor de un timbre muy del gusto británico. Los demás solistas cumplen perfectamente con sus roles, destacando por su oscuro y regio timbre al bajo Gianluca Buratto, que encarna a Cadmus y a Somnus.

El riquísimo bajo continuo, fundamental para toda esta teatralidad, está conformado por dos claves, tiorba, arpa más cello y contrabajo, lo que permite dar una formidable sonoridad a cada *afecto*. Brilla sobremanera la arpista Gwyneth Wentink, responsable de la mágica y ensoñadora atmósfera de la escena segunda del segundo acto. Si a todo esto sumamos la presencia de los fantásticos English Baroque Soloists y Monteverdi Choir, además de una fantástica y sobrenatural trama, no nos queda sino recomendar absolutamente su compra.

Simón Andueza

HANDEL: *Semele*. Louise Alder, Hugo Hymas, Lucile Richardot, Carlo Vistoli, Gianluca Buratto, Emily Owen, Angela Hicks, Peter Davoren, Angharad Rowland, Dan D'Souza. Monteverdi Choir. English Baroque Soloists / John Eliot Gardiner.

Soli Deo Gloria SDG 733 • 3 CD • 156' • DDD



Entre 1999 y 2003 fueron grabados estos cuatro discos que constituyen un revitalizante musical inigualable, y en donde se recopilan una veintena de obras, si bien algunas incompletas (de las cinco óperas solo algunas arias), de uno de los más grandes compositores del siglo XX, y que poco a poco va ocupando el lugar que merece. Téngase en cuenta, además, que faltan sus obras más interpretadas en las salas de conciertos, como son el *Concierto para violín* y la *Sinfonía en fa sostenido Op. 40*, pero joyas como *Prayer Op. 32*, el coqueto *Concierto para violoncello Op. 37*, el *Tema con variaciones Op. 42* o *Baby Serenade Op. 24* muestran toda la paleta orquestal de este autor, brillantísimo orquestador equiparable a un Strauss, y melodista de oro, como bien atestigua su posterior carrera cinematográfica. Y hasta en su faceta más desenfadada como es la straussiana, donde aún tres páginas del Strauss de las polkas, no deja de sorprender su fineza.

Caspar Richter, con la Bruckner Orchester Linz, interpreta con pulcritud esta nada fácil música y con el entusiasmo de quien apuesta a lo que en su momento eran auténticos descubrimientos. Y si tiene alguna duda, compare los *Abschiedslieder Op. 14* de Korngold con cualquiera de los ciclos mahlerianos y verá como nada tiene que envidiar.

Jerónimo Marín



KORNGOLD: *Das Wunder der Heliane*. Farytale Pictures. *Die Tote Stadt*. *Baby Serenade*. *Der Schneemann*. Bruckner Orchester Linz / Caspar Richter.

Capriccio C7350 • 4 CD • 250' • DDD





Por sorprendente que le pueda parecer, en un viaje a Croacia encontré un disco de Kuljerić (1938-2006) donde había un *Concierto para marimba* que me llamó la atención; resultó ser de calidad. Kuljerić viene de un periodo de experimentación musical con electrónica y grafías contemporáneas que abandonó a partir de cierto punto en su carrera, y este disco recoge la que es probablemente su obra cumbre, el *Requiem Croata Glagolítico* escrito en memoria de las víctimas de la Guerra de los Balcanes. Moderno, pero muy atractivo al oído, precisa cuatro solistas en su casi hora de duración y, emocionalmente, alterna el drama con el consuelo.

Enmarcado en ese ciclo que es una joya oculta de la ciudad monaguesca, *Paradisi Gloria*, dedicado a este repertorio sacro, el también croata y director titular de la Orquesta de la Radio de Munich desde 2017 Ivan Repusic, ofrece una vibrante versión de la obra muy bien secundado por los cuatro solistas, la Orquesta y un muy bien matizado Coro de la Radio de Baviera. Aunque fuera estrenada en 1996 en Zadar y haya pasado desapercibida en nuestro mundo, esta grabación debería poder servir de catapulta a una obra que merece su escucha, y que seguramente en directo tiene más impacto.

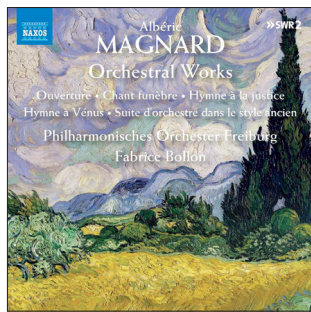
Jerónimo Marín

Tras la publicación de las Cuatro Sinfonías, Naxos culmina la grabación de la obra sinfónica de Magnard con esta selección de himnos y oberturas (este mes es Magnard el elegido en la sección "Compositores" de RITMO). Las Sinfonías no fueron novedad (aunque ya comentamos, a raíz de su publicación, nuestra preferencia por la edición de Naxos frente a la primera grabación a cargo de Plasson, en los 80), y sí lo son la mayor parte de estas piezas. De ahí el interés adicional de esta grabación, al margen de las excelentes prestaciones de Bollon y sus huéspedes de Friburgo. La pasión romántica post-wagneriana de Magnard se desborda en los dos *Himnos* y en el *Canto fúnebre*. No hay pudor ni contención. Solo emotividad y expansión sonora al límite. Con una opulencia orquestal indudable.

A raíz de las Sinfonías, comentamos algunas referencias contemporáneas de Magnard como Chausson, Ropartz o Chabrier. Pero estos himnos vuelven a recordar al Siegfried Wagner más extremo. Ignoro si se conocieron. Pero el hermanamiento musical es indudable (en el fondo, la raíz musical es la misma...). Algo menos interesante resulta su *Suite en estilo antiguo*, procedente de su etapa formativa con D'Indy.

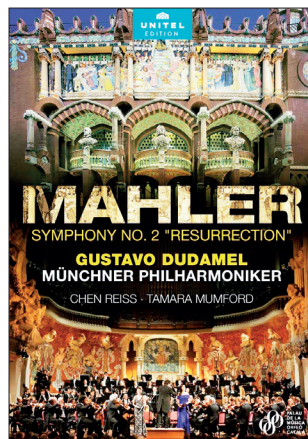
Magnard fue un romántico en vida y también en su muerte, tratando de defenderse (al inicio de la Gran Guerra) cual héroe romántico hasta su inmolación personal. Edición más que recomendable.

Juan Berberana



MAGNARD: Obras sinfónicas: Obertura Op. 10. Canto fúnebre Op. 9. Himno a la justicia Op. 14. Himno a venus Op. 17. Suite estilo antiguo Op. 2. Orquesta Philharmonisches de Friburgo / Fabrice Bollon.

Naxos 8.574084 • DDD • 65' ★★★★★



El Mahler de Dudamel siempre tiene interés, aún cuando (como en esta ocasión) el resultado no es todo lo redondo que cabría esperar. El venezolano tiene la obra en la cabeza, la controla, pero el modo en que la transmite no termina de funcionar como otras veces en que se enfrenta al universo mahleriano; hace un par de años, sin ir más lejos, pudimos escucharle en Madrid una extraordinaria *Cuarta*. Las imágenes nos muestran el marco excepcional del Palacio de la Música Catalana rodeando a un Dudamel inspirado que, no obstante, no termina en esta ocasión de obtener la coherencia necesaria en una obra que necesita precisamente eso, encontrar su particular lógica interna. Posiblemente, tampoco ayude mucho el concurso de una orquesta como la Filarmónica de Munich, no especialmente adecuada para la música de Mahler. El Orfeón Catalán, en cambio, está magnífico; y las solistas cumplen (sin más) con su parte.

Curiosamente, la publicación consta de subtítulos en castellano (rara avis) aunque, teniendo en cuenta la calidad de la traducción, bien podrían habérselo ahorrado; a cualquiera que no sepa de qué va la obra, le entorpecerán su comprensión más que ayudarle.

Aún no hace dos años, se publicó la mejor *Segunda* de Mahler de lo que va de siglo (Nelsons, también en CMajor), Dudamel nos ha dejado a medias en esta ocasión; otra vez será.

Rafael-Juan Poveda Jabonero

MAHLER: Sinfonía n. 2. Reiss, Mumford. Orfeón Catalán. Coro de Cámara del Palacio de la Música Catalana. Orquesta Filarmónica de Munich / Gustavo Dudamel.

CMajor 802808 • 91' • DVD • DTS ★★★★★

De esta obra hay innumerables grabaciones con sopranos de todo tipo, no siempre dramáticas como requiere la obra. Grabación de una interpretación en versión de concierto cuya toma de sonido, a pesar de los medios actuales, es pobre y desigual, tanto que a Turiddu apenas se le oye en su primera intervención desde las bambalinas. Resulta complicado regular el volumen del equipo. Y no solo eso; en el tercer *track*, casi al final, hay una interrupción del sonido, defecto imperdonable en una grabación comercial, por muy breve que esta sea. Por otra parte, la dirección de Marek Janowski tiene muchos contrastes de volumen, y aunque es clara, le falta lirismo.

Por lo demás, Melody Moore, que debuta en el papel de Santuzza, es una soprano excesivamente lírica para este personaje; si bien tiene algún buen momento, le faltan graves y no tiene la suficiente vis dramática para este papel tan comprometido. Brian Jadge es un tenor en alza; tiene una voz quizá pequeña para Turiddu, irregular, pero se defiende con valentía. La veterana Elisabetta Fiorillo y la joven Roxana Constantinescu cumplen con sus papeles de Mamma Lucia y Lola. Lester Lynch es uno de esos barítonos de voz temblorosa y pocos graves con una deficiente pronunciación italiana. Bien los coros y la orquesta.

Enrique López-Aranda



MASCAGNI: Cavalleria Rusticana. Melody Moore, Brian Jadge, Elisabetta Fiorillo, Lester Lynch, Roxana Constantinescu. MDR Leipzig Radio Choir. Dresdner Philharmonie / Marek Janowski.

Pentatone PTC518 772 • 66' • DDD ★★



Además del veraniego y exclusivo festival, la compañía de Glyndebourne desarrolla en otoño una muy loable gira en teatros del país presentando muchos de los espectáculos con jóvenes cantantes, e incluso, a veces, estrenando producciones que pasan al escenario principal durante la siguiente edición; este fue el caso de la *Cendrillon* de Massenet que ahora Opus Arte edita en DVD. Si bien la firma original de la puesta en escena fue de la siempre interesante Fiona Shaw, la mano que dirige en esta ocasión es la de Fiona Dunn, que recoge muchas de sus propuestas y nos ofrece un cuento actualizado donde la atención es primordial para captar todas las sutilezas (como la de la previa aparición del príncipe como sirviente).

Recuperando la vocalidad de soprano original, Danielle De Niese realiza una muy buena recreación de la protagonista, a la que llena de desenvoltura e ingenuidad. Deliciosa asimismo es la prestación de Kate Lindsey como el príncipe, y estratoférica y muy controlada la de Nina Minasyan como el hada, rol nada sencillo que aquí está servido con gran despliegue. El resto del reparto mantiene en general el sello de calidad del festival, y la dirección musical de John Wilson saca muchos matices y mima a los cantantes desde el foso.

Una visión alternativa a montajes más tradicionales de este seductor título.

Pedro Coco Jiménez

MASSENET: Cendrillon. Danielle de Niese, Kate Lindsey, Lionel Lhote, Nina Minasyan,ANGES ZWIERKO, Eduarda Melo Julie Pasturand. Coro de Glyndebourne y Orquesta Filarmónica de Londres / John Wilson. Escena: Fiona Shaw / Fiona Dunn.

Opus Arte OA1303D • DVD • 148' • DD 5.1

★★★★★

Grabación de la producción del Teatro Real de febrero de 2018 (sin subtítulos en español y el folleto sin señalar los tracks) de esta ópera que, entre las de Mozart, no es de las populares, aunque está considerada como una de las más importantes al contener el germen de toda su producción operística posterior. La producción de Robert Carsen está trasladada a una playa del Oriente Medio actual, transcurriendo la acción entre militares y refugiados. La adaptación está hecha con mucha inteligencia y mantiene el interés. Merece un sobresaliente, aunque en su estreno no todos opinaron lo mismo. El problema es que los responsables de la luz, el propio Robert Carsen y Luis F. Carvalho, en lugar de luminotecnia utilizan *oscurotecnia*, con lo que la visión en la pantalla resulta fatigosa.

La dirección de Ivor Bolton, en un repertorio que conoce a la perfección, es excelente, muy matizada, y mantiene la línea dramática sin decaimientos, siguiéndole con maestría la orquesta y el coro. Del elenco vocal destacan Anett Fritsch, una exquisita cantante, en el papel de Ilia, Eleonora Buratto como Electra y la magnífica voz de Alexander Tsybalyuk como "La voz", y aunque el resto de los cantantes es mediocre, la grabación merece la pena.

Enrique López-Aranda



MOZART: Idomeneo. Ertic Cutler, David Portillo, Anett Fritsch, Eleonora Buratto, Benjamin Hulet, Oliver Johnston, Alexander Tsybalyuk. Coro y Orquesta del Teatro Real / Ivor Bolton. Escena: Robert Carsen.

Opus Arte OA1317D • 170' • DVD • DTS

★★★★★



Tras una investigación exhaustiva de diez años de la vida y obra de la compositora, pedagoga e intérprete menorquina Margarida Orfila, sale a la luz su primera grabación mundial de la integral para piano solo. La pianista Isabel Fèlix, también natural de Mahón, ha focalizado su objeto de estudio en recuperar y poner en valor la figura de Orfila, la primera mujer en acabar los estudios superiores de Contrapunto y Fuga en l'Escola Municipal de Música de Barcelona.

Isabel Fèlix, meciéndose con delicadeza sobre las melodías sugerentes de Orfila, ha grabado este álbum coincidiendo con el 50 aniversario de la muerte de la compositora. En él ejemplifica sus tres etapas compositivas en orden cronológico con las creaciones de mayor envergadura de su catálogo. En esta compilación, cuyas obras narran una escritura elegante y de corte romántico, hay que destacar *Petites Semblances Op. 24: ofrena als meus fills* (1929), cinco miniaturas para piano que Margarida Orfila dedicó a sus hijos e hijas y en las que especificó sus rasgos característicos. La pianista, aprovechando todos los matices del teclado, ha sabido transmitir con esmero y sensibilidad cada una de las indicaciones de la autora.

Esta grabación, con la interpretación expresiva y minuciosa de Isabel Fèlix, ha ampliado el repertorio para piano con la obra de una creadora de la Historia de la Música y nos incita a seguir descubriendo y disfrutando el patrimonio musical menorquín.

Sakira Ventura

ORFILA: Obra pianística. Isabel Fèlix, piano. Columna Música B-5868-2020 • 82' • DDD

★★★★★

El DVD recoge las representaciones de la producción del ballet en la Opernhaus de Zürich de junio de 2019. La propuesta de Christian Spuck es muy atractiva, y globalmente acertada. El desarrollo combina con talento los aspectos musicales y coreográficos de la obra, reservando el particular y necesario espacio al impulso creativo de los diferentes personajes. En este concepto de pleno equilibrio entre lo sinfónico y lo danzable, ejerce un muy especial papel la batuta del experimentado Michael Jurowski, como siempre, a la altura de las circunstancias.

Llama especialmente la atención en esta producción el especial cuidado con que se integra el recurso mimico en el desarrollo de la acción, enriqueciendo de forma notable lo descrito sobre el papel. Katja Wünsche es una Julieta perfectamente estudiada; la alemana logra imprimir al personaje esa rara mezcla de la inocencia propia de la adolescencia y la temprana madurez a que le obligan las circunstancias. Junto a William Moore forma una compenetrada pareja de enamorados que consigue estar a la altura de esta música excelsa. Como suele ocurrir en la mayoría de las representaciones de ballet, también aquí falta música, pero nada que sea esencial para el desarrollo dramático, por lo que no afecta al resultado global de la producción. Accentus nos obsequia además con una muy atractiva presentación, algo ya habitual en la firma.

Rafael-Juan Poveda Jabonero



PROKOFIEV: Romeo y Julieta. Katja Wünsche, William Moore, Tigran Mkrtchyan, Daniel Mulligan, Filipe Portugal, Elena Vostrotina, Christopher Parker. Ballett Zürich. Junior Ballett. Philharmonia Zürich / Michael Jurowski. Dir. Christian Spuck.

Accentus 20484 • 126' • DVD • DTS

★★★★★

EL OTRO PROKOFIEV

Margarita Gritskova y María Prinz nos proponen una selección representativa de las aproximadamente setenta canciones que compuso Serguei Prokofiev. Representativa, bonita y bien interpretada por ambas, de manera que el registro que tenemos entre manos es una manera excelente de acercarnos a esta faceta poco difundida del compositor ruso.

El disco se abre con prácticamente su primera canción, compuesta el 1914, *El patito feo*, basado en el cuento de H. C. Andersen. El carácter del largo romance es expresionista, como el de las siguientes canciones, una selección del interesante *Op. 23*, tres canciones con poemas contemporáneos, en la que destaca *La bruja*. La última obra del período prerrevolucionario es también el ciclo de canciones más conocido del compositor, los *Cinco poemas de Anna Ajmátova Op. 27*, de 1916; la poesía transparente de la gran poeta inspiró a Prokofiev una música también transparente y sutil, con momentos llenos de lirismo, para sorpresa y alivio de sus contemporáneos, que ya habían perdido la esperanza de que el joven compositor pudiera hacer música "normal".

Los años que pasó en el exilio no son especialmente pródigos en canciones, y las artistas interpretan solo una de estos años, *Piensa en mí*, del *Op. 36*, también a partir de un poeta contemporáneo, Konstantin Balmont.

En 1936, el compositor volvió definitivamente a la Unión Soviética, donde estuvo sujeto, como todos los artistas, a los caprichos y las

amenazas de Stalin; como todos también, se vio forzado a escribir música sin rastro de veleidades burguesas o bien, más seguro, basada en canciones populares. El disco incluye, efectivamente, dos transcripciones de canciones populares (una de ellas para coro en su primera versión) y una de las *Canciones para niños*, *La charlatana*, también con música de carácter popular; *Amanecer*, con poema de Pushkin, debía de estar en el límite de lo tolerable, aunque por momentos recurre también a la música popular... germánica, con un curioso parecido con *Rheinlegendchen* de Mahler.

Además, el disco incluye dos canciones que en origen pertenecen a las bandas sonoras *El teniente Kijé* y *Alexander Nevsky*, ambas obras muy conocidas a través de la suite orquestal (la primera) y la cantata (la segunda) que hizo Prokofiev poco después de componerlas. Seguramente estas son las piezas más familiares a oídos de los oyentes, aunque las escuchemos en una inhabitual versión para voz y piano, sin que quede claro si el propio compositor hizo la transcripción. La canción de *El teniente Kijé* se corresponde con el segundo número de la suite, *Romance*, mientras que la de *Alexander Nevsky* es la conocida e impresionante *El campo de los muertos*, el sexto número de la cantata.

Lamentablemente, la información que incluye el cuadernillo es demasiado escueta. El disco merece una mejor documentación de las obras y la reproducción de los textos más allá de un resumen, especialmente teniendo en cuenta la poca difusión que tienen estas canciones.

Silvia Pujalte Piñán



PROKOFIEV: *Songs and Romances*. Margarita Gritskova, mezzosoprano. Maria Prinz, piano.

Naxos 8.574030 • 67' • DDD

★★★★★★★★



La ingente discografía de Idil Biret continúa reeditándose (o ampliándose) en el sello que lleva su nombre auspiciado por Naxos, ofreciéndonos en esta ocasión dos registros de Ravel realizados con casi 20 años de diferencia. Los más recientes, que datan de 1987, corresponden a los *Miroirs* y *La valse* grabados en Stuttgart para el sello blanco. La pianista turca, en un momento dulce de su carrera, abordó estas obras con la maestría que acostumbra, aunando una técnica extraordinaria y un sonido que, sin salirse de la ortodoxia, nos traslada como pocos al universo particular de cada autor.

En el caso que nos ocupa, Idil Biret quizá no siente cátedra como sí lo hizo con Brahms o Chopin, pero sigue maravillándonos con su piano poderoso, profundo, sugestivo y muy comunicativo. De *Miroirs* cabría señalar que la *Alborada del gracioso* está un peldaño por debajo del resto, que es muy bueno, mientras que pocas pegadas se pueden poner a un *La Valse* grandioso en el que Biret da lo mejor de sí misma.

Por otro lado, el registro de *Le tombeau de Couperin* de 1965 para la Société Française du son (algo defectuoso), muestra a una joven que ya es dueña de un sonido especial, capaz de evocar con recogimiento o profusión al gran compositor barroco.

Jordi Caturla González

RAVEL: *Miroirs. La Valse. Le tombeau de Couperin*. Idil Biret, piano.

IBA 8.571404 • 69' • DDD

★★★★

Alguien que se ha enfrentado a la totalidad de la obra para piano de Schumann, cuando menos, impone respeto. Florian Uhlig lo ha hecho para la firma Hänssler y no ha salido mal parado. Este que ahora nos ocupa es el volumen 13 y se ofrece como continuación del tercer volumen de la serie, que también estaba dedicado a piezas de carácter. Bien puede servirnos para establecer un pequeño balance de la integral.

En general, creo que el alemán se encuentra más a gusto entre obras como estas, en las que el elemento descriptivo ocupa una buena parte de su significado global, que en las propuestas desarrolladas por el compositor en sus partituras más "abstractas", como pueden ser las Sonatas, la *Fantasia en do mayor* o los *Estudios Sinfónicos*. Teniendo en cuenta esto, podemos decir que nos encontramos ante uno de los discos más interesantes de la serie desde el punto de vista de la interpretación. Siempre, en términos globales, el pianista alemán sale más o menos airoso de una empresa que, ya lo hemos señalado desde el principio, ofrece un grado de dificultad tal que no son pocos los que han naufragado en el intento.

En mi opinión, si se quiere una integral de estas obras por un solo pianista, de las existentes, bien puede valer esta; no obstante, en ningún caso Uhlig alcanza a las más grandes versiones de este repertorio.

Rafael-Juan Poveda Jabonero



SCHUMANN: *Piezas características II* (Pavillons Op. 2, Albumblätter Op. 124, Bunte Blätter Op. 99, etc.). Florian Uhlig, piano.

Hänssler 17039 • 74' • DDD

★★★★

TESTAMENTOS DE JANSONS

Continuamos reseñando el ciclo de grabaciones de las sinfonías de Shostakovich por la Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera, bajo la dirección de Mariss Jansons, editadas por BR Klassik, centrándonos en la *Sinfonía n. 5*.

El maestro letón ataca al *Moderato-Allegro non troppo* con poderosa energía e impacto dramático, poniendo en imparable movimiento a la maquinaria sinfónica. Los distintos bloques temáticos se suceden con absoluta cohesión y claridad expositiva, mostrando la formación orquestal el adecuado y difícil equilibrio entre sus diversas familias instrumentales, nunca puesto en riesgo por los imponentes metales. La sección central resulta arrolladora rítmicamente, logrando la apoteosis climática en su contundente desenlace. Son remarcables las intervenciones de las maderas, trompas y violín solista al final del movimiento, que se cierra enigmáticamente con las escalas ascendentes de la celesta.

Las cuerdas graves, con gran presión de arco en sus ataques, dan continuidad a esta vigorosa versión de la sinfonía en el arranque del *Allegretto*. De reminiscencias mahlerianas, el movimiento (a veces irónico, a veces demoledor) expone de forma diáfana los juegos contrapuntísticos en las distintas secciones instrumentales, con naturalidad y viva articulación. Destacan las actuaciones de las trompas, clarinete en Mi bemol, violín solista y los fagotes.

La fuerza motriz (presente en la Sinfonía desde su inicio) queda disuelta en el *Largo*, verdadero epicentro de la obra. Jansons alcanza en este movimiento altísimas cotas de profundidad y *Pathos* trágico. Las cuerdas se apoderan (ya en los primeros compases) del discurso sonoro, envolviéndolo todo en una atmósfera extrañamente introspectiva. Los solos de flauta, oboe y clarinetes aportan cierto



lirismo al carácter sombrío del movimiento, cuyo desenlace, remarcado por los ataques del xilófono sobre las cuerdas, sumen a la obra en un desgarrado dramatismo no exento de cierta luminosidad al final del movimiento.

La Sinfonía culmina con un agitado y contundente *Allegro non troppo*. La Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks exhibe en él toda su capacidad virtuosística en pasajes realmente electrizantes que se suceden sin solución de continuidad. La grandiosa construcción del final culmina con vigor y asertividad esta magnífica versión de la *Quinta*. Jansons deja patente el verdadero sentido de la obra, muy lejos del que se le suele adjudicar por las singulares circunstancias que rodearon su génesis. Nos revela que el verdadero arte, pese a la presión y censura ejercidas sobre el creador, se eleva y triunfa finalmente sobre toda adversidad. Shostakovich, que celebra precisamente este hecho en su *Quinta Sinfonía*, desplegó un lenguaje inequívocamente personal bajo las aparentes normas estéticas impuestas a su poder creativo, eludiéndolas con la brillantez y el talento propios de su genio.

Juan Manuel Ruiz

SHOSTAKOVICH: Sinfonía n. 5. Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks / Mariss Jansons.

BR Klassik 900191 • 42' • DDD

★★★★★R

PURO NELSONS EN SU ELEMENTO

El registro contiene tomas de los conciertos celebrados en la Gewandhaus a mediados del mes de diciembre de 2019; con él, Accentus ya tiene en su catálogo las tres últimas Sinfonías de Tchaikovsky dirigidas por Andris Nelsons, sin duda uno de los grandes traductores de la música del compositor de los últimos tiempos. En realidad, las tres obras que conformaron el programa de aquellos conciertos se adaptan perfectamente al repertorio dominado por el letón.

Para abrir boca, con el Preludio de *Khovanshchina* consigue sumergir al auditorio en un mundo mágico de múltiples evocadoras sugerencias; en cinco o seis minutos, el director da una auténtica lección de cómo se han de ensamblar entre sí los diferentes elementos que interactúan entre sí en la pieza, mediante una atención especial al color de la orquestación y su relación con el material temático a desarrollar. Nelsons se sirve de la versión de Shostakovich de esta obra, quizás como preámbulo de la composición a la que precede, el *Concierto para trompeta Op. 94* de Weinberg, sobre la que planea de forma más que evidente el espíritu del autor de *La Nariz*.

No queremos decir con esto que la obra del polaco carezca de la característica personalidad que imprime en todas sus partituras, pues, si bien Shostakovich se halla presente, la composición presenta un fuerte grado de originalidad, muy especialmente en lo que se refiere a un discurso musical que nos hace permanecer en continua expectación hacia lo que va a ocurrir a lo largo del mismo. Este efecto toma un muy particular protagonismo en el último movimiento del *Concierto (Fanfares)*, donde las alusiones a las diferentes obras

de otros autores son intercaladas entre sí en un alarde de virtuosismo bien entendido, nada banal ni superficial, y poniendo a prueba la destreza de solista y orquesta. El gran Hakan Hardenberger se ocupa de dar brillo a la parte solista, en perfecta complicidad con Nelsons, una vez más muy atento al detalle y vertiendo sobre la interpretación la necesaria dosis de imaginación que requiere la obra.

El "plato fuerte" de estas sesiones era la *Cuarta* de Tchaikovsky. Durante los dos últimos años, Accentus nos ha ofrecido registros de la *Patética* y la *Quinta* por Andris Nelsons, al frente siempre de la Gewandhaus; como decíamos al principio, con esta *Cuarta* ya tiene la firma las tres últimas Sinfonías del compositor de *Cascanueces* por el letón en su catálogo. Si comparamos estos registros con los que grabó para la firma Orfeo en su etapa de Birmingham, podremos comprobar la evolución que esta música ha experimentado en sus manos. Ya entonces las versiones eran de un calibre superior; ahora, además, el director ha logrado hacer "suyas" estas obras, de modo que en cada una de estas interpretaciones ya encontramos una huella muy personal que se hace evidente, a pesar de que las características de la orquesta que tiene enfrente no sean la más idóneas para desarrollar su versión.

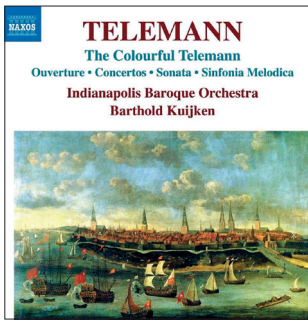
Son estas tres últimas sinfonías de Tchaikovsky, quizás la *Cuarta* la que más, obras de extremos que deben ser contrastados con gran pericia para no caer ni en lo tremendista o lo burdo, ni en el empalago, como tantas veces ocurre. Nada más lejos de lo uno y de lo otro encontramos en las propuestas de Nelsons, sino que son tratadas por él como lo que son, tres de los grandes monumentos del género sinfónico de la última mitad del XIX. En definitiva, una de las primeras opciones para acceder a esta obra, tanto en imágenes como en cualquier otro formato.

Rafael-J. Poveda Jabonero



TCHAIKOVSKY: Sinfonía n. 4. MUSSORGSKY: Amanecer sobre el Río Moscova. WEINBERG: Concierto para trompeta. Hakan Handenberger. Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig / Andris Nelsons. Dir.: Ute Feudel. Accentus ACC10494 • DVD • 87' • DTS

★★★★★S



El exitoso binomio formado por Barthold Kuijken y la Orquesta Barroca de Indianápolis, en este su cuarto lanzamiento para el sello Naxos, ha buscado como protagonista a Georg Philipp Telemann (1681-1767) con un más que interesante y atractivo programa integrado por obras, las cuales, si bien no están específicamente señaladas como primicias mundiales, desde luego que en contadísimas ocasiones habrán sido llevadas al disco. Dicho programa comienza con la *Obertura en do menor TWV 55:c4*, a la que siguen el *Concierto para dos flautas, cuerda y bajo continuo en sol mayor TWV 53:G1*, la *Sonata* (léase Sinfonía) *en mi menor TWV 50:4*, y el *Concierto para dos flautas, violín, y violonchelo, cuerda y bajo continuo en re mayor TWV 53:D1*.

Tanto en el último citado como en el anterior Concierto, Barthold Kuijken recupera su papel de solista de flauta. La grabación, que empieza con una obertura sin suite, acaba con una suite sin obertura, la *Sinfonía Melódica en do mayor TWV 50: 2*, en la cual, como en otras tantas obras tardías del Signore Melante, se perciben atisbos de las vías que llevarán al Clasicismo.

Tras haber conocido las tres anteriores logros de orquesta y director/solista, era previsible aquello que podíamos esperar, previsiones que se cumplen con creces. Los "telemanniacos" tenemos mucho que celebrar.

Salustio Alvarado

TELEMANN: Conciertos y obras orquestales. Barthold Kuijken, Indianapolis Baroque Orchestra / Bartold Kuijken.

Naxos 8.573900 • 64' • DDD
★★★★★

Siendo Anna Netrebko una de las divas operística más celebradas y demandadas de la actualidad, no resulta extraño que se pensara en registrar en DVD su debut escénico en uno de los templos más renombrados del verano lírico italiano: la Arena de Verona. Resulta extraño no obstante que no apareciera allí hasta 2019, pues con lo extraordinario de sus medios vocales, es este un buen entorno para triunfar, especialmente con su nuevo repertorio. Habiendo rodado en no pocos teatros la Leonora de *Il Trovatore*, quizás sea esta su más redonda recreación registrada, especialmente por el juego de matices y el desafiante estado de sus mimbres. A su misma altura, porque en las últimas décadas pocas Azucenas han levantado tantas pasiones por la perfección de su recreación, una Dolora Zajick aún arrebatadora.

Junto a estas dos grandes intérpretes, el elenco masculino parece contagiarse, y tanto Yusif Eyvazov como Luca Salsi consiguen una muy honesta recreación de los hermanos y rivales.

Pier Giorgio Morandi entiende lo que requiere cada uno de los solistas, y consigue un buen equilibrio entre foso y escena sin sacrificar uno frente al otro. Por último, cuando los elementos Arena y Zeffirelli se suman a la ecuación, la espectacularidad de la parte visual está asegurada, con una cuidada filmación a cargo de Tiziano Mancini.

Pedro Coco Jiménez



VERDI: Il Trovatore. Anna Netrebko, Yusif Eyvazov, Luca Salsi, Dolora Zajick, Riccardo Fassi, Elisabetta Zizzo. Coro y Orquesta de la Arena de Verona / Pier Giorgio Morandi. Escena: Franco Zeffirelli.

CMajor 754704 • DVD • 157' • DD 5.1
★★★★★

EL SAGRADO ARTE ALEMÁN

Christian Thielemann, uno de los insalvables referentes del wagnerismo contemporáneo, tras su paso el año pasado por el Festival de Pascua salzburgués, añadió a su currículum unos nuevos *Meistersingers*, que se sumaban a aquellos rutilantes, tradicionales y conservadores filmados en la ópera de Viena en 2008 (Euroarts). Por desgracia la grabación en audio que nos ocupa no posee el relumbramiento técnico ni ingenieril de su predecesora. La cochambrosa toma (lejana, apagada, pobre y opaca) posee un desesperante tufo "radiofónico" que imposibilita cualquier lucimiento. Texturas amortiguadas y planos sonoros brumosos que obstaculizan continuamente la escucha. Un pecado mortal escuchar en jirones a una formación tan perfeccionista y escrupulosa como es la Staatskapelle de Dresde. Habrá que esperar a su comercialización en imágenes (Unitel) para verla en todo su esplendor.

Pese al descalabro técnico, Thielemann es lo mejor de la función, derrochando energía, fluidez y vitalidad (¡qué bien resuelve los tumultuosos concertantes finales de cada acto!) en una partitura a la que le tiene tomada el pulso, tanto teatral como musical, desde que la manoseara en su mocedad en Bayreuth. Solemne pero vivaz, agasajando continuamente la belleza melódica, este privilegiado Kapellmeister firma unos *Maestros* muy sinfónicos, que al fin parecen sonsacarle una sonrisa mientras dirige (ligera, eso sí, pues lo suyo tampoco es un derroche de gracia y salero).

WAGNER: Los Maestros Cantores de Nüremberg. Georg Zeppenfeld, Klaus Florian Vogt, Jacqueline Wagner, Adrian Eröd. Coro de la Ópera de Dresde & Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann.

Profil PH20059 • 274' • 4 CD • DDD
★★★★★



El timbre de Klaus Florian Vogt puede reconocerse entre un millón, omnipresente en las grandes producciones de la última década. Él personifica un Walther imberbe y angelical, aferrado a su blanquecina y lechosa voz, que esboza un asexuado caballero más ente espiritual que carnal. Un querubín vocal de nula virilidad que en vez de pasional arrebato produce frío e insensibilidad. Zeppenfeld, un todoterreno wagneriano, debutaba aquí como zapatero. A su corta edad se le unía un instrumento discreto, ligero y limitado que termina descoyuntando a su debilucho Sachs, que resuena sin volumen ni magnetismo (no da nunca en la báscula el peso requerido para este hercúleo personaje).

Excesivamente histriónico y declamado el Beckmesser de Adrian Eröd (mejor actor que cantante), único superviviente del reparto vienés. Jacquelyn Wagner no hace honor a su apellido. Su Eva resulta poco delicada, flexible y natural, pese a dotarla de una seductora fragancia mozartiana. Forzado y echando mano del falsete en los pasajes más empinados, el David sin luminiscencia de Sebastian Kohlhepp. Se notan las profundas tablas wagnerianas pisadas por esa gallina vieja que es la estúpida Christa Mayer, que da vida a una Lena cacareante y metomentoda. Correcto el Pogner socarrón y orondo de Kowaljow. Muy bien el coro sajón, pero sin llegar a las excelencias del vecino Bayreuth.

Javier Extremera



Grabaciones como la que nos ocupa ponen de manifiesto la solidez de los cuerpos estables de algunos teatros de repertorio alemanes, en este caso el Aalto-Theater de Essen, que durante finales de 2018 y principios de 2019 ofreció una celebrada ronda de funciones del simpático *Der Freischütz* de Carl Maria von Weber a las órdenes de Tomás Netopil: su enérgica visión y su imaginativa paleta de matices sorprenden desde el inicio. De esa ronda de funciones se tomaron las muestras que componen este disco del sello Oehms, presentado en el tradicional (y cada vez menos habitual) formato de caja de cartón con libreto aparte y cofre de plástico.

La desenvoltura y el luminoso fraseo de Tamara Banješević como Ännchen, cuya arieta-vals del segundo acto está a la altura de los más conseguidos de la discografía, contrasta bien con la melancólica aproximación de un entregada Jessica Muirhead como Agathe, de gran sensibilidad y personal y seductor timbre. Son ellas las dos estrellas de esta grabación, con voces masculinas igualmente solventes entre las que destaca un rotundo Kaspar de Heiko Trinsinger y, tras él, un implicado Maximilian Schmitt.

Los coros son asimismo precisos y conocedores del repertorio, aportando a esta función en vivo gran dosis de teatro.

Pedro Coco Jiménez

WEBER: Der Freischütz. Jessica Muirhead, Maximilian Schmitt, Tamara Banješević, Heiko Trinsinger, etc. Coro del Aalto-Theater y Orquesta Filarmónica de Essen / Tomás Netopil. Oehms Classics OC988 • 2 CD • 123' • DDD

★★★★

Alexander von Zemlinsky, como dijimos el mes pasado, debiera ser el próximo gran descubrimiento de la música clásica. Pocos compositores tan versátiles, con tal dominio de la técnica de la composición, y con un catálogo tan promisorio en el terreno lírico. Aquí está la fascinante historia de su único poema sinfónico: *La Sirenita*. Compuesto para ser estrenado en un memorable concierto, el último, de la Sociedad de Músicos Creativos en 1905, compartió escena con el estreno del *Pelleas und Melisande Op. 5* de Schoenberg, y otra obra del tercer fundador de la Sociedad, Oskar Posa, y tras el éxito obtenido el mismo Zemlinsky la hizo desaparecer, hasta el extremo de dispersar los tres movimientos y dejarla fuera sin número de opus.

En los ochenta se corrigió este despropósito y Anthony Beaumont editó una edición en 2013, que es la que Albrecht dirige a la Orquesta Filarmónica Holandesa. Es una música suntuosa, heredera de Wagner en su trabajo motivico y de Brahms en su manera de desarrollarlo, y que hace pocas temporadas la OCNE ofreció.

No dude en acercarse a este autor y a esta bellamente romántica música, en esta versión de grabación impecable y apasionamiento interpretativo. La edición del disco, con su una magnífica foto de portada, y las modélicas notas de Mark Berry redondean el placer de esta grabación.

Jerónimo Marín



ZEMLINSKY: Die Seejungfrau. Netherlands Philharmonic Orchestra / Marc Albrecht. Pentatone PTC 5186 740 • 47' • DDD

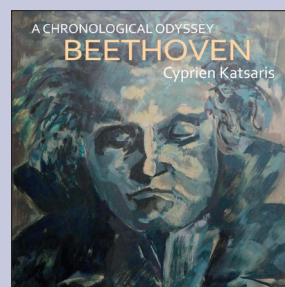
★★★★

2020: UNA ODISEA BEETHOVENIANA

El veterano pianista Cyprian Katsaris, experto en suplantaciones beethovenianas como lo demostrara en los ochenta registrando referencialmente todas sus Sinfonías en transcripciones de Liszt (Teldec), nos propone para el 250 cumpleaños un extenso (más de 7 horas), caprichoso e irregular viaje (con algún socavón) por el legado pianístico del genio de Bonn, al que ha rebautizado como "Una odisea cronológica", título que más que al monolito de Kubrick, hace referencia al héroe viajante de Homero, pues lo que propone el francochipriota es admirar 44 años de evolución compositiva a través de una selección subjetiva, donde mezcla los macizos montañosos de las Sonatas, con otros montículos menores y algunos infrecuentes y poco transitados trasvases de partituras no destinadas en su origen al teclado. Es lo que tiene ser propietario de un sello discográfico (Piano 21), que uno puede grabar lo que le venga en gana.

El viaje arranca con las *Variaciones Dressler* (lo primero que publicó con apenas 12 años), siendo la estación final el desconcertante canon de la *Broma Musical WoO 198* garabateada en su lecho de muerte tres meses antes de expirar y que dedicara al fiel amigo Holz. Para su particular batiburrillo ha echado mano de un peculiar y robusto *Bechstein*, de rimbombante y amplificado sonido, algo metálico, pero de suntuosos colores orquestales, al que si uno le pone interés (y auriculares), puede llegar a escuchar cómo resuenan las tripas de su mecanismo.

Katsaris propone un Beethoven rudo y sin afeitar, de mucha bravura y pedal, belicoso, sin pulimento y de exiguos vuelos líricos, ya que a veces parece franquear la embarrada partitura al volante de una tanqueta (algo imperdonable en los movimientos lentos). Amplitud de volumen, nerviosa respiración y ritmo casi



frenético, donde prevalece el gusto por el *staccato* y el *fortissimo* (*La Tempestad* parece más un tornado). Aunque no es decir mucho a su favor, lo verdaderamente atrayente de la caja son las transcripciones y obras menores programadas, que dejan mejor sabor de boca en el oído que las ocho Sonatas desentrañadas (ns. 1, 5, 10, 14, 17, 23, 24 & 32).

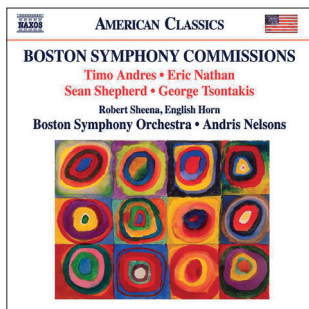
De entre ese variado rosario de traslados al teclado destacan por su esplendor algunos fundamentados sobre sus proverbiales Cuartetos de Cuerda: Saint-Saëns (*Adagio del Op. 18/6*), Mussorgsky (el mítico *Lento assai del Op. 135*), Rösler (palpitante *Allegro* inicial del *Op. 18/4*) y la ejemplarmente realizada por Winkler sobre la *Sonata para violín y piano "Primavera"*.

Entre las piedras preciosas del cofre sobresalen también una rutilante *Sonata Kreutzer* (completa), firmada en parte por Czerny, y un sentimental *Adagio* de la *Novena Sinfonía* de su rendido admirador, Richard Wagner. Incluye notas explicativas del propio Katsaris. Solo recomendado a impertérritos buscadores de rarezas.

Javier Extremera

A CHRONOLOGICAL ODYSSEY. Obras de BEETHOVEN. Cyprien Katsaris, piano. Piano 21 • 6 CD • 426' • DDD

★★★★



La Orquesta Sinfónica de Boston ha sido uno de los mayores mecenas entre los compositores contemporáneos de EE.UU, desde que Serge Koussevitzky llegó a su podio en los años 20. El ruso inició una tradición de encargos que se ha mantenido inalterada en el tiempo (Copland, Carter, Harbison...) y que su actual director musical, Andris Nelsons, ha preservado. Esta excepcional grabación (en interpretación y sonido) sirve de ejemplo de algunos de los encargos más relevantes de los últimos años. Tres compositores relativamente jóvenes como Eric Nathan, Timo Andres o Sean Shepherd, junto a un consagrado George Tsontakis.

La experiencia es un grado y, por ello, sin duda la obra más interesante son los *Sonnets*, para corno inglés y orquesta, de Tsontakis. Una pieza encargada en homenaje al solista de la orquesta Robert Sheena (como cuidan las orquestas americanas a sus miembros...). Inspirada en textos de Shakespeare, transita por distintos sentimientos logrando momentos de especial fantasía en una lograda amalgama entre orquesta, corno y silencios. Una obra bella y meritosa. Las otras tres piezas se insertan en lo que las escuelas de composición norte americanas nos han acostumbrado. Temas impactantes, orquestaciones trepidantes y repletas de efectismo. Pero música en apariencia ajustada a un público poco abierto a la innovación.

De cualquier manera, edición más que recomendable, entre las dedicadas a compositores americanos por Naxos.

Juan Berberana

BOSTON SYMPHONY COMMISSIONS. NATHAN: *The space of a door*. TSONTAKIS: *Sonnets*. ANDRES: *Everything happens so much*. SHEPHERD: *Express abstractionism*. Orquesta Sinfónica de Boston / Andris Nelsons. Naxos 8.559874 • DDD • 61'

★★★★

EL MAESTRO, SEGUNDA PARTE

El segundo volumen de la Lied Edition que está publicando Orfeo confirma la buena impresión causada por el primero, presentando cuatro grabaciones poco difundidas en su momento. El CD 1 es un recital grabado en Estocolmo en 1970, dedicado a Johann Wolfgang von Goethe. El generoso programa presenta veintinueve poemas diferentes, la mitad se los reparten, lógicamente, entre Schubert y Wolf. Además de estos valores seguros, merece la pena destacar hallazgos como el dieciochesco *Auf dem Land und in der Stadt* de Anna Amalia von Sachsen-Weimar, *Einsamkeit*, de Max Reger, o un sorprendente *Zigeunerlieder* de Ferruccio Busoni.

El CD 2 está dedicado a Joseph von Eichendorff, con un recital del Festival de Salzburgo de 1975, con Wolfgang Sawallisch al piano. Schumann y Wolf son los protagonistas de esta selección de veintisiete poemas; del primero hay que destacar una interpretación de categoría de una pequeña selección del *Liederkreis*, un ciclo con el que Fischer-Dieskau siempre pareció tener una afinidad especial. Entre las canciones menos escuchadas, destaquemos *Nachtlied*, de Felix Mendelssohn; *Herbst*, de Hans Pfitzner; *Marienlied*, de Reinhard Schwarz-Schilling y las dos incursiones del director Bruno Walter.

A diferencia de Goethe y Eichendorff, Richard Dehmel es un poeta hoy poco conocido, que a finales del siglo XIX fue una figura importante, polémica y perseguida por la censura; sus poemas, especialmente los nocturnos, dieron lugar a *Lieder* muy inspirados como los que presentaron Fischer-Dieskau y Aribert Reimann en 1985. Son piezas con las que estamos poco familiarizados, así que prepárense a disfrutar con los hallazgos, del primer al último corte del disco. No me resisto a destacar dos piezas por su duración y su ambición, el *Notturmo* de Richard Strauss, originalmente un *Lied* orquestal

que escuchamos (imagino) en la versión de Otto Singer para voz, violín y piano, y el *Notturmo* del pianista Artur Schnabel, que se escuchó por primera vez en este recital; tampoco a mencionar los *Fünf Lieder nach Gedichten von Richard Dehmel* y los dos primeros de los *Acht frühe Lieder* de Anton Webern.

El CD 4 es un recital ofrecido en Munich en 1983, una miscelánea de canciones que nos sitúan en el espíritu de un salón romántico. Después de las brumas y el misterio del disco anterior, las piezas de este son amables rarezas, y no solo porque al cantante y a Hartmut Höll se suman el clarinetista Dieter Klöcker y el trompista Klaus Wallendorf. También por los compositores tan inusuales en el repertorio de Fischer-Dieskau (Donizetti y Berlioz), la variedad de lenguas (añadan el inglés a la lista) o los compositores menos habituales (Sigmund Ritter von Neukomm o Emil Sjögren). Incluso piezas tan conocidas como *Gesang Weylas* se convierten en algo exótico con la intervención del clarinete y la trompa (el *booklet* no especifica los autores de los arreglos o si son versiones originales para esta formación; en este caso, parece un arreglo hecho a partir de la versión orquestal del *Lied*).

Si alguna cosa nos muestra este disco, más allá del bien conocido canto de Dietrich Fischer-Dieskau, es su amor por la canción en el sentido más amplio, su incansable búsqueda de canciones fuera del repertorio y su pasión por la divulgación. En el lado negativo, el sonido opaco de los CD 1 y 4, que perjudica sobre todo al piano y a la trompa, y lo sucinto del *booklet* cuando la caja presenta tantas obras por explorar, de treinta y un compositores diferentes.

Silvia Pujalte Piñán



DIETRICH FISCHER-DIESKAU. LIED EDITION (VOL. 2). Obras de SACHSEN-WEIMAR, REICHARDT, ZELTER, BEETHOVEN, SCHUBERT, SCHUMANN, etc. Dietrich Fischer-Dieskau, baritono. Julia Varady y Irmgard Seefried, sopranos. Karl Engel, Wolfgang Sawallisch, Aribert Reimann y Hartmut Holl, piano. Kolja Blacher, violín. Dieter Klöcker, clarinete. Klaus Wallendorf, trompa. Orfeo C993204 • 4 CD • 4 h 12' • ADD

★★★★



Unas obras, en su mayor parte tonales que giran en torno a la obra de Raquel Rodríguez, *Espiral*, con diversidad de concepciones creativas entre las mismas y creando un todo compacto con episodios dispares, desde un poco crudo en lagunas, el ritmo un poco tosco en otras, pero su profundidad de tono, su ligereza de tacto interpretativo, y su profundidad de sentimiento en el aire son más que compensación suficiente para crear un todo compacto.

Con un tiempo de grabación total de una sombra inferior a los 54 minutos, el sonido se encuentra entre lo mejor del resultado final: cercano, profundo, cálido y tan real que ocasionalmente se pueden escuchar los arcos en las cuerdas. Camerata Gala interpreta la música con un conocimiento profundo de los objetivos de cada compositor/a, y la claridad y sinceridad de las interpretaciones del grupo enfatizan la franqueza artística de los mismos y su habilidad para comunicar ideas y emociones musicales, basadas en expresiones deliberadamente profundas en las obras altamente líricas, enérgicas y efervescentes de cada una de las piezas.

Aunque hay algunos pasajes que tocan las emociones con una belleza austera, el tono fresco del conjunto, los timbres brillantes y la ejecución impecablemente limpia mantienen el interés del oyente hasta el final, quedándose incluso con ganas de más.

Luis Suárez

ESPIRAL Obras de I. ALDERETE, R. JORDÁN, J. GARCÍA AGUILERA, R. RODRÍGUEZ, M. CÁRDENAS, J.J. DELGADO. Auxi Belmonte, soprano. Camerata Gala / Alejandro Muñoz. lbs Classical 112020 • 53' • DDD

★★★★★SR



Hace décadas, ver y escuchar un discazo como éste, protagonizado por dos españoles (la solista y el director) hubiera podido ser portada en periódicos nacionales. Hoy, abolidas las secciones musicales de sus papeles, es probable que la repercusión del hallazgo se reduzca a círculos mucho menores. Aún a pesar de esto, la joyita que se han marcado la flautista salmantina y su colega de faena tiene tantos quilates que seguro tendrá repercusión.

Abrimos boca con el *Concierto para flauta* de Carl Nielsen, una pieza tendente a la circunspección anímica donde el sonido luminoso y fluido de Andrada pone el contrapunto a una dirección milimétrica y preciosista de Martín.

Más chispeante es el resultado de la pieza homónima de Jacques Ibert, lucida y difícil a partes iguales, encuadrada con entusiasmo por ambos artifices. Aquí el resultado de la solista es deslumbrante, sin caer en la exhibición.

Por último, en el *Primero* de los *Conciertos* dedicados por Malcolm Arnold a la flauta, la propia Andrada asume el doble papel de solista y dirección, saliendo más que airosa. La precisión, el detallismo y la elocuencia del diálogo entre flauta y orquesta sacan a la luz pasajes más que comprometidos (sección central del *Allegro*, p. ej.) de una escritura nada sencilla. Sobresaliente resultado.

Juan García-Rico

FLUTE CONCERTOS. NIELSEN: *Concierto para flauta*. IBERT: *Concierto para flauta*. ARNOLD: *Concierto para flauta n. 1*. Clara Andrada, flauta y dirección (Arnold). Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt / Jaime Martín (Nielsen e Ibert).

Ondine 1340-2 • 52' • DDD
★★★★★R

El "laberinto" de Khatia Buniatishvili afirma ser "nuestra mente, una polifonía compleja de pensamientos, sentimientos, sueños, reminiscencias, historias, traumas, sensaciones, tanto imaginarias como reales, conscientes e inconscientes". Pero este laberinto podría ser la amalgama de rutas musicales que ofrece como vías de escape, desde la música que proviene del cine (Morricone, Glass), de la canción francesa (Serge Gainsbourg), de esa clásica saturada por lo mucho y mal interpretada (Villa-Lobos, Satie) a lo esnob de un Pärt (la atractiva *Pari intervallo* para piano a cuatro manos, que toca con su hermana Gvantsa), pasando por recuperaciones necesarias en el repertorio de Khatia como Ligeti (qué manera de interpretar *Arc-in-ciel*), Brahms (*Op. 118/2*) o Couperin (*Les Barricades mystérieuses*). También hay Bach (la *Badinerie* y un arreglo con Gvantsa del *Aria* de la *Suite n. 3*), Chopin, Liszt, Rachmaninov, Vivaldi-Bach, Scarlatti, Marcello-Bach y los 4'33" silenciosos minutos de John Cage, casi al final del disco, que rememora como una visita a un cementerio en el silencio primaveral.

Abundan últimamente los discos con piezas diversas donde el pianista, bajo un leitmotiv, introduce tres siglos de música sin pudor, como un menú degustación al que se le hace algo largo el tramo final, ante la cantidad de sabores y experiencias acumuladas desde el inicio de la sesión. Lo mejor de Khatia está en que su sonido, como ya hizo en *Motherland*, da unidad a todo de la primera a la última nota, el cocinero ha puesto su sello en cada plato.

Gonzalo Pérez Chamorro



LABYRINTH. Obras de MORRICONE, SATIE, CHOPIN, LIGETI, BACH, RACHMANINOV, GAINSBURG, VILLA-LOBOS, COUPERIN, VIVALDI-BACH, BRAHMS, PÄRT, GLASS, SCARLATTI, LISZT, CAGE, MARCELLO-BACH. Khatia Buniatishvili, piano.

Sony Classical 19439795772 • 79' • DDD
★★★★★PS



Esta grabación surgió del encuentro de Natalia Kovalzon, la pianista del dúo, con una colección de partituras en las que se encontraban obras poco conocidas de varios compositores rusos, entre ellos también obras de nombres tan fundamentales como Tchaikovsky, Stravinsky y, en menor medida, Anton Rubinstein. Pero lo interesante estaba en las obras de Alexander Alexandrowitsch Alyabievand (Aljabiew) y Alexander Alexandrowitsch Kopylov. "La idea de hacer una grabación discográfica con música de Rusia o de compositores rusos nos vino durante los ensayos de la *Fantasia sobre temas de la ópera El gallo de Oro* (Rimsky-Korsakov), de Zimbalist. Fue como un fogonazo: sería el primer track del CD, como un amanecer acompañado por la canción del gallo mágico...", afirmaban el mes pasado en una entrevista conjunta el Duo Natalia, que a las obras de Tchaikovsky, Stravinsky, Rubinstein, Rachmaninov y Glinka, han añadido las rarezas de Zimbalist, Aljabiew y Kopylov, en un muestrario de música rusa infrecuente para violín y piano, destacando, quizá como obra más interpretada, la *Suite Italiana* de Stravinsky.

Con interpretaciones muy estudiadas y de un sonido muy cuidado, nos adentramos en la música de salón (*Estudios Op. 11* de Rubinstein) y en "magia rusa" de los arreglos, destacando la jugosa *Fantasia sobre El gallo de Oro* que abre el disco y confirma los buenos presagios.

Blanca Gallego

MAGICAL RUSSIA. Obras de ALYABYEV, GLINKA, RACHMANINOV, RUBINSTEIN, STRAVINSKY, TCHAIKOVSKY, ZIMBALIST. Duo Natalia (Natalia van der Mersch, violín & Natalia Kovalzon, piano).

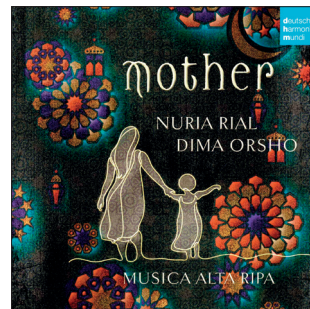
Ars Produktion ARS38571 · 76' · DDD
★★★★★S

Curiosa grabación en directo de un proyecto ideado por Danya Segal, flautista y fundadora del conjunto instrumental alemán Alta Ripa. El concepto de *Mother* es recalcar la trascendental importancia que supone la maternidad en todas las artes a lo largo de cualquier cultura, creencia religiosa o localización geográfica. Para ello se han juntado magníficos instrumentistas, cantantes y compositores de oriente y occidente, dando unidad al mismo proyecto interpretando músicas occidentales y orientales. Las obras versan sobre la faceta más oscura de la maternidad, que es cuando una madre pierde a un hijo, algo que ha sido puesto en música por grandes autores a lo largo y ancho del planeta, como los aquí interpretados Haendel, Telemann o la propia cantante Dima Orsho, con dos de sus composiciones.

Así, Nuria Rial supone la figura de la madre occidental, y la cantante y compositora siria Dima Orsho da vida a la madre oriental. El ensemble Alta Ripa interpreta las obras europeas mientras que los músicos Milad Khawan, Bodek Janke, Mevan Younes y Hogir Göregen hacen lo propio con las piezas orientales. Las interpretaciones son de un magnífico nivel, tanto en lo vocal (qué maravilla escuchar la cristalina y fácil voz de Nuria Rial o la asombrosa y magnética expresión de Dima Orsho), como en lo instrumental (magníficos Alta Ripa y los instrumentistas orientales).

En las últimas piezas del CD todos los músicos aúnan sus fuerzas interpretando la obra de Dima Orsho que mezcla el folclore árabe con la música contemporánea.

Simón Andueza



MOTHER. Nuria Rial, soprano; Dima Orsho, mezzosoprano. Música Alta Ripa. Danya Segal, producción y concepto.

DHM 19075936412 • 59' • DDD
★★★★★



El repertorio escogido por el pianista Antonio Galera para su debut discográfico gira en torno al preludio, forma bajora que se han escrito páginas esenciales de la literatura pianística. Para muestra, el botón de inicio: el *Preludio y fuga n. 8* del primer libro de *El clave bien temperado* de Bach, que además supone toda una declaración de intenciones interpretativa. Y es que, como se ve a lo largo del disco, el joven valenciano huye del mero ejercicio virtuoso (y no tiene pocas tentaciones) para poner la expresión en el centro de su discurso. Para ello, Galera no tiene prisa ninguna y paladea cada frase, cada nota, con la pasión de un gran chef, como puede comprobarse en los primeros Preludios de Debussy. Además juega sabiamente con los volúmenes intermedios para proporcionar una gran riqueza a las melodías y en general planifica con criterio las dinámicas globales y los diferentes planos sonoros, aunque en el *Preludio, coral y Fuga* de Franck no den los resultados que uno espera.

Sí acierta en el resto de la obra debussiana incluida que, por momentos, suena posmoderna. Un fantástico Dutilleux (*Coral y Variaciones de la Sonata*) y un más corriente *Preludio Coral* de Bach (Alfa y Omega musical, buen guiño) cierran un disco cargado de buenos momentos.

Jordi Caturla González

PRÉLUDE. Obras de BACH, DEBUSSY, FRANCK, DUTILLEUX. Antonio Galera, piano.

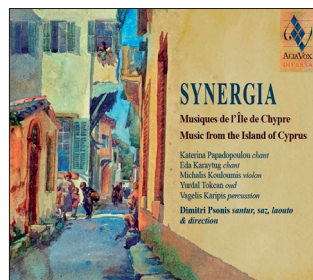
lbs Classical 0190295386429 • 69' • DDD

★★★★★

Desde la Edad Media, Chipre ha sido un terreno de confrontación entre el Occidente cristiano y el Oriente islámico, que culminó con invasión turca en julio de 1974 y la subsiguiente división de la isla en dos repúblicas antagónicas. El presente disco, que lleva el significativo título de *Synergia*, es decir, "cooperación", pretende ser un intento de reconciliación, al menos en un plano meramente artístico, que recoge músicas de las dos comunidades isleñas enfrentadas, músicas de arrebatador exotismo, que tanto en uno como en otro caso, hunden sus raíces en la tradición bizantina. En el ilustrado libreto, característica de Alia Vox, se recogen los textos de los cánticos, unos en turco y otros en un griego demótico bastante diferente del homérico del que hace medio siglo me tuve que examinar para ingresar en la universidad.

El laudista, percusionista y musicólogo Dimitri Psonis, quien ha colaborado con Jordi Savall en varias grabaciones para este sello, dirige, tocando además diversos cordófonos, un conjunto formado por Katerina Papadopoulou, canto griego; Eda Karaytug, canto turco; Yurdal Tokcan, laúd; Michalis Kouloumis, violín y Vagelis Karipis, percusión, todos especialistas en la música étnica del Mediterráneo Oriental.

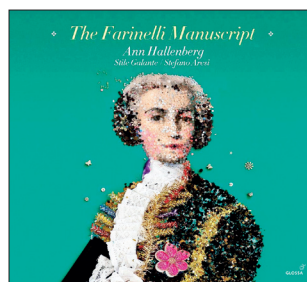
Salustio Alvarado



SYNERGIA. MÚSICAS DE LA ISLA DE CHIPRE. Katerina Papadopoulou, Eda Karaytug, Yurdal Tokcan, Michalis Kouloumis, Vagelis Karipis / Dimitri Psonis, voz, laúd y percusión.

Alia Vox AV9938 • 65' • DDD

★★★★★



Grabación que rescata la música completa del manuscrito publicado en Madrid en 1753 personalmente por Carlo Broschi, "Farinelli", con las cadencias y ornamentaciones del propio castrato. Las piezas contenidas en este códice son, según redacta el propio Farinelli, su música favorita para entretener a la Corte, lo que nos permite conocer la única fuente musical de las piezas interpretadas en aquellos míticos conciertos vespertinos para el rey Felipe V.

La gran responsabilidad de encarnar a Farinelli recae en la formidable mezzosoprano Ann Hallenberg, al carecer el mundo actual de voces de *castrati*, lo que permite hallar una voz natural con un registro y poder semejantes al famoso *divo*. La cantante sueca fascinará a todo aquel que la escuche, con un dominio absoluto de los diabólicos pasajes y sobrehumanos fuegos de artificio que se componían en la segunda mitad del siglo XVIII para los castrados. Sus vertiginosas coloraturas de *Son qual nave che agitata* o los imposibles ornamentos imitando al ruiseñor de *Quell' usignolo che innamorato*, así como los inagotables *fiatos* en las cadencias, harán que los 72 minutos del CD parezcan mucho más breves.

Los solventes Stile Galante deberían haber contado con más *fuerzas* que un solo músico por parte, al poseer varias piezas a una rica orquestación que incluye trompas, oboes y flautas. Lamentamos también la no inclusión del castellano en el libreto, así como carencias en la edición de audio que permiten descubrir argucias en las cadencias a *capella*.

(Fe de errores: esta crítica se publicó en octubre con un texto erróneo)

Simón Andueza

THE FARINELLI MANUSCRIPT. Ann Hallenberg. Stile Galante / Stefano Aresi.

Glossa GCD923521 • 72' • DDD

★★★★★

El Théâtre des Bouffes du Nord, en París, es una sala renovadora en sus espectáculos. Esta *Traviata*, ideada por Lazar, es excepcional en su mezcla de prosa y ópera, en su diseño de la escena y en su puesta en funcionamiento. Cinco cantantes y ocho instrumentistas conviven en un espacio escénico que rompe el estamento escena/foso. Ocho instrumentistas que tocan de memoria, interactúan con los cantantes, se ceden sus melodías, y cantan en los pasajes de coro, además, en el caso del trompa, de cantar al Baron Douphol, en unos arreglos de Hubert que permiten seguir el original verdiano despojado de oropel y a veces en mínima expresión.

Transiciones del texto hablado (de Dumas) al cantado siempre reforzando la emoción, con una puesta en escena quintaesenciada en su utilería e iluminación que condensa también los estados anímicos. Pocas veces se podrá ver a una Violetta Valéry más verdadera. Si se añade el acertado tratamiento filmico de Corentin Leconte, donde la cámara también habita la escena con una coreografía impecable en las dos horas de duración mostrando primeros planos cuando es necesario, el resultado es un deleite total. No se engañe: esta no es *La Traviata* de Verdi, es más que la ópera, es la traducción al siglo XXI del personaje de Violetta Valéry.

Jerónimo Marín



TRAVIATA. VOUS MÉRITEZ UN AVENIR MEILLEUR. Judith Chemla, Violetta. Damien Bigourdan, Alfredo. Jérôme Billy, Giorgio. Élise Chauvin, Flora et Anina. Florent Baffi, le Médecin. Arreglos y dirección: Florent Hubert. Escena: Benjamin Lazar.

BelAir Classiques BAC156 • DVD • 130' • 5.1

★★★★★

 **Maggio Musicale Fiorentino**
fondazione

Musica
DIRECTA
www.musicadirecta.es



Puccini
SUOR ANGELICA

MARIA JOSÉ SIRI | ANNA MARIA CHIURI

ORCHESTRA E CORO DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO
VALERIO GALLI, CONDUCTOR

DENIS KRIEF, DIRECTOR

DVD
VIDEO

DYNAMIC

REGRESO AL PARADIGMA

Hace unos meses me referí en estas páginas a la integral de las Sonatas para piano de Beethoven por Igor Levit. Titulaba aquel artículo *Cambio de paradigma*, por que pensaba (y sigo pensando ahora) que el pianista alemán de origen ruso había dado con la fórmula para abrir una nueva ventana interpretativa para estas obras. ¿Quiero decir con esto que antes solo se había encontrado una única manera de concebir el piano de Beethoven? Pues en cierta medida sí, y su máximo exponente eran las hasta entonces cuatro versiones de la integral que en ese momento incluía en su currículo Daniel Barenboim. Con las interpretaciones de Levit, ferozmente heterodoxas, se pasaba a una opción en la que el intérprete dejaba de situar todas las obras bajo ese paradigma, es decir, mostrar a las claras que Beethoven se expresa al piano de forma madura desde la primera Sonata, y que solo el carácter de las propias notas es quien define el resultado, no la postura externa del intérprete.

Así, *tempi* rapidísimos (no como exhibición, sino como deseo, como necesidad), fraseos eléctricos y exposiciones apremiantes hacían (hacen) presencia en las versiones de Levit, que, en definitiva, intentan romper con la norma clásica, una idea que rondó por la cabeza de Beethoven toda la vida como una manera de avanzar, aunque eso supusiera la quiebra de valores establecidos. La línea paradigmática anterior había sido encabezada por las diferentes versiones del argentino, absolutas campeonas de un torneo en el que solo excepcionalmente obtuvieron importantes puntuaciones algún que otro intérprete. Tras el relato primigenio de un Schnabel o el Solomon, Claudio Arrau o el radicalmente clásico Richard Goode, por ejemplo. Naturalmente, al joven Levit le han caído rayos y truenos desde las estancias más continuistas. Y, en el fondo, conservadoras. Lógico.

Regreso al paradigma, pues. Con esta quinta integral Barenboim vuelve a lo mismo;

no avanza. Nos vuelve a seducir, pero no avanza. Y, en todo caso, se trata de una seducción con limitaciones; que es la que nos queda a los mayores. Lo que hace, por enésima vez, es mostrar un estado de ánimo, su estado de ánimo, a través de las obras de Beethoven. Lo que no solo es perfectamente lícito desde el punto de vista interpretativo, sino admirable musicalmente, porque como intérprete de esta música no tiene rival. Pero no es novedoso, y menos todavía cuando se trata de la quinta vez que se hace. Es decir, muy probablemente es producto de un deseo, según él surgido por el hecho de que al parar su frenética actividad por el confinamiento le entró el mono de Beethoven.

¿Se nota esto en las versiones de esta edición? Totalmente. Pero precisamente donde más se pone de manifiesto es en las Sonatas más maleables, que son, aproximadamente, la primera mitad. Más o menos hasta *Los adioses*. Y si en la primera y cuarta integrales (Emi) el estado de ánimo fue el de la pura especulación abstracta, y en las segunda y tercera, la borrachera producida por el contacto con *Tristán e Isolda*, ahora se adivina una reminiscencia schubertiana, entremezclada con una especie de cansancio, a veces abatimiento, que, a mi entender, no acaba de casar con esta música. Cuestión de gustos. Sin embargo, estos lujos, quiero decir, esta manera de descargar más las cosas en las circunstancias externas que en las propias notas, se percibe menos (o casi nada) en las Sonatas de última época, donde Barenboim parece proseguir una especie de *decíamos ayer*, como si no hubiera sucedido nada en to-

dos estos años. Lo que sucede es que sí que han ocurrido. Entre otras, que es ya casi un anciano, y que los dedos no perdonan. A lo largo de todo el ciclo se perciben errores de bulto, emborronamientos de notas e incluso omisión de alguna. Obviamente, no es lo más importante, porque el arte que emana este hombre es impresionante. De hecho, a veces son fallos tan obvios que parecen no haber sido corregidos por voluntad propia; todos lo hacen, sin embargo. Bien; pormenorícemos algo.

A veces hay sorpresas, cuando Barenboim recupera esa característica tan suya de convertir en oro musical la pura especulación (*Adagio* de la *n. 3*) o, en otra dimensión, esa característica de su pensamiento musical más reciente (a mi entender) consistente en convertir en un discurso muy expresivo una exposición simple, desnuda, impasible, desprovista de componente psicológico alguno, como sucede en el *Largo* de la *n. 4*, en el *Adagio molto* de la *n. 5*, el *Largo e mesto* de la *n. 7* o el *Adagio grazioso* de la *n. 16*, verdaderas miradas hacia atrás sin la menor ira.

Otros momentos de gran contenido son el *Andante* de la *n. 10*, en el que Barenboim abre una ventana a Bach de manera limpia y reluciente; o el *Rondó* de la *n. 11*, donde da una lección magistral acerca de la utilización del *rubato*. Entiendo peor que siga esa línea, de alguna manera plácida y exenta de cualquier negrura, en piezas como la *n. 12*, cuya *Marcia funebre sulla morte d'un Eroe* resulta un punto decepcionante. Por otro lado, Sonatas con nombre más populares como la *Patética* o la *Claro de luna* conocen interpretaciones más que correctas pero que apenas aportan nada a los correspondientes trabajos de sus integrales anteriores. Pero es evidente que, a pesar de las dificultades, los resultados musicales rara vez se resienten; lo que se pierde en potencia se gana en reflexión: véanse, si no, los movimientos extremos de la *Pastoral*, un *Allegro* fraseado, paladeado hasta el infinito,

y el *Rondo* final, convertido en una invitación a la danza amable, o el *Adagio* de la *n. 17*, al borde del puro deleite. Deleite que se manifiesta en todo su esplendor en la *n. 18*, que muestra un encomiable equilibrio clásico. Claro que de repente aparece el Barenboim más creativo y genial, convirtiendo en gran música aquello que más bien parece un juego inocuo: ¡que transformación el segundo movimiento de la segunda sonatina, la *Op. 49/2!*

Al límite de las posibilidades

Da un poco la impresión de que Barenboim está ya un poco al límite de sus posibilidades. No hace notas falsas, pero la pulsación es menos fresca y su fraseo menos limpio, lo que se pone de manifiesto, por ejemplo, en el *Prestissimo* de la *Sonata n. 1* o en el *Rondo* de la *n. 2*, que van, respectivamente, desde los 4'57" y 6'18" de duración en su versión en audio para DG, a los 5'39" y 7'26" de ahora. Sin embargo, en piezas que marcan diferencias el esfuerzo es ímprobo. Por ejemplo, en la *Waldstein*, cuyo terrible primer movimiento toca sin el más mínimo fallo, y como si le fuera a vida en ello. La música surge a borbotones, exhalada como un torbellino. No le sucede lo mismo con la *Appassionata*, tocada como lo que es, una encendida pieza romántica de extraordinario virtuosismo, pero que ha de adaptar a unos dedos que sufren lo suyo. Sucede en el endiablado primer movimiento, en el que tienen que funcionar al límite todo el rato, excepto cuando la música expande las tensiones en largas y lentas escalas, donde ahí sí que aparece el músico sublime, capaz de dar a cada nota su particular y único significado. Pero no deja de ser alivante volver a escuchar a un Barenboim más clásico en los siguientes números del ciclo, las *Sonatas Opp. 78 y 79*, donde, ya, aparece otra divina influencia, la de Schubert: escuchese con atención el *Andante* de la segunda; creará que está en otra integral, la que grabó hace poco con las piezas del austríaco.

La *Sonata n. 26, Los adio-*

"Lo que Barenboim hace, por enésima vez, es mostrar un estado de ánimo, su estado de ánimo, a través de las obras de Beethoven"

ses, marca otro punto de inflexión en el ciclo. Quizá cierre una puerta y abra otra; quizá con sus exquisitos equilibrios suponga una despedida de la pureza clásica, para mirar hacia esa cosa que no se sabe muy bien qué es, llamada último período beethoveniano. Barenboim inventa alucinantes e temporales pasajes en el primer movimiento, en el que, nuevamente, renuncia a los sentimientos extremos. Soberbio es el segundo, *La ausencia*, que traza como si de una gran pregunta se tratara, inscrita en un discurso excelsamente fraseado. *El regreso* quizá no esté tan logrado; nuevamente los dedos andan regular.

A lo largo del ciclo surge también, aunque se eche de menos (yo al menos), de vez en cuando el Barenboim más especulativo: sucede sin disimulos en el ya de por sí enigmático segundo movimiento de la *n. 22*, una música que me parece situada al lado de algún que otro Cuarteto de última época. Aquí Barenboim no escatima imaginación y obtiene unos resultados admirables. Pero donde ese asunto adquiere una indisimulada carta de naturaleza es en la *n. 28*, una Sonata extraña, antecesora en muchos aspectos de la que le sigue, pero quizá más huidiza. A mi entender, la versión del primer movimiento está especialmente planificada atendiendo a esos presupuestos, que se expanden todavía más a través del pequeño pero sustancioso tercer movimiento. La fuga del cuarto ha de ser muy contundente. Lo es para Barenboim en versiones anteriores, pero aquí no me parece que haya querido algo así. O podido hacerlo. Me parece un error, dicho sea con todo el respeto del mundo.

Sonatas finales

Y llegamos al final. El principio, primer movimiento de la *Hammerklavier*, no es esperanzador. Vuelve a comerse alguna nota y, además, no se percibe que el pensamiento vaya por delante de los dedos, porque tampoco aporta ninguna idea nueva que no quedara ya planteada en sus anteriores versiones. Más bien se nota que sufre para sacar la música adelante. Y como los fallos y las suciedades se suceden, habrá que pensar que no

ha querido desmontarlos porque quiere mostrarse tal cual es ahora. Es encomiable. Lo toca con inigualable maestría y una musicalidad suprema. Pero la idea general me interesa menos que las manejadas en las integrales anteriores. De alguna manera nos muestra a un Beethoven hermoso pero en exceso abatido, demasiado vencido por la vida. Es probable que sea así, que ese estado de ánimo fuera el del compositor en ese momento. Es posible, pero, para mí, discutible; pierde, en todo caso, fuerza y la rebeldía de la madurez, que creo continúan presentes en los pentagramas, tan cargados de notas que habrían de sonar de forma no voluminosa pero sí al límite de intensidad. Es decir, como un conjunto de reproches a la propia vida y no como una acción de gracias. Hay en esta versión de Barenboim, por el contrario, algo parecido a una religiosidad que no comparto. Con todo, lo que menos he entendido de ella es el *Allegro final*, al que, a mi entender, le falta peso y carácter.

La *Op. 109* conoce una versión que, en lo sustancial, se aparta poco de las anteriores. Pero ese poco es suficiente para que estemos ante una interpretación calificable como nueva. Lo que no tengo claro es si ha ido a peor o a mejor que las anteriores. Las razones se repiten. El tono vital es más bajo y el sonido está tratado de manera menos incisiva; es más redondo y perfilado, más oscuro y menos agresivo desde el *mezzoforte* en adelante y con menos armónicos en la zona opuesta. Supongo que el instrumento influye y supongo que el usado ahora es su nuevo piano Barenboim. No es que no me guste; sencillamente, me interesa menos.

La *Op. 110* comienza con, de nuevo, emborronamientos ostensibles, y bajo una atmósfera cercana a la contemplación. Surge de vez en cuando el gran Barenboim en frases puntuales, pero cuesta seguir el hilo del relato. El *Adagio ma non troppo* del cierre, sin embargo, es extraordinario; un auténtico remanso de paz purificadora. Marca de la casa total, que se prolonga en la fuga, ocasión de oro para recordar a Bach con todo el respeto que requiere el asunto.

En el apoteósico *Allegro ma non troppo* final Barenboim mantiene el tipo y borda las últimas frases con autoridad y arrojo. Quizá haya hecho mal al repasar su versión del 84 de la *n. 32*, que tengo como la mejor que he escuchado nunca en disco. Y sí, ésta en absoluto es superior, pero, aun cuando las ideas sean similares (con esta música hay lo que hay; es difícil inventar), no está hecha en las mismas condiciones; es menos pulcra en los ataques (fallos aparte) y más frágil en el discurso, pues los dedos corren con más dificultades. Musicalmente es, desde luego, totalmente válida. Al margen de los problemas en el primer movimiento, hay que quitarse el sombrero ante el trazado discursivo de la *Arietta*, de una extraña y atractiva introversión. Muy semejante, por otro lado, a la citada del 84.

El conjunto de variaciones final es un auténtico resumen del espíritu de esta integral. No es acongojante, ni siquiera triste, como podría parecer; es un canto a una mezcla de cosas, y de la suma de posibles influencias en la vida creativa de Barenboim, que expone con un frío y sublime distanciamiento. No sé si es lo mejor para esta música, pero hay que asumir un gran riesgo para explicarla así, porque es un discurso que rompe los valores del tiempo musical y del propio concepto de expresividad romántica.

El álbum, de trece discos (del que hemos recibido la descarga digital para crítica), contiene más Beethoven. Una nueva versión de las *Variaciones Diabelli* y las *Sonatas Patética, Appassionata, Claro de luna, Waldstein y Hammerklavier*, procedentes de sus grabaciones juveniles de 1958-59 para el sello Westminster. Es muy pedagógico escuchar todo esto ahora. Las versiones de juventud, para comprender mejor de dónde sale todo; y las nuevas *Diabelli*, porque tras sus cuatro interpretaciones discográficas anteriores (1965, para MCA y remasterizada en 1996; DG, 1982; Erato, 1989 y Euroarts, 1991) y habérselas escuchado unas cuantas veces en vivo últimamente, tendríamos que hacer similares preguntas.

Las de DG y Erato son ver-

siones de referencia. Esta no la supera en nada aunque siga teniendo el máximo interés. Se trata, en todo caso, creo yo, de una interpretación más tranquila, que tiene claramente cuatro o cinco puntos de máxima concentración, pero que, como obra completa, quizá adolezca de una cierta falta de continuidad. Los dedos vuelven a hacer malas jugadas, pero no precisamente cuando más hay que correr sino cuando más atención requieren las complejas figuras que Beethoven inventa con las notas (variaciones 6 o 16, por ejemplo). La duración total es similar a la de Erato, por ejemplo, pero hay variaciones que presentan curiosas singularidades. Así, la 14, *Grave e maestoso*, que pasa de los 4'51" de duración a 3'39" en la que, no se sabe bien por qué, Barenboim huye de la trascendencia, tocando con no demasiada concentración. Cosa que sucederá luego con las 29 y 30. Aunque las duraciones a veces no son determinantes: la absolutamente maravillosa variación 20 dura aquí 2'48", frente a los 3'29" de la antes mencionada interpretación y, sin embargo, el resultado es más increíble todavía. Es el caso de la *Fughetta* (variación 24), que es de similar duración, pero está mucho mejor expresada. La prodigiosa 31, *Largo, molto espressivo*, vuelve a ser, como en la anterior versión, prodigiosa. Gran versión, desde luego, pero que creo no añade mucho a lo que ya sabíamos.

Pedro González Mira



BEETHOVEN: Las 32 Sonatas para piano. Variaciones Diabelli (+ Sonatas Patética, Appassionata, Claro de luna, Waldstein y Hammerklavier, grabaciones de 1958-59). Daniel Barenboim, piano.

DG 00028948393206 • 13 CD • DDD

★★★★★HR

GITARRA PARA EL OTOÑO

¿Hay instrumentos más adecuados para cada época del año? Inmersos en este otoño tan cercano al invierno parece que el clima propicia la escucha de unos géneros más que la de otros. La música de cámara con guitarra es una buena opción, y aunque hay muchas más alternativas, es innegable que esta es buena. Si a ello se añaden las circunstancias sanitarias presentes, sería lógico deducir que noviembre llega en 2020 con un plan, el del recogimiento, y que la música será una buena aliada para acompañarlo. Las cuatro alternativas que se presentan a continuación.

La primera incluye obras tremendamente conocidas, como son el *Concierto de Aranjuez* de Joaquín Rodrigo o el *Concierto del Sur* de Ponce, junto a una joya mucho menos famosa, en la que merece la pena detenerse. *China Sings!*, de Gerald García, fue compuesta originalmente para guitarra y orquesta de cámara y se presenta aquí en su versión con orquesta de guitarras y se presenta aquí en su versión con orquesta de cámara. García, admirador de la música oriental, se inspiró en melodías populares chinas para construir esta rapsodia en dos movimientos. En aras de conseguir ligereza, la guitarra suena sutilmente a través de trinos y trémolos, primero imitando una lluvia fina y convirtiéndose en una tormenta después. El joven intérprete Junhong Kuang, a quien está dedicada, hace suya la partitura con unos dedos diestros y una pulsación rotunda que van bien a esta música.

La segunda recomendación viene desde Montenegro, donde el dúo de gita-

ristas formado por Nikčević y Bulatović ha conseguido acaparar una enorme atención gracias a composiciones propias. En este trabajo es de agradecer un repertorio completamente novedoso y lo acertado de la instrumentación. Armonías y melodías que transportan al oyente hacia el Mediterráneo, y cuyos títulos hablan por sí solos (valga como ejemplo *Tarantella balcánica*), se suceden en piezas breves ordenadas de menor a mayor intensidad, de tal manera que van captando la atención del oyente progresivamente. La interpretación del dúo, que se alterna la guitarra protagonista según la autoría de la composición, es brillante e inteligente, vibrante incluso, y destaca por la precisión de ambos en la ejecución camerística y la personalidad de un sonido propio.

A continuación, una formación camerística que fue muy popular en el Clasicismo y Romanticismo y que perdió popularidad en el siglo XX. El violín y la guitarra fueron una pareja muy bien avenida para la que hay escritas muchas páginas, unas con más fortuna que otra. Aunque en muchas de ellas se relegó la guitarra a instrumento acompañante, hay excepciones como la del compositor del Neoclasicismo Ferdinand Rebay. Influidor por el folklore austríaco, Rebay recuerda a Bartók en su concepción de los acentos rítmicos y el dinamismo del resultado final. En la forma de escribir, resuelve con maestría el equilibrio sonoro entre los dos instrumentos que se ceden el relevo del papel protagonista. Son tres Sonatas que ofrecen, a través de la estructura reconocible, una enorme variedad sonora gracias a los temas, las dinámicas, el carácter de cada movimiento... Y, por supuesto, de la impecable ejecución de Kayaleh y Kolk, han conseguido musicalmente mantener el juego de malabares que supone el sonido en esta formación.

Halo misterioso

Para terminar, un broche de oro a cargo del compositor brasileño Heitor Villa-Lobos, cuya música, revestida de un halo misterioso, no acusa el paso de los años. El guitarrista Manuel Barrueco, bajo la dirección de Giancarlo Guerrero, ha creado un programa con obras muy apreciadas por los guitarristas pero menos conocidas por el gran público. El *Concierto para guitarra y pequeña orquesta*, dedicado a Andrés Segovia, es la última pieza que el compositor creó para el instrumento de seis cuerdas.

En 1950 Villa-Lobos era una figura reconocida que utilizaba su arte para difundir la cultura brasileña, de ahí que el folklore y la riqueza visual de su país natal le sirvieran para conformar una paleta sonora basada en melodías de una sola dirección y ritmos ágiles. Barrueco, profundo conocedor de este repertorio,

se deleita en la estructura de la obra que permite a la guitarra serpentear por encima de la orquesta sin perder protagonismo. Sus manos se deslizan con destreza por las cuerdas, pero sus años al mando del instrumento no se dejan llevar por el *tempo allegro*, sino que prefieren deleitar musicalmente al oyente creando un ambiente festivo, y esto es lo que la convierte en una interpretación magistral. Lo mismo sucede en el *Sexteto místico*, una obra con tintes impresionistas muy diferente al resto de composiciones del autor. Flauta, oboe, saxo, celesta, arpa y guitarra son los encargados de que en un único movimiento el oyente se introduzca en un mundo onírico y sienta algo parecido a la paz. De nuevo, destaca la destreza de Barrueco como intérprete y como músico.

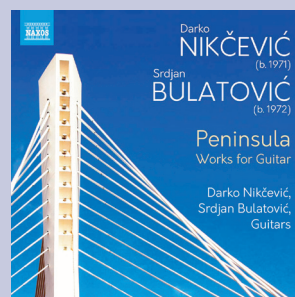
Esther Martín



REBAY: Sonatas para violín / viola y guitarra. Laurence Kayaleh, violín y viola. Michael Kolk, guitarra.

Naxos 8.573992 • 68' • DDD

★★★★★



PENINSULA. Obras de NIKČEVIĆ y BULATOVIĆ. Darko Nikčević y Srđjan Bulatović, guitarras.

Naxos 8.574193 • 61' • DDD

★★★★★



VILLA-LOBOS: Conciertos para guitarra, armónica, etc. Obras de cámara. Manuel Barrueco, guitarra. Solistas. São Paulo Symphony Orchestra / Giancarlo Guerrero.

Naxos 8.574018 • 61' • DDD

★★★★★



RODRIGO: Concierto de Aranjuez (+ obras de GARCÍA y PONCE). Junhong Kuang, guitarra. Czech Chamber Philharmonic, Pardubice / Darrell Ang.

Naxos 8.579053 • 58' • DDD

★★★★

“La música del compositor brasileño Heitor Villa-Lobos, revestida de un halo misterioso, no acusa el paso de los años”

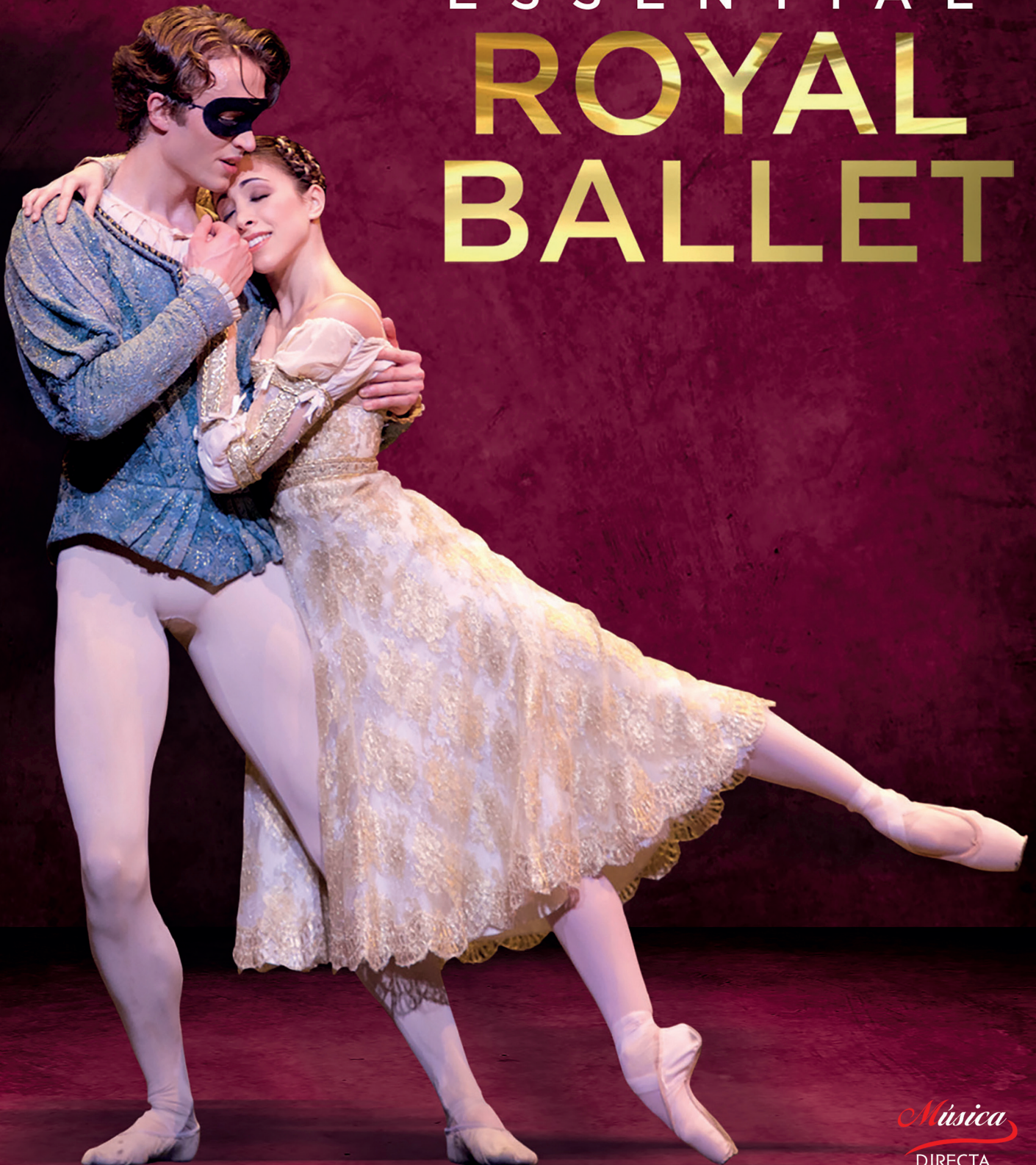
OPUS ARTE

THE ROYAL BALLET



ROYAL
OPERA
HOUSE

ESSENTIAL
**ROYAL
BALLET**



Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es

Javier Menéndez

Director general del Teatro de la Maestranza

por Andrea González

¿Cómo comenzó en la gestión musical?

A través de las prácticas del Máster en Gestión Cultural del Instituto Complutense de Ciencias Musicales. Yo estaba matriculado en la facultad de Musicología de Oviedo y tenía como profesor a Luis G. Iberní.

¿Qué personajes le han influenciado más?

Profesionalmente, Luis G. Iberní y Joan Matabosch, que era director artístico del Liceu cuando yo comencé a trabajar allí en 1999. A nivel personal de quien fue presidente de la Ópera de Oviedo en mis años como director, Jaime Martínez. De él aprendí las cosas que realmente importan en la vida.

¿Qué significa la música para usted?

No puedes dedicarte profesionalmente a la música, a los niveles de exigencia y responsabilidad que requiere un puesto como la dirección de un teatro, si no existe una verdadera pasión. Pero es muy difícil disfrutar de la música como un aficionado más cuando estás implicado en la gestión.

¿Tiene el público más interés en escuchar a los intérpretes o al repertorio?

Salvo pocas excepciones, los compositores generan más interés que los intérpretes. Pero cuidado, en la música, la danza, el teatro o la ópera, no existe la obra sin la recreación personal de los artistas que las interpretan.

¿Es suficiente la música en estado puro o el público pide más estímulos que enriquezcan su experiencia de concierto?

Todo lo que enriquezca la experiencia musical, en una sociedad como la actual en la que el aspecto visual tiene tanta importancia, es un estímulo para el público. Pero la excelencia musical es absolutamente imprescindible.

Algunas ideas que ya haya puesto en práctica en esta línea...

La ópera es en esencia mucho más que música en estado puro, es teatro en música y eso implica un cuidado especial de todas las vertientes del espectáculo: luz, escenografía, dirección de actores, vestuario y, por supuesto, la música.

Antes del Covid-19 preguntábamos sobre los conciertos en streaming. Ahora, ¿qué supone la tecnología para la industria musical?

Seguirá siendo un complemento imprescindible para apoyar la difusión y divulgación de la actividad cultural, pero nunca podrá ser un sustitutivo de la experiencia única del directo.

¿Qué cambios ha vivido en la gestión musical durante los últimos años?

Desde el inicio de mi trayectoria profesional el mayor cambio en la gestión ha venido de la mano de Internet.

¿Puede compartir alguna anécdota que le haya metido en un aprieto?

Tantas: exceso de humo que impide que los cantantes vean al maestro, un giratorio que se bloquea con todo el coro mirando

para la pared trasera del escenario cuando está a punto de empezar a cantar, un vídeo que se bloquea y en la proyección aparece la marca del proyector en vez de las imágenes esperadas. Todas te ponen el corazón por encima de las 100 pulsaciones, aunque estés "paralizado" en tu butaca.

¿Cuál es su gran objetivo a largo plazo?

Principalmente, servir a la sociedad, contribuyendo a fomentar los mejores valores que nos definen como individuos, a través del arte. Difundir la cultura, buscando la forma de ponerla al alcance de todo el mundo y logrando un vínculo esencial entre la institución cultural a la que represento con la comunidad a la que pertenece. Conseguir que nuestros espacios culturales se conviertan en imprescindibles foros para la reflexión.

¿Y su motto en la vida?

La vida, por mucho que ames el trabajo que realizas, te proporciona los momentos más grandes en las cosas más sencillas e imprevistas.

¿Cuál es la clave para que una propuesta musical sea contratada por una sala de conciertos de cierto renombre?

Que encaje en el discurso artístico que la sala plantea dentro de su estrategia y objetivos artísticos y culturales, cumpliendo criterios de excelencia en cuanto a la calidad de la misma.

¿Tienen las mujeres suficiente visibilidad en el ámbito musical?

Haber otorgado a la joven compositora Raquel García-Tomás el Premio Nacional de la música 2020 en el apartado de composición es un paso importante. Pero no olvidemos que desde 1923, solo Elena Mendoza (2010), María de Alvear (2014) y Teresa Catalán Sánchez (2017) han sido premiadas anteriormente. Esto es solo un ejemplo.

¿Qué mensaje les daría a los políticos encargados de la gestión cultural de nuestro país?

Que traten a la cultura como un bien de primera necesidad. Citando a Lorca en su discurso de inauguración de la biblioteca de Fuente Vaqueros: "bien está que todos los hombres coman, pero que todos los hombres sepan. Un hambriento puede calmar su hambre con un pedazo de pan, pero un hombre que tiene ansia de saber y no tiene medios sufre una terrible agonía, porque son libros, libros, muchos libros los que necesita".

Si no trabajara en este campo, ¿qué le gustaría hacer?

Me encantaría dar la vuelta al mundo en un velero, como Magallanes y sus expedicionarios, pero sin las penalidades que tuvieron que sufrir en el siglo XVI... A nivel profesional me es difícil responder, pero podría adaptarme a las circunstancias.

¿Por qué recomendaría ir a un concierto?

Un colega de un teatro internacional dice que el teatro es el *fitness center* de las emociones. Supongo que lo podemos aplicar a cualquier otra disciplina artística, al concierto, también.

Una pregunta para el público...

¿Qué hacen ustedes aquí?



Andrea González es gestora musical, pianista, pedagoga y divulgadora
www.andreagonzalezperez.com

Este mes, Andrea entrevista a Javier Menéndez, Director General del Teatro de la Maestranza

Javier Menéndez @jamendez
 Teatro de la Maestranza @Maestranza



© GUILLERMO MENDO

LA MESA DE NOVIEMBRE

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

MENÚ

"Bosques de noviembre:
músicas otoñales"

ANTONIO ÁLVAREZ CAÑIBANO
Director de Proyectos de Archivos Musicales
(Archivos Estatales - Ministerio de Cultura y Deporte)

Fauré / *Clair de lune*, Op. 46 n. 2
Brahms / *Sinfonía n. 4*
Mahler / *Das Lied von der Erde*
Mozart / *Don Giovanni*
Bach / *Sonatas y partitas para violín solo BWV 1001-1006*
Albéniz / *Iberia*
Chopin / *4 Baladas*
R. Strauss / *Vier letzte Lieder*
Gershwin / *Rhapsody in Blue*
Monteverdi / *Lamento della Ninfa*

CLAUDIO CONSTANTINI
Pianista, bandoneonista y compositor

R. Strauss / *Septiembre* (de los *Vier letzte Lieder*)
I. Holst / *The Fall of the Leaf*
Takemitsu / *Ceremonial* (Oda al Otoño)
Rautavaara / *Jardines de Otoño* (*Autumn Gardens*)
Bax / *November Woods*
F. Mendelssohn / *Septiembre* (de *Das Jahr*)
Tchaikovsky / *Octubre*, canción de otoño (de *Las Estaciones*)
Vaughan Williams / *Otoño* (de *Canciones tradicionales para las 4 Estaciones*)
Vivaldi / *Otoño* (de *Las 4 Estaciones*)
Piazzolla / *Otoño Porteño* (de *Las 4 Estaciones Porteñas*)

MANUEL HERNÁNDEZ SILVA
Director de orquesta

Schubert / *An die Musik D 547*
Brahms / *Un Requiem alemán*
Schumann / *Fantasia en do mayor Op. 17*
Sibelius / *Sinfonía n. 1*
Janáček / *Taras Bulba*
Puccini / *Manon Lescaut*
Mozart / *6 Cuartetos de cuerda* ("dedicados a Haydn")
Mahler / *Lieder eines fahrenden Gesellen*
Benny Moré / *Hoy como ayer*
Paco de Lucía / *La Barrosa*

JAVIER SUÁREZ QUIRÓS
Coordinador del Laboratorio de Sonido
(Campus de Gijón, Universidad de Oviedo)

R. Strauss / *Metamorphosen*
Mahler / *Der Einsame im Herbst* (de *La Canción de la Tierra*)
Khachaturian / *Adagio* (de la Suite n. 3 de *Gayaneh*)
D. Scarlatti / *Sonata en la mayor K 208*
Schubert / *Adagio* (del Trío n. 2 D 929)
R. Strauss / *Im Abendrot* (de los *Vier letzte Lieder*)
Debussy / *La Catedral Sumergida*
Chopin / *Nocturno Op. 27 n. 2*
Satie / *Ogives n. 1*
Schoenberg / *Noche Transfigurada*

SOBREMESA




En otra ocasión, esta mesa propuso el mismo menú que hemos seleccionado este mes, el de las músicas otoñales. Pero, como todos sabemos, este es el primer otoño en el que un virus ha cambiado el mundo y nuestra forma de comportarnos. Si el otoño es proclive a ensoñaciones y a la decadencia emocional, con este factor añadido se supone que sentiremos con mayor peso el recorte de las horas de luz durante el día, las frecuentes lluvias y la caída de las hojas de los árboles. Para ello, hemos vuelto a convocar el "menú otoñal" con cuatro invitados que debutan en la sección y a los que damos la bienvenida.

Hay compositores que su propia naturaleza es otoñal y los hay que durante un periodo de sus vidas representaron como pocos este espíritu, como Richard Strauss, cuyas obras finales asumen perfectamente el emblema otoñal. Es, por tanto, el compositor más elegido, en cuatro ocasiones, tres para sus *Cuatro últimos Lieder* y una para la colosal *Metamorfosis*.

Un contemporáneo del bávaro, un decadente en estado puro como Mahler, ha alcanzado tres votos, dos para *La Canción de la tierra* y uno para los hermosísimos *Lieder eines fahrenden Gesellen*.

A estos dos titanes les siguen, con dos citaciones, Brahms, Mozart, Chopin y Schubert (imprescindible el *Adagio* del *Segundo Trío con piano*). Y con una selección, estos compositores: Fauré, Bach, Albéniz, Gershwin, Monteverdi, Imogen Holst, Takemitsu, Rautavaara, Bax (su hermoso poema sinfónico *Bosques de noviembre*, que al ser elegido nos motivó a titular así el menú), Fanny Mendelssohn, Tchaikovsky, Vaughan Williams, Vivaldi, Piazzolla (estos dos últimos con su *Otoño* de sus *Estaciones*), Schumann, Sibelius, Janáček, Puccini, Khachaturian, D. Scarlatti, Debussy, Satie y Schoenberg (*¡Noche transfigurada!*), además de los dos regalos que el maestro Hernández Silva nos ha dejado más allá de la "clásica": Benny Moré y Paco de Lucía.

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

 @RevistaRITMO



MARÍA LUISA ANIDO (1907-1996)

La gran Dama de la Guitarra

por Silvia Nogales Barrios

María Luisa Anido nació en la Argentina de principios de siglo XX, concretamente en Morón. Su valentía y tesón la convirtieron en la primera gran concertista de guitarra. Aunque hay que señalar la importancia de mujeres como Josefina Robledo, hasta la irrupción de Anido ninguna había tenido la repercusión mundial que ella cosechó.

En la trayectoria de Anido jugó un gran papel su padre, el editor Juan Carlos Anido, gran aficionado a la guitarra, que apoyó a su hija aun cuando el entorno familiar lo desaprobaba. *Mimita*, como también se conocía a la guitarrista, llegó a expresar que el mérito de su carrera lo tenía él, porque "la llevó adelante". Podemos escuchar de su propia voz, en el documental dirigido por Jordi Pizarro, *La Guitarra Hecha Mujer*, que las opiniones de la gente con respecto a su profesión le generó "un gran complejo de inferioridad".

Para ponernos en contexto, tendríamos que imaginarnos lo que suponía que una mujer a principios del siglo XX hiciera de la guitarra su forma de vida, un instrumento no muy bien visto, de "gauchos", como ella llegó a expresar, solo apto para el acompañamiento vocal. Por tanto, en su camino lleno de obstáculos no solo tuvo que luchar con la condición de ser mujer en un mundo de hombres, sino que también tuvo que hacer frente a la mala prensa de la guitarra, que aún no se estudiaba en los conservatorios. Anido siempre la defendió, su versatilidad y capacidad para llegar directamente al corazón de los oyentes, ya que la consideraba "el instrumento que está más cerca del corazón humano, la prolongación del espíritu".

En cuanto a su etapa de formación, decir que, aunque también fue alumna de Domingo Prat, siempre tuvo más sintonía con el carácter de Miguel Llobet, al que consideraba su

amigo, aparte de su maestro. Llobet, descendiente directo de la escuela de Tárrega, quedó impresionado por aquella niña tímida que tocaba la guitarra con una personalidad muy particular. Pronto formaron un dúo artístico, aunque al principio, sus conciertos quedaron circunscritos a lugares cercanos de Latinoamérica. Esto se produjo por el control que ejercía la madre de Anido, Betilda González Rigaud, en la carrera de su hija. Por tanto, fue después de la muerte de Betilda cuando empieza a viajar a países de distintos continentes y a extender mundialmente su

arte. Es en ese momento cuando tiene que ganar otra batalla como mujer. En sus giras viaja sola, algo cuestionado, ya que estaba muy mal visto que una mujer recorriera el mundo con una guitarra "a cuestas". Sin embargo, lo anterior no fue un impedimento para actuar en países como Japón, donde obtuvo el reconocimiento del parlamento.

María Luisa Anido se acostumbró a viajar sola y a vivir sola, aunque estuvo rodeada de alumnos y amigos hasta el final. Puede que su vida tuviera ese punto de "soledad" e "independencia" en analogía a su instrumento, al que definía como el "más solitario". Sin embargo, vivió feliz y plena, sin importarle las opiniones que pudieran haberle brindado por ser mujer y no haberse casado ni tenido hijos, al dedicarse al cien por cien a su pasión, la guitarra.

Anido era muy celosa de su personalidad, aquella que le hacía interpretar la guitarra de manera tan singular y brillante,

porque, ante todo, *Mimita* era música. Sabemos, gracias a sus alumnos, que tuvo que lidiar con envidias y críticas. Desarrolló su carrera como concertista compartiendo época con figuras como Andrés Segovia, pero eso no le hizo caer en imitaciones, ni renunciar a ser ella misma, nunca perdió su personalidad. El maestro Guillem Pérez-Quer, uno de sus alumnos destacados, cuenta una anécdota en la que Anido iba a ofrecer un concierto en Buenos Aires la misma semana que Andrés Segovia. En aquellos años, todo el mundo imitaba la forma de tocar de Segovia, sin embargo, ella decidió no hacerlo. *Mimita* era *Mimita*, e iba a ser ella hasta el final, pasase lo que pasase. Cuando llegó el concierto, fue ella más que nunca, y al tiempo, llegó a expresar que fue uno de los mejores de su vida.

María Luisa Anido es un ejemplo no solo para las mujeres guitarristas, sino para todos en general. A parte de su técnica, pulcra y limpia, que sorprendía a todos con sus pequeñas manos, *Mimita* era una intérprete sensible y musical. Sabía bien que el secreto de la guitarra no está en las grandes sonoridades, los *fortes* o la velocidad. Está en su tímbrica, en sus *pianos* mágicos, en su capacidad para recrear efectos y sonidos orquestales. La variedad de colores tímbricos de la guitarra, tan especiales, es lo que hace a la guitarra ser guitarra. Y esta filosofía, junto a su preocupación por transmitir la esencia del instrumento, la trasladó a composiciones como *Misachico*, en la que introdujo efectos nunca antes vistos.

Escuchar a *Mimita* era magia. Su especial ataque y enorme sensibilidad, hacían que cada nota acariciada con el alma y salida directamente desde su corazón llegara al público como un soplo de aire cálido, que erizaba hasta el último rincón del cuerpo.

Mimita era música, y a ser músicos enseñó a sus discípulos. Una pedagoga incansable, que en sus últimos años reunía a sus pupilos en torno a una mesa, en las profundidades de la Barcelona de los 80 y 90, ciudad de tradición guitarrística, madre de Sor o Llobet, confidente de Segovia. El corazón de Anido, tan cálido como su música, siempre tuvo espacio para aquellos alumnos que quisieron aprender más de un instrumento tan delicado, como complejo. Le abrió las puertas de par en par a todos ellos, desbordando generosidad, sin preocuparse por haber dado de más. Y es que, según sus mismos alumnos, ella lo dio todo, porque era una mujer entregada a su instrumento y a la gente. Su profunda fe, acentuada con los años, hizo acercarla a los más pobres, en un ejercicio espiritual que transcendía la comprensión de algunos.

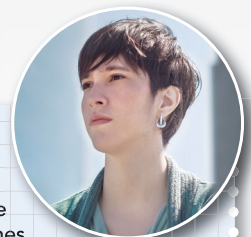
La Barcelona de su maestro arrojó a esta gran mujer los últimos años de su vida, imposible de olvidar para los que la conocieron y merecedora de un gran homenaje. *Mimita* antes que guitarrista era persona, una gran persona y quizás su humildad haya hecho que no haya tenido un gran reconocimiento. Pero ahí va nuestro pequeño homenaje, a la gran Dama de la Guitarra.

"Escuchar a *Mimita* era magia; su especial ataque y enorme sensibilidad, hacían que cada nota acariciada con el alma y salida directamente desde su corazón llegara al público como un soplo de aire cálido, que erizaba hasta el último rincón del cuerpo"

Silvia Nogales Barrios

Guitarrista, fusiona el repertorio de la guitarra con nuevas formas de expresión, buscando con sus actuaciones "llegar al público y despertar su sensibilidad".

www.silvianogales.com





ÓPERA: DERECHO E HISTORIA

Notarios protagonistas de óperas

por Pedro Beltrán

Hay veinte óperas del repertorio que tienen entre sus protagonistas a notarios. En la mayoría de los casos son papeles relativamente breves y relacionados con ceremonias matrimoniales. Hay dos particularmente famosos, los notarios de *Gianni Schicchi* de Puccini y de *Rienzi* de Wagner.

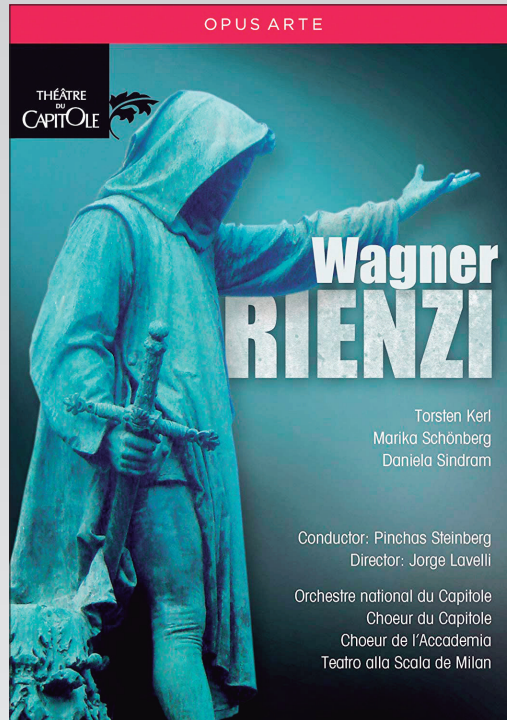
Gianni Schicchi es una de las últimas óperas de Puccini. Es una pequeña maravilla de una hora, una joya desde la primera a la última nota. Forma parte de una trilogía llamada *Il Trittico*, estrenada en 1919 en el Metropolitan de Nueva York. El texto está tomado de la *Divina Commedia* de Boccaccio. Buoso Donati ha muerto sin herederos forzosos pero con muchos sobrinos. En su testamento ha dejado todos los bienes a la Iglesia Católica. Los sobrinos buscan un plan para cambiar el testamento. Gianni Schicchi se hace pasar por el muerto. Llamam al notario para que venga a la casa al objeto de otorgar el testamento. El notario no comprueba la identidad del otorgante y para ganar su confianza el testador le nombra heredero en una pequeña suma. Luego hace un reparto de

los bienes de menor valor entre los sobrinos. Los bienes de mayor valor se los concede a sí mismo. En definitiva, Gianni Schicchi finge ser el muerto y se nombra heredero principal.

El notario más famoso de las óperas es *Rienzi* de Wagner (1842). Narra la vida del notario Cola de Rienzi (1313-1354), que se convirtió en líder político. Distinguiéndose por su elocuencia y sus conocimientos de la Roma clásica, Rienzi se ganó el favor y la estima del Papa, que lo nombró en 1344 notario de la Cámara Apostólica, institución encargada de la administración financiera del Vaticano con competencias legislativas y judiciales. Dirigió una revuelta popular contra la nobleza y proclamó la República Romana, que buscaba restaurar la grandeza de la antigua Roma.

La Iglesia le apoyo en los primeros años, pero, al comprobar que acumulaba poder, se puso en contra suya y Rienzi acabo decapitado. Es la tercera ópera de Wagner y su primera ópera

verdaderamente relevante. Hitler fue un gran fanático de esta obra y de su protagonista. Cuando tenía 17 años la escuchó por primera vez. Después de la representación se subió a una montaña en Viena y declaró que llegaría un día en el que llevaría al pueblo alemán a la misma liberación que Rienzi había llevado a los romanos. La brillante obertura estuvo presente en numerosas celebraciones nazis y fue la música de la



Portada del DVD de *Rienzi* (Opus Arte), en montaje del Teatro de Toulouse, con dirección musical de Pinchas Steinberg.

apertura del congreso nazi de 1939. Hitler guardó entre sus posesiones más preciadas la partitura que desapareció tras su suicidio. *Rienzi* se representa poco, porque su calidad es inferior a las diez óperas del canon sagrado de Bayreuth y Wagner prohibió que se interpretara en su maravilloso teatro (en los últimos años ha podido verse en el Teatro Real, en versión de concierto).

El notario más profesional lo encontramos en *Intermezzo* (1924), del alemán Richard Strauss, uno de los mejores compositores de ópera de todos los tiempos. Es una obra autobiográfica que narra un episodio de la vida del genial creador bávaro. La mujer de Strauss acudió a un notario para encarar el divorcio. La ópera recoge la conversación con el notario y el asesoramiento sensato, prudente y fundamentado que el notario da sobre el divorcio. Otro notario es protagonista de otra de las óperas de Strauss, en este caso en *El Caballero de la Rosa*, donde la mariscalca tiene su propio notario.

Mozart también utilizó la figura del notario en *Così fan tutte*, aunque aquí se trata de un notario falso. La criada Despina se disfraza del mismo.

En el *bel canto* tenemos cinco notarios. El Barbero de Sevilla de Rossini tiene entre sus protagonistas a un notario con un breve papel cómico relacionado con la celebración de un matrimonio. Algunas producciones lo presentan como un notario corrupto que acepta un soborno, pero esto no aparece en el libreto. En *La Sonnambula* de Bellini tenemos un tipo de notario muy diferente que lo que hace es traer alegría, aportando tranquilidad y formalidad a la pareja. En *El elixir de amor* de Donizetti el notario tiene un papel marginal ligado con la celebración del matrimonio. Donizetti repite notario en su ópera cómica francesa *La Fille du régiment*. Marie expresa al notario su horror ante el contrato de matrimonio y le explica que no quiere firmar. El tercer ejemplo de Donizetti aparece en *Don Pasquale*, con un notario falso que es sobrino del protagonista.

El Murciélago de Johann Strauss, por su parte, nos presenta también un notario, aunque no actúa como tal; es un notario de vida alegre nocturna. *Beatrice y Benedicto* de Berlioz también tiene entre sus protagonistas a un notario que celebra un doble matrimonio. *La Périchole* de Offenbach nos presenta a dos notarios que cantan un "dueto de notarios".

Concluyendo, otras óperas con notarios de protagonistas son *Fortunio* de Messager, *El Conde de Luxemburgo* y *El hábito hace al monje* de Léhár, *La Princesa Gitana* de Kalman, *La Gioconda* de Ponchielli, *Khovanschina* de Mussorgsky y *The Sorcerer* de Sullivan.

"Rienzi se ganó el favor y la estima del Papa, que lo nombró en 1344 notario de la Cámara Apostólica, institución encargada de la administración financiera del Vaticano con competencias legislativas y judiciales"

Pedro Beltrán:
Presidente de la Asociación Europea de Abogados

INTERFERENCIAS

por Ana Vega Toscano

Galdós, un escritor con la música

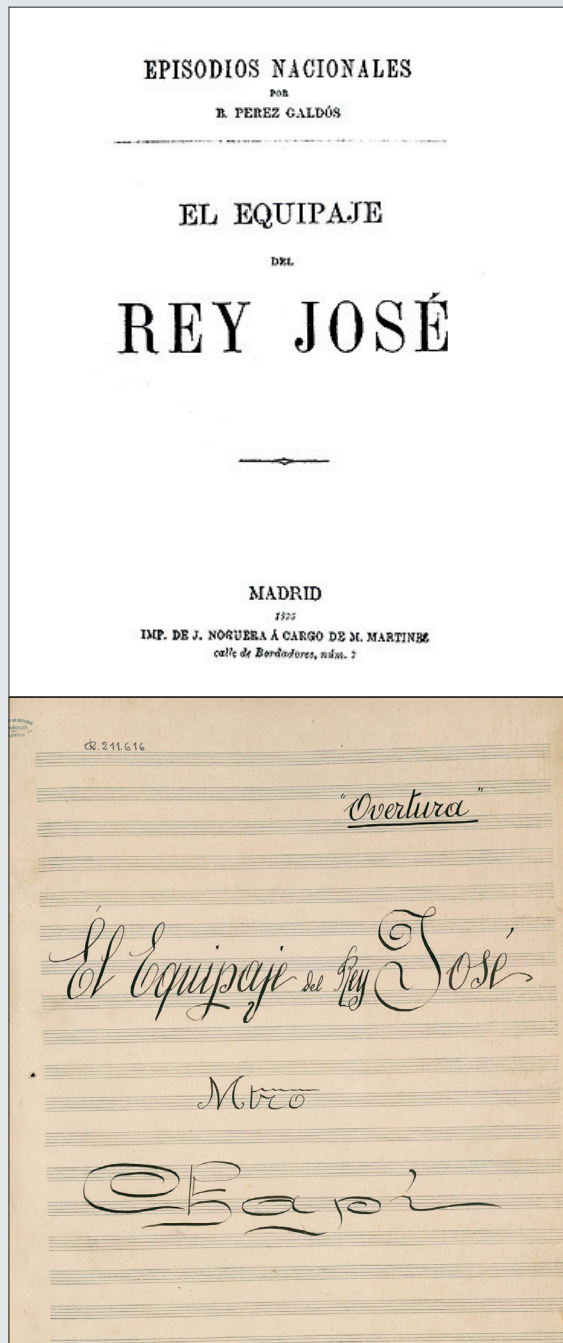
Mucho nos hemos quejado de la falta de cultura de buena parte de los intelectuales y artistas españoles, orgullosos de tener un gusto musical deleznable: son legión los que actualmente se dedican a escuchar musiquillas ramplonas, considerando, por lo visto, que son muestras de un exquisito consumo sonoro. Pero la verdad es que ha habido en nuestra historia ejemplos destacadísimos de lo contrario: es el caso de Benito Pérez Galdós, cuya formación musical y certero discernimiento en los temas sobre música quedaron plasmados de forma preeminente en su obra.

En este año del centenario de la muerte de Galdós, hemos tenido oportunidad de acercarnos a este aspecto desde muy distintos puntos de vista, pues ha sido una cuestión que ha estado presente en los numerosos homenajes dedicados al gran maestro.

Sobre ello existe una interesante bibliografía de apreciable calidad (en septiembre de este año, Rafael-Juan Poveda le dedicó el "Tema del mes" en RITMO), en la que se recuerda su formación musical, iniciada en Las Palmas, su localidad natal, y con la que continuó al parecer en sus primeros años de estancia en Madrid.

Ya en la capital su amor por la música se vio reflejado en sus primeros pasos periodísticos, precisamente como crítico musical en el periódico *La Nación*, labor ejercida entre 1865 y 1868. Desde luego esta vertiente de crítico es, quizás, la faceta que más nos ha atraído hasta ahora con respecto a este tema de Galdós y la música, pues nos revela su fino gusto musical a través de su opinión sobre los principales acontecimientos de la capital, tanto en el terreno del teatro lírico como en el de los conciertos.

Otra de las vertientes que me parece más atractiva de las relaciones del gran escritor canario y la música se encuentra en la intersección de su obra con el teatro lírico; para Galdós el teatro fue, por cierto, un espacio a conquistar. En los escenarios actualmente no se están recordando las pocas obras



Cubierta de *El equipaje del rey José* de Benito Pérez Galdós (edición de 1875) y edición manuscrita de la zarzuela homónima, de Ruperto Chapí.

que escribió directamente para el teatro, e incluso las adaptaciones que él mismo realizó de algunas de sus novelas dialogadas, y tampoco las piezas líricas inspiradas de distintas formas en su obra.

En este campo es muy interesante observar la influencia sobre la zarzuela de sus *Episodios Nacionales*, con la irrupción de un buen número de estrenos en los años del cambio de siglo del XIX al XX que contaban con el apelativo de "episodio", ya fuera lírico, dramático, cómico, o todos estos adjetivos juntos. Obras entre las que aparecen, por cierto, músicos tan destacados como Chapí o Chueca.

En este año en el que se han unido las conmemoraciones de Galdós y Beethoven, me encontré al don Benito crítico musical al realizar mi guion para el documental radiofónico *Beethoven y España: la recepción de un mito*, de Documentos RNE. Su voz dio desde la prensa un saludo encendido al estreno realizado por Barbieri de la primera sinfonía completa de Beethoven en España. Y además, la huella de su admiración por Beethoven protagonizó momentos destacados de su fecunda obra literaria, como en general todo su conocimiento directo de la música gracias a su faceta de buen pianista aficionado.

Ya en la prensa musical del momento se destacaba este aspecto, con la publicación incluso por separado de los fragmentos dedicados a Beethoven en su obra *La desheredada*. La música está presente en la obra de Galdós a través de sus personajes y descripciones, pero igualmente su fino oído y la modernidad de su elegante prosa amplió su mundo literario a la inclusión de numerosos sonidos

con los que su arte representa un sensorial fresco de paisaje sonoro, concepto tan característico del siglo XX, ese siglo que en sus últimos años él mismo ayudó a alumbrar.

Ana Vega Toscano en [tiktok](https://www.tiktok.com/@anavegatoscana) @anavegatoscana

DOKTOR FAUSTUS

por Álvaro del Amo

Sagas

La escritora inglesa Elizabeth Jane Howard (1923, Londres - 2014, Suffolk) es autora de *Crónicas de los Cazalet*, una saga familiar en cinco volúmenes, titulados *Los años ligeros*, *Tiempo de espera*, *Confusión*, *Un tiempo nuevo* y *Todo cambia*. La editorial Siruela acaba de publicarla en español, presentada en una edición primorosa y con una buena traducción de Celia Montolío.

Que la música late, sobrevuela y se desarrolla a lo largo de las vicisitudes que vive el matrimonio compuesto por William Cazalet, nacido en 1860, y Kitty Barlow, nacida en 1867, no extrañará a quienes se zambullen en el relato, prolijo en su atención a la cotidianeidad doméstica e iluminado por un momento histórico decisivo. Los años que la familia vive con ligereza en el primer tomo se articulan sobre los veranos de 1937 y 1938, el último umbral antes de que Europa se precipitara en el abismo.

No es forzar el símil aludir al amanecer, también ligero y feliz, que sorprende al dios Wotan y a su esposa Fricka en el arranque de la gran saga wagneriana, contentos al comprobar que los gigantes Fasolt y Fafner han realizado su trabajo y ellos disponen ya del hogar que corresponde a su categoría; un hogar del que no disfrutarán, del mismo modo que los Cazalet verán sus domicilios sometidos a la barbarie y ferocidad de la Segunda Guerra Mundial.

La gran obra de la novelista inglesa se beneficia de la influencia musical más allá del posible eco aludido, citado como mero indicio de la impresión que anima al lector, invitado a acompañar a unas figuras sabiamente caracterizadas. El estilo de Howard es fluido, y lo es también en nuestro idioma (aunque a veces se produzca algún chirrido: es raro que la niña le diga a la niñera que su papá se ha levantado de la mesa para ir al servicio para hacer aguas mayores, una expresión que no parece corresponder a un ambiente de burguesía acomodada).

La música, el arte abstracto por excelencia, es, a su peculiar manera, narrativo: cuenta cosas, describe tormentas en bosques pastorales o cumbres alpinas, y no duda tampoco en penetrar en el arte del retrato (que se lo digan al compositor que, en homenaje a un ego sinfónico, no dudó en calificarse a sí mismo de héroe).

Del mismo modo, la literatura toma de la música muchas de sus armas, aprendiendo no solo de la cadencia y del ritmo, sino también de ingredientes formales más secretos como la plasticidad y el color de los sonidos. Aportaciones musicales que la saga de los Cazalet incorpora con sabiduría, vertidos a nuestro idioma con pericia por

la traductora, salvo algún detalle como el citado, muestra de que el melómano se ha zambullido en la novela con la misma entrega con que acude a un concierto.

“Que la música late, sobrevuela y se desarrolla a lo largo de las vicisitudes que vive el matrimonio compuesto por William Cazalet y Kitty Barlow, no extrañará a quienes se zambullen en el relato, prolijo en su atención a la cotidianeidad doméstica e iluminado por un momento histórico decisivo”



Los años ligeros, primer volumen de *Crónicas de los Cazalet*, saga de la escritora inglesa Elizabeth Jane Howard, publicado por Siruela.

Desde aquí, cabe aconsejar a los melómanos una visita a los Cazalet, que se prolongará de un libro al siguiente. Con las sagas, ya se sabe. Los dioses tienen que morir para alcanzar el punto final (aquí veremos crecer a los nietos).





VISSI D'ARTE

La sonrisa y la estrella

por Raquel Acinas

Algo en la ventana ha llamado la atención del niño que, hasta hace un segundo, estaba concentrado en su práctica musical. Sobre la pared, a modo de naturaleza muerta, cuelgan un violín y una flauta de pico. La luz que da de lleno en la figura del muchacho proyecta su sombra sobre los instrumentos, y nos habla a la vez de la procedencia y del virtuosismo del artista. Estamos ante un inconfundible interior holandés, y fue realizado por la pintora de Haarlem Judith Leyster (1609-1660).

Todo en esta obra resulta natural. El gesto del niño, el peinazo roto de la silla (¿lo partió el pequeño de tanto balancearse o se trata de una pista sobre la escasez de medios del maestro de música?), el desconchón y las paletadas de cal visibles en la pared, la fría luz del norte de Europa entrando por la ventana que sólo adivinamos, pero que es tan cierta como si pudiéramos verla. Todo resulta fácil, espontáneo, fresco. Y, sin embargo, la precisión con que cada elemento se distribuye por el lienzo, la maestría con que se describen las telas y objetos y la complejidad del tema (a la vez retrato, naturaleza muerta y escena doméstica) indican un brillo intelectual y una destreza técnica que sólo los grandes artistas poseen.

Poco se sabe de la formación de Judith Leyster, pero debió de ser un talento precoz, porque ya es mencionada en un libro de personajes ilustres de Haarlem publicado cuando ella rondaba los veinte años. Sin duda hubo de contemplar de cerca y con admiración las obras de Frans Hals, el gran maestro del retrato holandés.

Hals trabajaba en Haarlem y era una generación anterior a Judith y a Rembrandt, que fueron entre sí contemporáneos casi estrictos.

Podemos ver su influencia en el manejo asombroso de la luz y la pincelada brusca y decidida de Judith, pero basta una observación detenida para advertir también una personalidad y un sello propios. Como era frecuente en la pintura holandesa de aquel período, en la obra de Leyster predominan los retratos y las escenas costumbristas, generalmente impregnadas de una alegría de vivir que, además de



Judith Leyster, *Niño tocando la flauta*, h. 1630 (Museo Nacional de Estocolmo).

ta años. Fue un oasis de doce años que permitió el comercio entre los dos territorios, y durante el cual, gracias a las sabias políticas de Isabel, la economía de los Países Bajos floreció. Esto dio como resultado una Burguesía adinerada con capacidad para adquirir objetos de lujo, entre los cuales estaban las obras de arte. Este nuevo cliente, por lo general un rico comerciante, quiere pinturas que reflejen su vida y sus aficiones. Se buscarán, por tanto, obras de mediano y pequeño formato, principalmente retratos, bodegones y escenas costumbristas y domésticas.

Judith Leyster fue, según varias fuentes, la primera mujer aceptada en el Gremio de San Lucas de Haarlem. Adquirió así el estatus de maestra pintora y tuvo su propio taller, con aprendices a su cargo, del que salieron pintores de cierto éxito. Era conocida y respetada en la profesión, y sus pinturas desen-

fadadas y chispeantes se vendían muy bien entre la clientela burguesa. Niños sonrientes de encendidas mejillas, alegres bebedores de cerveza, músicos y jugadores de cartas proliferan en su obra, en la que también encontramos escenas misteriosas como el *Hombre ofreciendo dinero a una mujer* del Mauritshuis, cuyo silencio y ambiente dorado preludian a Vermeer.

Esta exitosa carrera cesó cuando contrajo matrimonio con otro pintor, con el que tendría cinco hijos. A partir de ese momento apenas se conoce obra suya. Como ocurre en tantas ocasiones con las mujeres artistas, la que fue reconocida maestra en vida pasó a ser borrada de la historia tras su muerte. Gran parte de las obras de Judith fueron atribuidas a veces a su marido y otras muchas a Frans Hals.

Su maravilloso autorretrato de la National Gallery de Washington, en el que la pintora detiene su trabajo para saludarnos con una gran sonrisa, se tuvo por un retrato que Hals habría hecho a su hija. En obras como *La alegre compañía* del Musée du Louvre, incluso, la firma apócrifa de Hals se añadió encima de la de Leyster. Judith firmaba sus cuadros con un monograma formado por sus iniciales y una estrella, en alusión al origen de su apellido, *leider ster* (estrella líder). Era el nombre de la cervecería de su padre, y también el que daban los marinos a la estrella polar.

Pintora de fiestas, de música y juegos, Judith Leyster nos sonríe hoy desde sus cuadros luminosos, felizmente recuperado su nombre para la Historia del Arte. Le devolvemos la sonrisa porque son cuadros hermosos, y porque su alegría, en nuestra época oscura, es como la estrella polar que guiaba a los barcos en el mar sombrío.

“Podemos ver la influencia de Frans Hals en el manejo asombroso de la luz y la pincelada brusca y decidida de Judith Leyster, pero basta una observación detenida para advertir también una personalidad y un sello propios”

en el carácter de la propia artista, encuentran su explicación en la historia.

El año en que nace Judith se abre un período de paz y recuperación sin precedentes en los Países Bajos. Su gobernadora, Isabel Clara Eugenia de Austria (1566-1633), firma una tregua con las Provincias Unidas del norte, con las que el imperio español libraba la interminable guerra de los ochenta

Raquel Acinas Martín en  @visidarte

www.raquelacinas.es

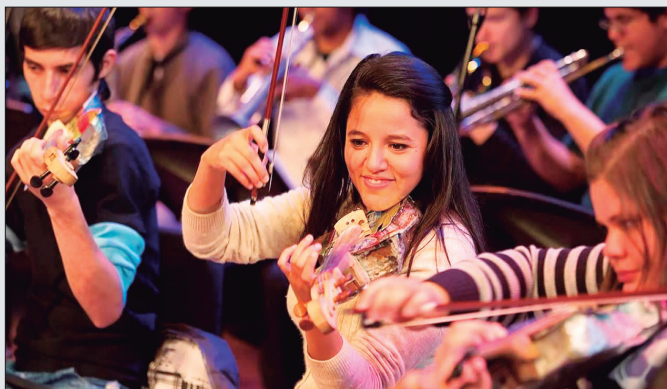
EL BAÚL DE MÚSICA

por Alessandro Pierozzi

La música permite soñar con los ojos abiertos (II)

De Los Ángeles a Asunción. El baúl ha decidido cruzar el Trópico de Capricornio siguiendo el rastro de una voz cálida que afirma: "El mundo nos envía basura, nosotros le devolvemos música". Estas palabras se han convertido en un mantra para los chicos y chicas de la Orquesta de Instrumentos Reciclados de Cateura, dirigida por Favio Chávez, autor de la cita.

En una de las zonas más pobres de Asunción, Bañado Sur, se sitúa el vertedero de Cateura, el más grande de Paraguay. Allí, entre basura y residuos viven y trabajan



"El mundo nos envía basura, nosotros le devolvemos música. Estas palabras se han convertido en un mantra para los chicos y chicas de la Orquesta de Instrumentos Reciclados de Cateura, dirigida por Favio Chávez, autor de la cita".

niños, niñas, adolescentes y jóvenes de escasos recursos, con familias muy desestructuradas y que apenas tienen acceso a una educación básica, encontrándose en continuo riesgo de exclusión social, enmarañados entre drogas, alcohol y explotación.

Los instrumentos de esta orquesta imitan a violines, violas, cellos, contrabajos, guitarras, flautas, saxofones, trompetas, trombones y percusión, contando en su repertorio con obras de Beethoven, Mozart..., así como folklore paraguayo y latinoamericano, los Beatles o Frank Sinatra.

Haciendo un poco de historia, en 2006 llegó a la zona el ingeniero ambiental Favio Chávez, quien había dirigido una escuela de música en Caperugá, dentro del proyecto de integración social denominado *Sonidos de la Tierra*, creado y dirigido por el prestigioso maestro Luis Szarán. Al llegar a la zona, Chávez detectó de inmediato las necesidades básicas e invitó a Szarán para impartir una serie de talleres y proyectar una primera escuela de música que pasó a llamarse *Sonidos de Cateura*, dentro del proyecto ProCicla. La semilla estaba plantada.

En palabras de Chávez: "se pretende crear dignidad, ilusión, demostrar que se puede hacer tanto con tan poco e inculcar una nueva cultura, no para llegar a ser ricos ni famosos, sino para formar buenos ciudadanos". De la misma idea era Szarán, que opinaba que: "el verdadero fin de estas melodías de la basura, que conmueven y mueven la llavecita del sentimiento más profundo de los jóvenes, es construir un puente entre dos mundos tan diferentes".

Poco a poco los chicos se inscribieron en la escuela y fueron creyendo en ese árbol musical que había sido plantado con mimo y dedicación y que iba creciendo a pesar de las dificultades, como eran no contar con conocimientos previos o con instrumentos, un obstáculo contrarrestado gracias al taller de lutería creado en paralelo por Nicolás Gómez ("Cola"), uno de los humildes recicladores-ganeros, que colaboraban "inventando" instrumentos con monedas, bidones, llaves, maderas, botes de pintura, tenedores...

En los primeros años de labor conjunta por parte de Szarán y Chávez se crearon, por ejemplo, pequeños grupos de cámara con flautas y saxofón o de cuerda y percusión y poco a poco la escuela fue creciendo en número de alumnos, categoría y entusiasmo; a su vez, el maestro Szarán viajó por Europa (Francia, Suiza, Inglaterra...) y América (Argentina...) con su conjunto de *Sonidos de la tierra*, incorporando a algunos jóvenes de Cateura

y parte de sus instrumentos: uno de los primeros violines realizado con material reciclado llegó a denominarse ¡Stradivarius de Cateura!

Fue a finales de 2012 cuando llegó el momento en que Chávez y Szarán decidieron emprender nuevos proyectos por separado, siendo el primero el que formalizó la denominación de Orquesta de Instrumentos de Cateura, conjunto que ha ido creciendo a lo largo de los años, apoyado por instituciones nacionales e internacionales e indirectamente por el gobierno paraguayo, que registra y legaliza los terrenos

y las infraviviendas de los habitantes del vertedero, ¡aunque les siga cobrando impuestos!

Desde entonces, la trayectoria ha sido progresiva e intachable. Conciertos en los teatros y auditorios más reconocidos del mundo (Noruega, Japón, EE.UU, Colombia...); en España han actuado en el Auditorio Nacional y en el Teatro Real, bajo la presidencia de la Reina Doña Sofía y con patrocinio de la empresa Ecoembes, que decidió producir su primera gira y que, desde 2014, apoya un proyecto hermano en España, conformado por chicos y chicas del Colegio Público Núñez de Arenas de Vallecas, la residencia materno-infantil Villa Paz de Pozuelo de Alarcón y la residencia infantil "Vallehermoso", siendo dirigido por el maestro Victor Gil.

La fama del conjunto paraguayo le ha llevado a ser portada en los principales medios de comunicación, como O'Globo de Brasil, la CCTV china, la CBS o en periódicos como The Guardian, The Washington Post o New York Times y a colaborar en conciertos de Megadeth o Metallica.

Otro hito dentro de su palmarés internacional es haber protagonizado en 2015 el documental *Landfill Harmonic* (cuyo tráiler, estrenado en 2012, se convirtió en su escaparate definitivo), dirigido por el director Graham Townsley, quien quedó conmovido ante este "milagro musical que inspira a cualquier ser humano". Son muchos los ejemplos en que la música permite soñar con los ojos abiertos. Por favor, no los cerremos nunca y seremos protagonistas como los jóvenes de Cateura:

"No hemos salido de un cuento de hadas, hemos construido nuestra propia historia: ahora la música llega a donde nunca lo había hecho antes"
www.recycledorchestracateura.com

Trailer de *Landfill Harmonic*
<https://www.youtube.com/watch?v=OyM-WaC0-Gg>

Alessandro Pierozzi en [@biblioalex70](https://twitter.com/biblioalex70)
<https://alessandropierozzi.com>

EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

por Arnoldo Liberman

A la música, imagínense...

"No se escribe para exponer algo, sino para tratar de entenderlo. La comprensión nace de la escritura: escribir mejor no es otra cosa que pensar con mayor lucidez"

(José Luis Téllez)

Cuando Juan Ángel Vela del Campo publicó su grávido y entrañable libro *Música, imagínense...* (título que he recordado mucho estos días leyendo el diálogo mahleriano entre el director Seiji Ozawa y el escritor Haruki Murakami, que se titula *Música, sólo música*), Vela del Campo, digo, proponía, a través de diversos y sustanciosos reportajes a figuras notables del mundo de la música y de la creación, examinar lo más exhaustivamente posible la presencia de lo imaginario en nuestra vida de melómanos.

Hace varios años ya, Juan Ángel bregaba porque la música, la hermosa música, fuera merecedora de un coloquio reflexivo sobre su alcance y consecuencias, y a ella ha dedicado, con lucidez y obstinación, gran parte de su vida. Con las palabras que siguen pretendo estar al lado de ese sueño, con el derecho legítimo que me otorgan las corcheas, es decir, el instante transformado en eternidad, lo quimérico y fantasmal hecho latido del corazón. Recuerdo exactamente sus palabras: "Es difícil pensar en qué medida la música ha podido y puede contribuir a la lucha por las libertades, pero con su lenguaje y su poder de fascinación ha llevado consuelo y compañía a los lugares más recónditos o ha expresado en muchas ocasiones la desolación del ser humano con una belleza compleja y perturbadora. No es poco". Exactamente, Juan Ángel, no es poco.

Hoy trato de unirme a ese pensamiento a través de mis propias palabras. Por ello hago de tu anhelo mi punto de partida. La vida del hombre está relacionada no sólo con su existencia sino con una sobre-existencia, una especie de *más allá* (como decía Mahler), un mundo real e irreal, ambos a la vez. La verdad, llámese ontológica o moral, no encuentra sustento sólo en lo real sino también en lo imaginario. El pentagrama es la revelación del ser en su devenir incorpóreo y se ocupa, permítanme decirlo así, de algo que va mucho más allá que un anhelo o una ambición de certeza ante los males producidos por la vida, sino que se trata del deseo de absoluto, ese absoluto vivido como aspiración sagrada, con esa irradiación extraña propia del cautiverio enamorado.

Ese "fuego del cielo" que decía Hölderlin, que tiene forma de corchea, de un pentagrama hecho piel que nos hace sentirnos los primeros habitantes de un paraíso perdido y reencontrado, allí donde somos un solo ser humano, la suma de una persona, un sonido y un sueño.

Los caminos de acceso a la música son a veces intrincados y perturbadores. En ocasiones el dolor sólo puede curarse con dolor. Una música que a veces es convulsa, nos indica finalmente una salida, una liberación. Otras veces es inocente, inofensiva, pero siempre absorbente. Por eso decía Aristóteles que "la armonía está compuesta en su última naturaleza de lo impar y de lo parimpar". Muchas veces recuerdo que Luis Rosales, ese maestro lúcido y notable poeta, me recordó en una oportunidad, en su despacho de *Cuadernos Hispanoamericanos*, esta expresión de un frailecito mínimo y dulce: "Y donde no hay amor, ponga amor y sacará amor". Me quedé con la frase hasta hacerla mía y puedo decir lo mismo en relación con la música. Esa presencia del *imagínense* de Vela del Campo se me revela, pensando en ello, en tres ejemplos que siempre

es sin duda Isolda pero, una vez acabada la partitura, quien existe es exclusivamente Isolda. "Yo soy Isolda... y él me ha olvidado", suspira la legendaria frase de la musa. Wagner dejará de pensar en Mathilde y acabará olvidándola rápidamente, tal es así que, tiempo más tarde, no la reconoció en el Festival de Bayreuth. La mujer a la que había enviado la partitura definitiva con estas palabras: "Deposito todo esto a tus pies con el fin de que estos bosquejos celebren el ángel que tan alto me ha transportado"; la musa inspiradora de innumerables horas de maravillosa exaltación, una de las creaciones más sublimes del espíritu humano, la responsable de la letra de los *Wesendonck Lieder* (de las que el compositor extraería ideas musicales para su *Tristan* a través de su ímpetu amoroso irrefrenable), no era, en realidad, más que una coyuntural inspiración esencialmente imaginaria, de impactante belleza e indescriptible aliento sinfónico, pero, en lo cotidiano velozmente dejada de lado. Escribió Emmanuel Kant: "Incluso el mayor sabio tiene que reconocer aquí su ignorancia. La razón apaga en este punto sus antorchas y quedamos en la oscuridad. Sólo la imaginación prosigue errante, en medio de la oscuridad, forjando fantasmas".

Tercer ejemplo: cuando leemos el *Quijote* somos conscientes que Dulcinea del Toboso es, en realidad, Aldonza Lorenzo, y el yelmo es simplemente un orinal. Pero el mundo no está completo ni es verdadero si no se va en busca de ese yelmo hechizado y esa beldad luminosa. Por ello esas inquietantes y nostálgicas palabras de Sancho cuando el Caballero de la Triste Figura muere: "¿Y ahora, yo qué hago?". Pocas cosas me conmueven tanto como la orfandad de Sancho, ese buen hombre reducido al dolor de la soledad, a vivir sin el portador de la sed quimérica. A través de ese lamento, Sancho nos dice que necesitamos para vivir las locuras de Don Quijote y que sin él el mundo es un páramo desértico. Eduard Hanslick, ese notable musicólogo de mala leche, decía respecto del pentagrama: "Puedo recordarlo, quizá puedo entenderlo con la imaginación más profunda, pero no puedo traducirlo".

Y mi bobbe (mi abuela) me decía: "Pobre, si no puede traducirlo, es que no tiene imaginación". Mi bobbe, mi sabia bobbe, sabía lo que decía. "Máquina supresora del tiempo", llamó a la música Claude Lévi-Strauss, o como "la inaprehensible abstracción del tiempo" la definía Jorge Luis Borges. Quien agregaba en uno de sus inmortales versos: "La música me arrebató / y soy esa música / De una materia deleznable fui hecho del misterioso tiempo / Acaso el manantial está en mí / Acaso de mi sombra / surgen fatales e ilusorias corcheas". Santiago Kovadloff lo dice singularmente: "Para lograr una reconciliación posible y siempre insuficiente pero necesaria con el tiempo que nos constituye y destituye, hay que destronar su actual comprensión. Es preciso replantear la cuestión de su valor. Dejar de entenderlo primordialmente como duración y empezar a reconocerlo como intensidad". Digo yo: la música es, se la defina como se la defina, el más misterioso de los dispositivos que haya concebido el ser humano en su obstinado intento de controlar el devenir de Cronos (o Kronos): en ello somos aprendices de la muerte pero habitantes de la eternidad.

A través de la imaginación, la música es capaz de sacar al tiempo fuera de sus bisagras. Algo pasa con el tiempo, con el *tempo*, con los tiempos, cuando nos introducimos en el universo de las corcheas. Furtivos contrabandistas de imaginación, somos, frente a la obstrucción del tiempo de la rutina en la que la vida pasa a toda velocidad y sin apenas registro, somos, digo, los adictos de los sonidos intemporales, aquellos que (curiosamente) se desvanecen en cuanto nacen, pero que desprenden un tufillo a vida eterna, como si algo hubiera sucedido que nos hubiera arrojado a otro universo donde no existe la finitud, aquello que no soy y me ilumina, aquello que ignoro y pregunto, aquello que me enseña a no esperar nada sólo lo inesperado, un saber que tiene forma de pentagrama, un saber que es sumo y es imaginación y que sustancialmente es una canción (a veces un grito), es decir, un Lied. Aquello que devuelve al espíritu su más alta función: la de sorprender la salida del alma, la de crear un ámbito donde ésta pueda surgir dueña de su propia luz. Es Kronos, ese dios íntimo que no es el que marcan los relojes, si no el que llevamos en nuestro cuerpo y en nuestro temblor. El dios en el que se basaba Adorno cuando decía: "Yo pienso con los oídos". El tiempo de la música avergüenza el tiempo de los relojes, porque al expresar lo que no puede ser dicho, es a la vez aquello sobre lo que es imposible permanecer en silencio. La música me devuelve al ser con otros, como decía Heidegger.

"Máquina supresora del tiempo, llamó a la música Claude Lévi-Strauss, o como la inaprehensible abstracción del tiempo, la definía Jorge Luis Borges"

convoco: Claude Debussy compuso *Iberia* habiendo visitado una sola vez España y en esa ocasión se alojó únicamente una noche en San Sebastián. El país que lo inspiró fue la España de su imaginación. Wagner, que nació su *Tristan und Isolda* en su pasión por Mathilde Wesendonck, y que las exaltadas palabras que le escribía en sus cartas se transformaron en bellísimas y turbadoras armonías, expresión quizá de un deseo no saciado (como diría Freud), especie de sueño transportado al plano estético más que realidad de una experiencia vivida. Mathilde, digo,

Desde orígenes inmemoriales, la música ha vivido en simbiosis con la palabra, ha convivido en una perpetua y fecunda contradicción. Aunque no necesita de ella para ser lo que es, no se puede negar que sin la palabra no disfrutaríamos del prodigio del arte vocal, de la ópera, del oratorio, de la cantata, del Lied, para aludir sólo a algunas formas de alianza, a ese socio no pocas veces conflictivo. La música es condición y aspiración de la poesía. Porque cuando se habla de poesía no se alude sólo a la música que depende de la métrica o de la rima, sino también de la sonoridad intrínseca de cada palabra (¿verdad, Juan Ángel?), de cada verso, de cada combinación de palabras. La palabra no sólo depende de la ética sino también de la estética, dijo alguna vez Vela del Campo.

Escribe Ezra Pound: "la poesía comienza a atrofiarse cuando se aleja de la música". La música antes que otra cosa, como decía Verlaine (*De la musique avant toute chose*). Recuerdo a un amigo de lejanos años en Buenos Aires, Miguel Angel Estrella, notable pianista argentino de origen libanés, heredero de Dinu Lipatti y Clara Haskil y primer creador de la orquesta judeo-árabe bajo el título de *Orquesta para la Paz* (que en su versión actual dirige Daniel Barenboim y que fue creada con la ayuda del escritor palestino Edward Said), Miguel Ángel, preso de la dictadura, que estando en presidio y torturado en las catacumbas del Poder, recibió de regalo un piano de cola (fue la actual reina de Inglaterra quien lo envió para que "no perdiera su digitación y su técnica"). "Cuando más me torturaban, -me dijo Miguel Ángel-, más pensaba en Bach". Los funcionarios del encierro sacaron la caja armónica del piano y le entregaron un teclado mudo. Durante largos meses interpretó tantísimas corcheas en medio de esa mudez inapelable, en medio de ese silencio primordial, a pura imaginación. Sólo la música podía transformar un teclado mudo en una expresión de la obstinación de los seres humanos por llegar a ser dioses, lo efímero salido del silencio se transformaba en lo permanente dibujado en las corcheas del mutismo, esa pausa que condicionaba el temblor y a la vez esa transmutación que es todo concierto, ese hermoso atavío sonoro que alimenta nuestra sed de eternidad.

Lo decía Francis Bacon en 1646: "La verdad es hija del tiempo, no de la autoridad". No puedo extenderme mucho más. Traigo dos pensamientos que sintetizan esta búsqueda: "Cuando creemos con la fe más firme que estamos en la posesión de la verdad, debemos saber que lo creemos, no creer que lo sabemos" (Jules Lequier, 1814-1862. *El problema de la ciencia*). Otro sí: "Música de la poesía, poesía de la música, música callada, palabra desnuda. El arte verdadero no necesita nada más para manifestarse en su imperecedera presencia" (Juan Ángel Vela del Campo. *A la luz de una vela, El País*. Homenaje a José Ángel Valente, con Rosa Torres Pardo y José Luis Gómez). Dijo éste de Valente: "El poema hecho música en el sentido más exquisito, leve y decantado". Y lo rubricó Mauricio Sotelo: "Hablamos de un poeta que ha ido, poco a poco, arrastrando la Palabra hacia las entrañas infernales del Silencio". Dice Vela del Campo: "Rosa Torres Pardo se integra en la magia susurrante y oculta del espectáculo salpicando, aquí y allá, con destellos de una luz nunca cegadora, siempre sutil". Testimonios de la fascinante simbiosis de la poesía y la música o, como prioritariamente me nace, de la música y la poesía.

Sumo a estas palabras otras de Georg Simmel (*El individuo y la libertad*): "La música tiene algo de insular, estéril, ni objetiva ni subjetivamente conduce un camino desde ella hacia el mundo y la vida; se está completamente en ella o completamente fuera de ella. No actúa en la vida, pero la vida ha actuado en ella. El mundo y no le da cabida, porque ella ya ha dado cabida al mundo". O esta otra de Claude Lévi-Strauss en *Lo crudo y lo cocido*: "La música es el supremo misterio de las ciencias del hombre que guarda las llaves del progreso (...) Un pensamiento que siempre va más allá de sí".

Quiero señalar que el pensamiento de este filósofo francés postula que los mitos deben ser leídos como una partitura musical, como un pentagrama, para poner en evidencia las operaciones lógicas mediante las cuales el mito produce sentido y trata de un objeto virtual que apunta a lo inasible. "Es Wagner quien debe ser reconocido como el padre irrecusable del análisis estructural de los mitos, ya que a él se debe que la estructura de los mitos se saca a relucir mediante una partitura". Y agrega el filósofo: "la música es el mito de la mitología hasta el punto de que, escuchando música, alcanzamos una suerte de inmortalidad".

En el *Fausto* de Thomas Mann, su personaje príncipe, Adrian Leverkühn, afirma: "La música es una afirmación de máxima energía, pero no como idea sino como realidad: casi la definición de Dios". Y Rafael Argullol lo proclama bellamente: "Ante la música el vacío siempre acaba retrocediendo. Las otras artes pueden emocionar, enaltecer, consolar. Pero únicamente la música es el mago que cura: el oído escucha mientras el espíritu bebe el elixir que lo remedia". Y Nietzsche lo dijo así: "Casi toda la música no comienza a embelesar sino en el momento

en que oímos resonar en ella la lengua de nuestro pasado". Siempre lo digo: ¿ustedes han visto alguna vez algo más inútil e indescifrable que una corchea? Sucede que el compositor la coge y hace de ella una turbación del alma. Y si en amor locura es lo sensato, como dice nuestro querido Don Antonio Machado, la música es el pretexto inefable de los que, obstinados, intransigentes, testarudos, a veces locos, amamos la vida y amamos sólo la vida.

Cuando conocí a Don Federico Sopena allá en 1976, comimos juntos en L'Hardy y me dijo: "La música es la tragedia religiosa del escéptico que necesita un misterio para vivir". Se puede estar o no de acuerdo con nuestro sacerdote y melómano precursor de la presencia de Mahler en España, pero que el misterio existe, existe. Se trata de ese interrogante que Wagner, Mahler, Bruckner, Schoenberg, Berg, Zimmermann y otros llevaron a los límites mismos del más allá, ese lugar, lo dije alguna vez, en que Moisés y Parsifal se hacen trascendentes uniendo la imaginación con la compasión. A fin de cuentas es el amor según Jesús, según Simone Weil, según Vladimir Jankélevitch, según la *Octava Sinfonía* de Mahler o la *Octava* de Bruckner: el secreto, si me lo permiten y fuera posible, de la santidad. Y estoy hablando de santidad no en el sentido eclesiástico, sino a la manera que la imaginaban en su confrontación Wagner con Nietzsche: síntoma de santidad es la entrega absoluta e infinita a una indeclinable misión; hacer del pentagrama un espacio sagrado, verdadero, quizá inédito, o, como lo llamaba Rilke, "un asalto al cielo", porque sólo en la posesión del cielo está la última redención. Un santo, en mi pensamiento, es la pasión hecha acción, la corporización del bien supremo como objetivo inalienable. Y esto sólo se consigue flexionándose a sí mismo, ensimismándose (como decía Ortega) en un pentagrama y escuchando la corchea del corazón. Es como tenderse la mano a sí mismo para conservar el corazón hambriento. Es en ese exclusivo sentido que llamo santo a Wagner como lo hago con Johann Sebastian Bach. Si Flemming no hubiera descubierto la penicilina lo hubiera hecho algún otro científico más adelante, pero si no existiera Bach no tendríamos ni una sola nota de *La pasión según San Mateo* por los siglos de los siglos, lo que significaría una pérdida que nos dejaría más huérfanos y desasistidos. Jean Rostand, el notable biólogo, decía: "La muerte de un científico retrasa el crecimiento de la humanidad, la muerte de un músico lo frustra".

A veces pienso que la música es tan admirable y absoluta que les permite a los ateos soportar la ausencia de Dios y a los creyentes seguir confiando en el más allá. En todo caso se trata de redención: la música redime porque va más allá de las palabras, a la esencia del vivir. Es cierto que todo es ambivalente: podemos amar las corcheas con un sentimiento que nos hace sentir eternos y no obstante morir en un decreto del destino o en un campo de concentración. Pese a ser sólo transeúntes impenitentes de la vida y, como todos, heridos de muerte por el tiempo, sin embargo somos conscientes que la música crea un tiempo propio que llega a vivirse con tal intensidad que puede sustituir el tiempo de los relojes hasta provocar su transfiguración, como si la rueda de la manecilla se hubiera detenido.

No pidamos más: allí reside todo lo que nos hace falta, desde salir de sí, olvidarse para poder olvidar, prescindir del verbo para dar lugar al sonido, para ser exactamente lo que se es, habitante de nuestro mundo interno, específico de cada cual y que, como decía Nietzsche, un resonar en la lejanía del pasado que hace de la música una prolongación cotidiana de nuestra propia vida. O lo que señalaba Zimmermann, el autor de *Die Soldaten*: "El pasado no es simplemente lo que ya no está y no puede ser recuperado, sino tan sólo evocado o representado: el pasado retorna perpetuamente porque no ha pasado sino que se ha transformado en presente eterno". "Aquí el tiempo se transforma en espacio", le dice Gurnemanz a Parsifal.

El siglo XXI (como en otras instancias de la historia) se asoma a esa transfiguración del tiempo real en tiempo metafísico. Mi única preocupación como amante de la música no es que ella me falte sino yo faltarle a ella. Dicho de manera más radical, si no me inyecto en las venas corcheas queridas, simplemente moriría. Mi propósito original de estas líneas es rondar alrededor de la música como anhelo de todos nosotros: me gustaría pensar que en parte, aunque sea mínimamente y de algún modo, lo he conseguido.

"En el *Fausto* de Thomas Mann, su personaje príncipe, Adrian Leverkühn, afirma: *La música es una afirmación de máxima energía, pero no como idea sino como realidad: casi la definición de Dios*"

RAFAEL GARESSE



Preguntamos a...

Rafael Garesse lleva en su rostro una porción de la luminosa Málaga que le vio nacer. Como Rector de la Universidad Autónoma de Madrid (UAM), sigue apostando por el imprescindible ciclo musical que organiza el Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música de la UAM, del que afirmó en la presentación del ciclo "no querer perderse ninguno de sus conciertos".

por Gonzalo Pérez Chamorro

¿Recuerda cuál ha sido la última música que ha escuchado?

Hace un rato, Miles Davis.

¿Y recuerda cuál pudo ser la primera?

Recuerdo las canciones de Serrat cómo las que me acompañaron en mi juventud, muy especialmente su álbum dedicado a Antonio Machado.

Teatro, cine, pintura, poesía... ¿A qué nivel pondría la música con las demás artes?

Para mí es la más importante. Creo que la vida no se puede concebir sin la música.

¿Qué habría que hacer para que la música fuera pan de cada día...

Sería muy importante que la formación musical se tomara en serio en la educación, y en particular en las escuelas e institutos de educación primaria y secundaria. Mejoraría mucho nuestra sociedad.

¿Cómo suele escuchar música?

Siempre escucho música cuando estoy trabajando sólo en mi despacho, prácticamente a diario. Pero la disfruto plenamente cuando estoy tranquilo y dejo la mente en blanco.

¿Qué ópera (o cualquier obra musical, etc.) le hubiera gustado componer?

Peer Gynt, del compositor noruego Edvard Grieg. Es una música maravillosa.

¿Qué personaje le hubiera gustado cantar o interpretar en el escenario?

Nemorino, de *L'elisir d'amore* de Donizetti, para poder cantar "Una furtiva lagrima".

¿Teatro o sala de conciertos favorita?

El Teatro Real de Madrid.

¿Un instrumento?

El clarinete.

¿Y un intérprete?

El maestro Joaquín Achúcarro, doctor honoris causa de la UAM. De clarinete, la alemana Sabine Meyer, aunque el sonido más bonito de clarinete que he escuchado y me ha impactado es el de uno de mis primeros profesores, en la escuela de música de San Sebastián de los Reyes, Marco Cresci. Un auténtico virtuoso.

¿Un libro de música?

El amor te hará inmortal, de Ramón Gener.

Por cierto, ¿qué libro o libros tiene abierto ahora en su mesa de lectura...

Tengo tres, *El corazón de Inglaterra* de Jonathan Coe; *La música y los números, de Pitágoras a Schoenberg*, de Eli Maor y *Europa frente a EEUU y China, prevenir el declive en la era digital*, de Luis Moreno y Andrés Pedreño.

¿Y una película con o sobre música?

Tocando el viento, de Mark Herman.

¿Una banda sonora?

Las de las películas de Woody Allen.

¿Cuál es el gran compositor de música española?

Me gusta mucho la música de Manuel de Falla.

¿Con qué música le gustaría despedirse de este mundo?

Con alguna sencilla, por ejemplo, el *Invierno* de Astor Piazzolla. También por motivos personales tiene un gran significado para mí *En el muelle de San Blas*, del grupo mejicano Maná.

¿Un refrán?

A palabras necias, oídos sordos.

¿Una ciudad?

Málaga, su luz es incomparable.

El ciclo musical de la UAM que organiza el CSIPM llega en este año a su XLVIII edición, nada menos, ¿cómo para sentirse orgulloso?

Es para sentirse muy orgulloso, es una seña de identidad de nuestra universidad y una referencia en la oferta musical de Madrid, gracias al trabajo fantástico de su directora, la profesora Begoña Lolo y la vicerrectora Margarita Alfaro.

¿Qué cree que le sobra a este país? ¿O qué le falta?

Creo que le sobra un poco de envidia, y le falta confianza. Confianza en el otro, confianza en las instituciones, somos muy desconfiados.

El mundo universitario del que usted forma parte se ha visto transformado profundamente por el Covid-19. ¿Consecuencias a corto o largo plazo?

Creo que en la época post-Covid se va a transformar la sociedad en general. En las universidades hemos tenido que adaptar nuestra tradicional docencia presencial en una docencia a distancia en muy poco tiempo. Hemos descubierto que la tecnología nos ayuda a mejorar y ha venido para quedarse. Y la sociedad ha descubierto que la investigación y la ciencia son importantes para mejorar nuestras vidas. Sin duda estamos ante grandes oportunidades que tenemos que aprovechar.

¿Cómo es su relación con el clarinete...

El clarinete es fundamental en mi vida. Aunque comencé tarde a estudiar música, el clarinete me ha acompañado durante los últimos 35 años. Muchos momentos inolvidables, una forma de vida.

Si pudiera retroceder a un momento de la historia de la humanidad, ¿dónde iría Rafael Garesse?

Retrocedería solo un poco, a Cambridge en la década de los años 50 del siglo XX, al comienzo de la Biología Molecular, una época vibrante de la historia de la ciencia. Aunque tampoco estaría mal vivir en el Londres de la época de Newton.

¿Qué cosa le molesta en su vida diaria?

La falta de educación y la falta de respeto a la opinión de los demás. El insulto gratuito.

¿Cómo es Rafael Garesse, defínase en pocas palabras...

Optimista, no me desanimo fácilmente y soñador.



Ritmo.es

los 10 discos Recomendados de este mes

2

HAENDEL: Semele.
Solistas. Coro Monteverdi.
English Baroque Soloists /
John Eliot Gardiner.
CD SDG



3

FLUTE CONCERTOS.
NIELSEN, IBERT, ARNOLD.
Clara Andrada. Sinfónica Radio
Frankfurt / Jaime Martín.
CD Ondine



4

ZEMLINSKY: Die Seejungfrau.
Netherlands Philharmonic
Orchestra / Marc Albercht.
CD Pentatone



5

**VILLA-LOBOS: Concertos para
guitarra, armónica...**
Barrueco, Stanek. Sao Paulo
Symphony / G. Guerrero.
CD Naxos



6

SHOSTAKOVICH: Sinfonía n. 5.
Symphonieorchester des
Bayerischen Rundfunks /
Mariss Jansons.
CD BR Klassik



7

**TCHAIKOVSKY: Sinfonía n. 4
(+ MUSSORGSKY &
WEINBERG).**
Handerberger. Gewandhaus
Leipzig / Andris Nelsons.
DVD Accentus



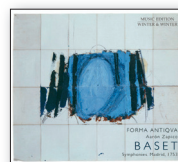
8

LABYRINTH.
Obras de **MORRICONE, SATIE,
CHOPIN, LIGETI, etc.**
Khatia Buniatishvili, piano.
CD Sony Classical



9

BASET: Sinfonías.
Forma Antiqua / Aarón Zapico.
CD Winter&Winter



10

VERDI: Il Trovatore. Netrebko,
Eyvazov, Salsi, Zajick, etc. Arena
de Verona / P. G. Morandi.
DVD CMajor



1



BEETHOVEN: Las 32 Sonatas para piano.
Variaciones Diabelli (+ 5 Sonatas en grabaciones
de 1958-59).

Daniel Barenboim, piano.
CD Deutsche Grammophon

OPUS ARTE

GLYNDEBOURNE

fra PROD
CINEMA

DVD
VIDEO

"...a glorious
performance of
an outstanding
production of a
powerful opera..."

The Express

"...enthraling..."

The Telegraph

★★★★★

DVOŘÁK

Rusalka

SALLY MATTHEWS | EVAN LEROY JOHNSON
ALEXANDER ROSLAVETS | PATRICIA BARDON

DIRECTOR MELLY STILL | DESIGNER RAE SMITH
CONDUCTOR ROBIN TICCIATI

LONDON PHILHARMONIC ORCHESTRA
THE GLYNDEBOURNE CHORUS

Musica

DIRECTA

www.musicadirecta.es