

Ritmo.es

música clásica desde 1929



Il trovatore
VERDI

Il trittico
PUCCINI

Tosca
PUCCINI

Macbeth
VERDI

Manon
MASSENET

Liceu + LIVE

#RITMO966

PERRY SO
CÉSAR FRANCK
ARANTXA AGUIRRE
KRYSTIAN ZIMERMAN
BERTRAND CHAMAYOU
DIRECTORES MALGRADOS
ESPAÑOLES POR EL MUNDO XI

Nº 966 · Noviembre 2022 · Revista de música clásica
Año XCIV · 8.90 € · Canarias 9.50 €





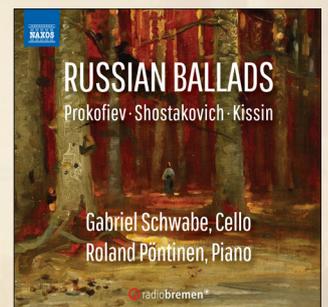
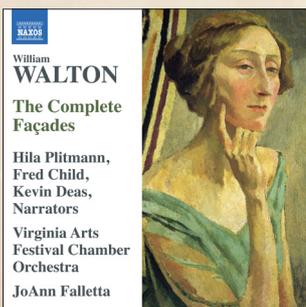
NOVEDADES NAXOS

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 2022

966

El número de **noviembre** nos trae en portada el proyecto **Liceu+LIVE**, que en palabras de **Valentí Oviedo**, director general del **Gran Teatre del Liceu**, "es una nueva manera de ver y vivir la ópera, con características únicas que nos permitirán romper barreras y que hacen de esta plataforma una iniciativa única en su género".

En el **Tema del mes** afrontamos la parte II de "Serenata interrumpida", con las vidas truncadas de manera trágica de los intérpretes.

Con motivo de su visita como solista con la Orquesta Nacional de España, entrevistamos al pianista francés **Bertrand Chamayou**. Ofrecemos también la undécima

entrega de "**Espanoles por el mundo**", con **Daniel Otero Carneiro**, una trompa en Varsovia, y charlamos con el nuevo titular de la **Sinfónica de Navarra**, **Perry So**. El compositor del mes es **Kurt Atterberg**.

El número **966** se completa con una amplia sección de **críticas de discos, óperas y conciertos, noticias de actualidad, entrevistas y reportajes** en pequeño formato, un **ensayo** dedicado a **César Franck en España**, además de las páginas de opinión, con **Mesa para 4, Las Musas, Opera e Historia, La quinta cuerda, Interferencias, Vissi d'arte** y **El temblor de las corcheas**, así como el **Contrapunto**, esta vez con la cineasta y documentalista **Arantxa Aguirre**.

foto-montaje portada: © Liceu



© LICEU

6 En portada
Liceu+LIVE, la generación de liceístas digitales



© MARCO BORGIREVE

10 Tema del mes
Serenatas interrumpidas (II): los directores

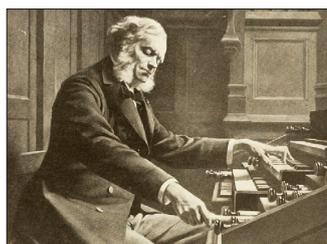


© MARCO BORGIREVE

14 Entrevista
Bertrand Chamayou, el poeta del piano



18 Españoles por el mundo
Daniel Otero Carneiro, una trompa en Varsovia



36 Ensayo
La recepción de César Franck en España



© MARIAM ZAKARIAN

44 Auditorio
Ruzan Mantashyan, una judía en Ginebra



© GREGOR HOEHNBERG / SONY MUSIC

54 Discos
Dúos operísticos con Kaufmann y Tezier



82 Contrapunto
La cineasta y documentalista Arantxa Aguirre

GRANDES CONCIERTOS

Estrellas internacionales protagonizan el comienzo de la nueva temporada de conciertos y recitales



CECILIA BARTOLI
1 NOVIEMBRE



ZUBIN MEHTA
Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera de Múnich
27 NOVIEMBRE



GALA ANUAL NAVIDAD
con Marina Rebeka
29 NOVIEMBRE



KUNDE & ÁLVAREZ
20 DICIEMBRE



COMPRA YA TUS ENTRADAS

TEMPORADA
22/23

TEATRO REAL . ES · 9 0 0 2 4 4 8 4 8 · TAQUILLAS

Administraciones Públicas



Mecenas principal tecnológico



Mecenas principal energético



Mecenas principales



Mecenas



"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, Salustio Alvarado, Pedro Beltrán, Juan Berberana, Agustín Blanco Bazán, Jorge Binaghi, Sol Bordas, Francisco Carlos Bueno Camejo, José Antonio Cantón, Jordi Caturla González, Pedro Coco, Álvaro de Dios, Juan Fernando Duarte Borrero, Néstor Echevarría, Javier Extremera, Blanca Gallego, Estrella García López, Mercedes García Molina, Mario González, Lorena Jiménez, Arnoldo Liberman, Esther Martín, Abelardo Martín Ruiz, Luis Mazorra Incera, José María Morate Moyano, Juan Carlos Moreno, Silvia Nogales Barrios, Nieves Pascual León, Gonzalo Pérez Chamorro, Silvia Pons, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Sílvia Pujalte Piñán, Lucas Quirós, Arturo Reverter, David Rodríguez Cerdán, Juan Francisco Román Rodríguez, María del Ser, Raquel Sernequet, Pierre-René Serna, Luis Suárez, Paulino Toribio, Ana Vega Toscano, Sakira Ventura.

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

© Polo Digital Multimedia, S.L. - 2022

Reservados todos los derechos

Maquetación: Contracorriente S.L.

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 2021:

www.ritmo.es/revista/ritmo-historico



Precios de suscripción y de la revista para España:

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

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

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

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

Extranjero:

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

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

Para suscribirse:

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

E-mail: correo@ritmo.es

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

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



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



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



Suma y sigue en el INAEM

El inicio de la presente temporada nos ha traído la muy positiva noticia del incremento del 50% en el número de espectadores en los espectáculos gestionados por el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), en la temporada 2021/22 con respecto a la anterior. Ello permite un cierto optimismo de cara a la actual 2022/23, constatando una progresiva recuperación de la normalidad tras la pandemia, lo que está facilitado el acercamiento a las cifras pre-covid. Los centros artísticos del INAEM han contado con más de 425.000 espectadores en la pasada temporada, incrementándose el importe de la venta de entradas un 56,16%.

Ante el delicado momento que estamos viviendo, con el conflicto de Ucrania, las tensiones en los mercados y la crisis climática, descontando las distintas tensiones políticas nacionales e internacionales, una buena noticia como es el crecimiento sostenido del mercado cultural en España, en este caso bajo el paraguas del INAEM, nos hace abrir una pequeña ventana a la esperanza, para una sociedad que precisa de la música y las demás artes escénicas para su vida y desarrollo cívico.

Volvamos a los números que nos presentó el INAEM. En el Teatro de la Zarzuela, *El barberillo de Lavapiés* alcanzó 11.330 espectadores y obtuvo un 97,13% de ocupación; *Los Gavilanes* y *Don Gil de Alcalá* sumaron más de 21.000 asistentes. Ya en la temporada actual, la zarzuela *Pan y Toros*, de Barbieri, que, después de 21 años sin representarse, ha vuelto al coliseo de la calle Jovellanos, de la mano de Guillermo García Calvo en la dirección musical y el debut Juan Echanove en la escena, ha marcado un gran éxito mediático y de espectadores, lo que nos confirma el buen momento que está viviendo este popular género (ver crítica en este mismo número, sección Auditorio).

La Orquesta y Coro Nacionales de España (OCNE) ha congregado, en la pasada temporada, a más de 112.000 espectadores en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional y ha alcanzado también una ocupación media del 74,3% en sus ciclos Sinfónico, Descubre... Conozcamos los Nombres y En Familia, apuntalando la nueva temporada en la que ofrece más de 100 conciertos, y nuevamente con precios para todos los públicos que van desde los 10 hasta los 40 euros (a excepción del Sinfónico 22 que mantiene precios especiales).

Otra de las columnas fundamentales para las actividades musicales del INAEM es el Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM), que reunió cerca de 87.000 espectadores en la pasada temporada en su labor vertebradora a lo largo de todo el territorio nacional y promedia una ocupación superior al 90% en la Sala de Cámara, donde suma más de 33.500 entradas emitidas. En la sala grande del Auditorio superó el 73% de ocupación y congregó a más de 32.000 espectadores en 22 conciertos. A la programación del CNDM para esta nueva temporada, ya dedicamos nuestro editorial del pasado mes de septiembre, así como una amplia entrevista con su director, Francisco Lorenzo, donde manifestaba su labor de continuidad con sus sólidos ciclos y reconocidas coproducciones; colaborando con 130 instituciones públicas y entidades privadas y permitiendo trasladar la música antigua, barroca, contemporánea y el jazz al conjunto del territorio español y fuera de nuestras fronteras.

Las unidades de música y danza del INAEM son las que han experimentado un mayor incremento en comparación con el ejercicio anterior, en términos de compra de entradas. La OCNE mejora sus datos un 68,6% respecto a la temporada 20/21, el CNDM un 86,72%, el Teatro de la Zarzuela un 75,1% y la Compañía Nacional de Danza (CND) incrementa un 81,90%. El Ballet Nacional no alcanza los datos de compra de entradas en su sede de La Zarzuela de la temporada 20/21, ya que 9 funciones tuvieron que cancelarse por la huelga de técnicos, pero habría que destacar que el Ballet Nacional de España y la CND han realizado más de 60 funciones fuera de sede, alcanzando un promedio de ocupación por encima del 90%.

Para finalizar este pequeño recorrido sobre la excelente salud de las unidades de producción para la música del INAEM, habría que señalar la consolidación del público en la compra de entradas y su alta tasa de fidelización, que experimenta un crecimiento paulatino y sostenible a lo largo de estas últimas cuatro temporadas, sin verse alterado por la pandemia. El organismo cuenta con un alto índice de compradores asiduos: cerca de 4.500 usuarios realizan más de diez adquisiciones por temporada, una cifra que mejora en un 18% la tasa de la temporada previa a la covid-19 y que muestra un sólido apoyo del público a la actividad artística. El INAEM, suma y sigue.

Valentí Oviedo

“Liceu+LIVE es la gran apuesta de la temporada liceísta 2022-23”

por Gonzalo Pérez Chamorro

Valentí Oviedo, director general del Gran Teatre del Liceu, nos habla de Liceu+LIVE, “una nueva manera de ver y vivir la ópera, con características únicas que nos permitirán romper barreras y que hacen de esta plataforma una iniciativa única en su género. A partir de ahora, la distancia, las capacidades, el precio o el conocimiento nunca volverán a ser un impedimento para que las personas puedan aproximarse a este arte total”. Y así es, ya que Liceu+LIVE permitirá por un precio muy asequible disfrutar de cinco óperas de la temporada con la mejor calidad de imagen y sonido y dos modalidades de visionado para ver la ópera como nunca antes se ha visto, imágenes en 4K HD y compartiendo el momento con la comunidad *Opera Lovers*. Liceu+LIVE, la nueva temporada digital del Liceu con la nueva generación de liceístas digitales.

Leemos Liceu+LIVE, esto quiere decir que el Liceu está más vivo que nunca...

Efectivamente, el Liceu está más vivo que nunca y una de las muestras ha sido este inicio de temporada, la segunda que celebra su 175 aniversario, y que ha condensado todos los valores que el Gran Teatre del Liceu quiere tener, un teatro de ópera del siglo XXI latiente a las sensibilidades actuales. En primer lugar, poner el foco en la creación del país y de sus artistas, una apuesta por este presente patrimonial que ya es el porvenir. En este sentido, la ópera inaugural de la temporada, *Don Pasquale* de Donizetti, tuvo un cast nacional que contó con las voces Carlos Pachón, Xabier Anduaga, Sara Blanch y Serena Sáenz, dirigidos por el maestro Josep Pons. Y en la línea de “El Liceu para todos”, y con la voluntad de ser una institución generadora de oportunidades, de conocimiento y de experiencias para todo el mundo, es imprescindible desarrollar estratégicamente los programas educativo y social (*LiceuAprèn* y *LiceuApropa*), ambos comprometidos con la accesibilidad, el aprendizaje y la inclusión. El programa *LiceuApropa* es uno de los proyectos troncales del Teatro, con propuestas que acercan la



Valentí Oviedo, director general del Gran Teatre del Liceu.



“Estamos frente a una nueva manera de ver y vivir la ópera, con características únicas que nos permitirán romper barreras y que hacen de esta plataforma una iniciativa única en su género”, afirma Valentí Oviedo.

ópera y la música a todas personas. Uno de los retos más estimulantes del *LiceuApropa* es la línea de creación comunitaria Opera Prima, que el pasado 5 de octubre estrenó su primera ópera cocreada con el Barrio del Raval: *La gata perdida*.

La ópera como centro continuo de creación...

Así es, y con la llegada en 2019 del director artístico Víctor García de Gomar, el Liceu se repiensa para convertirse en centro de las artes y el pensamiento, teniendo la ópera como sujeto principal. Una de las acciones más destacadas de este inicio de temporada ha sido la instalación que la artista Flávia Junqueira realizó el pasado 11 de octubre en la Sala del Liceu, la primera intervención que hizo en un teatro europeo. Este octubre también se estrenó *Il trovatore*, con la visión del artista residente del Teatre, Àlex Ollé. Esta figura busca el asesoramiento escénico y el trabajo constante de la mentoría hacia nuevos directores de escena para que puedan afrontar con éxito su carrera en el género operístico. Y finalmente, con unos objetivos bien definidos (ofrecer máxima accesibilidad al género, superando fronteras territoriales y económicas; internacionalizar la programación artística y enriquecer la experiencia operística) el proyecto Liceu+LIVE es la gran apuesta de la temporada liceísta 2022-23, todavía bajo el paraguas de la celebración de su 175 aniversario. Estamos frente a una nueva manera de ver y vivir la ópera, con características únicas que nos permitirán romper barreras y que hacen de esta plataforma una iniciativa única en su género. A partir de ahora, la distancia, las capacidades, el precio o el conocimiento nunca volverán a ser un impedimento para que las personas puedan aproximarse a este arte total.

“El *chat* en directo contará con un moderador y permitirá que espectadores de cualquier lugar del planeta puedan comentar la función o formular preguntas relacionadas con el espectáculo”

Pero, centrándonos en lo que significa esta apuesta digital, ¿nos la puede comentar en detalle?

Este abono digital contará cada temporada con 5 óperas que programa el Gran Teatre del Liceu, títulos que estarán disponibles en la plataforma durante dos temporadas. Para la temporada 22/23, Liceu+LIVE contará con los siguientes 5 títulos que condensan la esencia de una temporada de primer nivel: *Il trovatore*, *Il tritico*, *Tosca*, *Macbeth* y *Manon*, en dos opciones de visionado, la primera, en riguroso directo y, unos días después, en una versión especial editada que incluirá novedosas opciones. Esta nueva forma de aproximarse al género operístico cuenta con la máxima calidad de imagen gracias a 7 cámaras 4K que hacen del visionado una experiencia única y sonido compatible con Dolby 5.1. De igual modo, Liceu+LIVE incluirá funcionalidades nunca vistas en una plataforma audiovisual de estas características ya sea en su versión en directo o editada. La emisión en directo contará con un presentador o maestro de ceremonias que, en los momentos previos al inicio de la función, así como en los entreactos y al término del espectáculo, ofrecerá información relevante de la obra y entrevistará a quienes la hacen posible, artistas, creadores o técnicos. La ópera se podrá seguir subtitulada en cuatro idiomas (castellano, catalán, inglés y la lengua original del libreto) y a lo largo de la emisión se creará un *chat* en directo, que contará con un moderador y permitirá que espectadores de cualquier lugar del planeta puedan comentar la función o formular preguntas relacionadas con el espectáculo. A mí me resulta especialmente motivador que personas de diferentes países y continentes puedan comentar en directo una ópera que está teniendo lugar en Barcelona, en el Liceu y así, entre todos, crear una comunidad de Liceu Opera Lovers o Liceístas Digitales.

Hay una versión posterior con montaje también, verdad...

Exacto, estas singularidades más importantes llegarán unos días después, cuando el teatro suba en su plataforma una versión editada (*premium*) del montaje, que estará disponible

durante dos temporadas e incorporará funcionalidades inéditas en este tipo de propuestas. Una de ellas será la posibilidad de seguir la partitura mientras avanza la representación, así como activar los comentarios con que, por ejemplo, los directores de escena y de orquesta destacarán momentos clave de la obra. Esto podría ser un pasaje de especial dificultad vocal o una singularidad técnica o conceptual del montaje. Pero la función que, posiblemente, suscitará más curiosidad será la visualización multi cámara, la cual permitirá al espectador abandonar la mirada unidireccional clásica y acceder a otros puntos de vista. Los usuarios podrán jugar a ser el director musical, a seguir la orquesta desde un primer plano, ser testigos de los comentarios que se hacen en regiduría o de los cambios de escenografía e, incluso, vivir la magia de los momentos de entrada y salida a escena de los cantantes. Este abono digital contará cada temporada con 5 óperas que programa el Gran Teatre, títulos que estarán disponibles en la plataforma durante dos temporadas. Así pues, Liceu+LIVE tendrá 10 títulos en abono.

¿En qué afecta Liceu+LIVE a la programación activa del Teatro, puede condicionar a perder espectadores? ¿La determina, la planifica en un futuro quizá?

Toda estrategia *offline* tiene su espejo en *live/online* y viceversa. En este sentido, los contenidos que se ofrecen se deben complementar en todas sus vías de expresión posibles a



“Este proyecto audiovisual tiene como objetivos principales la accesibilidad de la ópera, superando barreras como el precio, la territorialidad o el desconocimiento del género, la internalización de la programación artística y la complementación de la experiencia operística”, indica el director general del Gran Teatre del Liceu.

“Lo que queremos es ofrecer una temporada digital de primer nivel a través de la cual se explique el proyecto artístico del teatro”

través de todos sus canales. Esta integración sitúa al espectador en el centro, superando los límites entre el mundo *online* y *offline*, y da más posibilidades para disfrutar y acercarse al género operístico. Al crear esta estrategia 360, se refuerzan las posibilidades de fidelizar a ese espectador con una nueva manera de disfrutar de la obra y del mismo modo, así como acercar la ópera a un público que aún no ha dado el paso, por diferentes motivos. Es importante que ambos mundos se retroalimenten y creen una estrategia omnicanal.

¿Cómo se han decidido las óperas que van a retransmitirse por Liceu+LIVE?

La selección de las obras incluidas en este abono digital no es casual. El Liceu+LIVE no será un repositorio de los títulos que el teatro pueda tener en disposición, ni una biblioteca de ópera. Lo que queremos es ofrecer una temporada digital de primer nivel a través de la cual se explique el proyecto artístico del teatro. De ahí que la tutela artística de la iniciativa esté en manos del director artístico de la institución, Víctor García de Gomar. La elección de los títulos está pensada para responder a nuestro ideario artístico, poniendo especial atención en las producciones propias y en las propuestas más destacadas de la temporada. Se trata de escoger aquellas óperas que mejor nos explican en la novedad, en el magnetismo de la noticia que generan y en la apuesta por el talento. En el caso de esta temporada, iniciamos el abono digital con *Il trovatore* de Verdi, con una producción dirigida por nuestro artista residente Àlex Ollé. Será un momento único donde a través de Liceu+LIVE podremos ver los espectaculares cambios de la escenografía de Alfons Flores. *Il trittico* de Puccini es una de las propuestas más espectaculares a nivel escénico y musical. Tres óperas en una que podremos visionar con el orden que queramos y ver los detalles más curiosos de la propuesta. El tercer título, *Tosca* de Puccini, Liceu+LIVE nos permitirá seguir el canto y piano de “Vissi d’arte”, una de las arias míticas de la historia de la ópera. Una de los momentos esperados de la temporada es el estreno mundial de la producción que Jaume Plensa ha hecho del *Macbeth* de Verdi. La producción audiovisual nos dejará ver de cerca la creación escultórica de uno de los artistas más internacionales. Finalmente, *Manon* de Massenet, nos permitirá ver la dirección de Marc Minkowski como si fuéramos un músico de la orquesta, un privilegio que sólo estará en Liceu+LIVE.

Durante las retransmisiones, ¿qué interacciones puede tener el espectador virtual?

El *chat live* para interactuar con la comunidad de Opera Lovers, moderado por un experto en la materia (*chat master*), que aportará comentarios que complementan la experiencia operística. Esto también permitirá que espectadores de cualquier lugar del planeta puedan comentar la función o formular preguntas relacionadas con el espectáculo. Me resulta especialmente motivador que personas de diferentes países y continentes puedan comentar en directo una ópera que está teniendo lugar en Barcelona, en el Liceu y así, entre todos, crear una comunidad de Liceu Opera Lovers o Liceístas Digitales.

¿Dónde se puede reproducir y cómo?

Accesible desde cualquier navegador web a través de la plataforma audiovisual del teatro, Liceu+. También cuenta con una *app* gratuita, descargable desde los stores de IOS y Android, y es compatible con cualquier *Smart TV*, vía cable HDMI, dispositivo *Chromecast*, *Air Play* o *Amazon Fire*. Las

condiciones técnicas también apuestan por ser impecables: sonido compatible con Dolby 5.1 y siete cámaras 4K que seguirán todo el movimiento escénico.

¿Qué espera el Teatre del Liceu de Liceu+LIVE?

Este proyecto audiovisual tiene como objetivos principales la accesibilidad de la ópera, superando barreras como el precio, la territorialidad o el desconocimiento del género, la internalización de la programación artística y la complementación de la experiencia operística. Hemos escuchado muy activamente al público del Liceu para intentar dar respuesta a todas aquellas dudas y preguntas que se suscitaban de manera cotidiana y natural aquí en la sala: personas que vienen con la partitura en la mano, aficionados que debaten por el significado de la puesta en escena... Dar respuesta a ello es lo que hace única a esta plataforma. Liceu+LIVE será un complemento perfecto para todos aquellos que ya viven la ópera en directo desde la sala, así como una oportunidad única para quienes no pueden venir presencialmente al teatro.

Y en otro orden de cosas, ya que se puede ver la temporada en esta nueva plataforma, ¿cómo describiría la nueva temporada 22-23 del Liceu?

El Gran Teatre del Liceu continúa su camino de celebración del 175 aniversario con una temporada artística, confeccionada por el director artístico Víctor García de Gomar, que apuesta por composiciones de nueva creación, nuevas producciones, reconocidos directores/as de escena y grandes voces. Especialmente, la temporada 22/23 también quiere poner el foco en la creación del país, una apuesta por este presente patrimonial que ya es el porvenir, y la accesibilidad a la ópera, uno de los objetivos troncales del Teatre. Una temporada equilibrada de títulos históricos y nuevas propuestas que escriben el futuro. Recientemente se ha estrenado *La gata perduda*, la primera ópera comunitaria que el Liceu

“*Manon* de Massenet nos permitirá ver la dirección de Marc Minkowski como si fuéramos un músico de la orquesta, un privilegio que sólo estará en Liceu+LIVE”

ha cocreado con el barrio del Raval. Un proyecto concebido musicalmente por Arnau Tordera I, que ha bebido de todas las músicas del barrio para recogerlas en la partitura, y con texto de Victoria Szpunberg, que ha realizado más de 20 entrevistas con vecinos del barrio para escribir el libreto. Esta ópera forma parte del proyecto europeo *Traction*.

Y estrenos de nuevas escenografías...

Exacto, con el estreno mundial de la nueva producción de *Macbeth* de Verdi con la puesta en escena de Jaume Plensa, es la esperada propuesta del Liceu que conducirá el maestro Josep Pons. El montaje será una original ceremonia estética donde el artista pondrá en movimiento su creación escultórica y plástica. Por otra parte, Raquel García-Tomás será la segunda mujer en estrenar una obra absoluta en el Gran Teatre: será con *Alexina B.*, con libreto de Irène Gayraud y una propuesta escénica de Marta Pazos. Con la llegada de Víctor García de Gomar en el Teatre, el Liceu aspira a ser un centro de artes que tenga la ópera como sujeto principal pero que también abrace otras disciplinas artísticas o de pensamiento, así como incorporar artistas visuales en las producciones. *Macbeth* y *7 Deaths of Maria Callas* son dos de las producciones estrella con la participación de las artes encima del escenario a través de Jaume Plensa y la artista Marina Abramović, respectivamente. Y Antonio López presentará su primera propuesta escénica poniendo en diálogo su obra con *Winterreise* de Schubert en *La Model*.

Liceu + LIVE

La temporada digital de Liceu, por solo 60€

Esta temporada en Liceu+LIVE:

- Cinco óperas de la temporada con la mejor calidad de imagen y sonido, y dos modalidades de visionado para ver la ópera como nunca antes la has visto
- Versión LIVE directo desde el escenario del Liceu, con imagen 4K HD y compartiendo el momento con la comunidad Opera Lovers
- Versión Especial Editada de las cinco óperas (post Live) con visionados ilimitados durante la temporada y funcionalidades exclusivas
- Acceso a todo el contenido de Liceu+, la plataforma audiovisual abierta a todos: temporada artística, podcasts, entrevistas, ruedas de prensa y óperas de otras temporadas que se publicarán puntualmente



Precio de 60€/temporada - Precio abonados Liceu 30€/temporada

<https://liceuplus.com/liceupluslive>

SERENATAS INTERRUMPIDAS (II)

Directores

por Rafael-Juan Poveda Jabonero

Hans-Klaus Jungheinrich, en su obra *Los grandes directores de orquesta* (Alianza Música, 1986), en el apartado que dedica a Joseph Keilberth, hace la siguiente reflexión:

“La muerte sobre el podio del director de orquesta, un acontecimiento estremecedor para los testigos, es para muchos directores apasionados mucho menos terrible que una jubilación inactiva”

Es interesante observar la frecuencia con que se dan este tipo de circunstancias entre los directores de orquesta. Siempre es frustrante y lamentable la muerte, sea en las condiciones que sea, de alguien que se encuentra con expectantes perspectivas por delante, especialmente si su edad nos permite albergarlas con lógica.

Vamos contemplar dos ejemplos muy diferentes: Kirill Kondrashin, un director con una trayectoria labrada y reconocida, pierde la vida a los 67 años, poco después de ser nombrado director de la Sinfónica de la Radio Bávara, sin poder ni siquiera llegar a tomar el cargo. A tenor de algunas de las intervenciones que ya había protagonizado con la formación, todo hacía pensar que se iban a presenciar grandes cosas durante su mandato. Pero estas perspectivas se vieron disueltas de golpe a causa de su repentina muerte. Un ejemplo muy diferente es el de Guido Cantelli, con muy poco camino recorrido, pero extraordinariamente reconocido por gran parte del mundo musical, pierde la vida a los 36 años, cortando de lleno una carrera que se estaba iniciando. Adónde podría haber llegado, no lo sabemos. Tanto un caso como el otro despiertan dudas que nunca podrán ser desveladas. Una vida, la del ruso, ya hecha, pero con muchas cosas que decir aún en su trabajo, y otra, la del italiano, que apenas comenzaba, se convirtió en un proyecto que jamás podría ser llevado a cabo.

Como también sugiere Jungheinrich en la citada obra, es de reconocer, asimismo (atendiendo a las biografías de muchos directores de orquesta que alcanzaron o alcanzan edades avanzadas), que en muchos casos la madurez musical en un director se da cuando éste ha sobrepasado ya su madurez vital. Es decir, que muchos directores de orquesta ofrecen sus mayores logros a medida que ellos mismos van creciendo en edad. Pensemos en Otto Klemperer, Kurt Sanderling o Karl Böhm, por ejemplo; o, ya más cercanos a nuestros días, Herbert Blomstedt o Bernard Haitink. Para llegar a todas estas conclusiones ha sido, y es, imprescindible, el papel que desempeña el mundo de la fonografía; es decir, el momento de la interpretación inmortalizado, que permite acceder al mismo a todo aquel interesado, ya sea mediante la grabación por las firmas comerciales autorizadas o por su difusión a través de las diferentes plataformas de Internet.

Enfermedades fatales

Aún teniendo en cuenta la importancia de la obra de Mahler (1860-1911) para la música que ya estaba esperando en la mente de los primeros compositores de ese incipiente siglo XX, del que él mismo formó parte, creo que debería tomarse en consideración su contribución a la dirección orquestal moderna como una actividad no inferior a la de compositor. Seguramente, si la penicilina hubiera sido descubierta unos años antes, la infección cardiaca que acabó con su vida podría haber sido atajada. Quizás podría haber vivido unos 20 años más



Giuseppe Sinopoli falleció temprana y trágicamente mientras dirigía una función de *Aída* de Verdi.

y haber dejado grabaciones de sus actuaciones como director que nos habrían proporcionado una idea más o menos cabal, más allá de las crónicas que conocemos. Evidentemente, esta labor habría sido llevada a cabo en el continente americano, teniendo en cuenta la situación que se estaba preparando en Europa. Pero no, las cosas son como son, y la realidad es que de lo que Mahler hizo sobre el podio no nos quedan nada más (y nada menos en muchos casos) que crónicas y lo que algunos de sus discípulos más directos nos han transmitido.

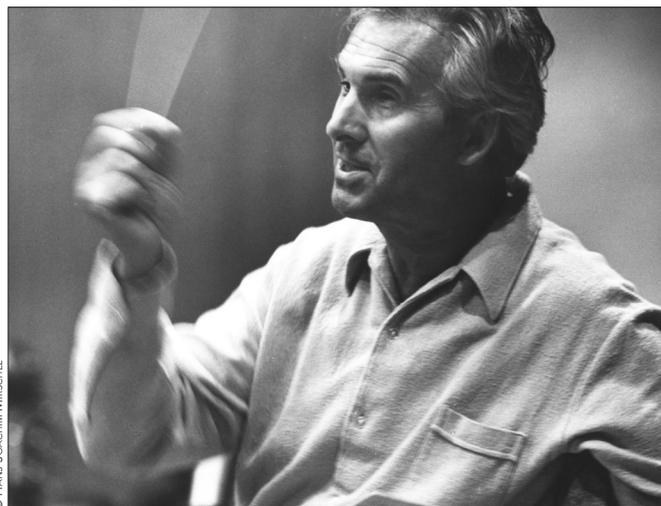
Karel Ancerl (1908-1973) falleció a causa de un cáncer cuando apenas contaba con 65 años. Procedía de Tucapy, antigua localidad bohemia al este de Praga, hoy perteneciente a la República Checa. Fue discípulo de Alois Haba, lo que le introdujo en el camino de los cuartos de tono, y la música contemporánea tanto checa como del resto de Europa. Su ascendencia judía le causó graves problemas cuando los nazis llegaron a la antigua Checoslovaquia; se le declaró persona non grata, se le prohibió dirigir e incluso fue arrestado y recluso en diferentes campos de concentración. La vida de Ancerl no fue nada fácil hasta que las cosas se aclararon tras la Segunda Guerra Mundial; y aún después, a causa de la convulsa sociedad y cultura que imperó en los países del Este durante la Guerra Fría, también sufrió contrariedades. Todo esto repercutió sin duda en su salud y queda reflejado en su forma de dirigir, dura, sin concesiones, de extraordinario rigor y respeto a la partitura. Fue un gran intérprete, no sólo de la música checa, como lo atestiguan los abundantes testimonios captados por Supraphon, la firma checa por excelencia que dominaba la discografía de la región, sino de gran parte de la música del siglo XX y de los clásicos. No vendría mal una reedición de todos esos documentos, con ocasión del quincuagésimo aniversario de su fallecimiento el próximo año. Los últimos años de vida los pasó al frente de la Sinfónica de Toronto, donde podría haber coronado con broche de oro una carrera marcada por el esfuerzo y la superación, si la enfermedad le hubiera dejado. Rudolf Kempe (1910-1976) pasó los últimos trece años de su

vida luchando contra la enfermedad que terminó con él cuando aún no había cumplido los 65 años. Fue uno de los directores con mayor fuerza vital de su época, y dominaba a la perfección todo el repertorio decimonónico europeo, con especial atención a la música de Brahms, Beethoven, Strauss y Wagner. De este último compositor dejó unos cuantos registros de extraordinario valor de obras como *Lohengrin* (una de las referencias de la obra) y *Los Maestros cantores*; lugares de excepción deben ocupar sus reposiciones de la *Tetralogía*, llevadas a cabo en diferentes ocasiones a lo largo de los años sesenta. Brahms es otro de sus compositores mejor transmitidos, muy especial es su *Réquiem Alemán* con Grümmer y Dieskau, o su integral sinfónica con la Filarmónica de Munich. Suele identificársele con Richard Strauss; el álbum que reseñamos es una muestra de lo que sabía hacer al respecto, aunque el título que elige la firma en la portada no dice la verdad, pues no contiene toda la música orquestal del compositor bávaro. Tampoco se defendía mal con los Strauss vieneses, a tenor de algunos registros que dejó. Se adentró, asimismo, en el repertorio checo, dando unas cuantas grabaciones de gran interés, la que más *La novia vendida* de Smetana, con nuestra Pilar Lorengar, aunque cantada en alemán, no era habitual, ni mucho menos, que un director del otro lado del telón se interesase por la ópera checa.

Ferenc Fricsay (1914-1963) es el director al que la vida concedió menos tiempo de los que incluimos en este apartado. No obstante, sus 48 años fueron aprovechados intensamente. Tras la Segunda Guerra Mundial, este húngaro nacido y criado en Budapest, se estableció en Alemania, convirtiéndose en una de las figuras más relevantes de la vida musical del país. Antes ya había acumulado experiencia como director de ópera desde los veinte años, tanto en su Hungría natal como en Viena. Es en 1947 cuando llega a Alemania, donde permanece hasta 1959. Sus versiones de la música sinfónica de Haydn, Mozart, Beethoven o Brahms son extraordinarias y aún siguen asombrando escuchadas hoy. También, por supuesto, el repertorio húngaro tan cercano a él. En cambio, si han sufrido el paso del tiempo sus versiones de obras vocales y ópera, no tanto por causa suya como por los solistas de quienes se acompañaba. En cualquier caso, es innegable la importancia que tuvo en su tiempo como revalorizador de una gran parte del repertorio operístico que se encontraba dormido u olvidado para el público alemán. Si durante los primeros años en Alemania se hizo cargo de la RIAS y también aparecía al frente de la Filarmónica de Berlín, durante su paso por la Ópera de Munich las cosas empezaron a ir mal, pues su poca afinidad con la música de Wagner o Strauss no pasó desapercibida entre los bávaros, que no llegaron a comprender del todo los nuevos títulos que el húngaro les ofrecía. Finalmente, con el peso de la enfermedad, peregrinó como director invitado por diferentes puntos de Europa, dejando que la efusividad de su inicial estilo diese paso a otro más introspectivo, de dramatismo contenido.

Corazones traspasados

Ya hemos citado en las líneas de introducción algunos casos ataques cardiacos entre directores, como es el caso de Kondrashin. No obstante, uno de los primeros que debemos al menos mencionar es el de Felix Mottl (1856-1911), quien sufrió un infarto mientras dirigía *Tristán* en Munich el 21 de junio; permaneció hospitalizado hasta el 2 de julio, fecha en que fa-



© HANS-JOACHIM MIRSCHER

“Rudolf Kempe (1910-1976) pasó los últimos trece años de su vida luchando contra la enfermedad que terminó con él cuando aún no había cumplido los 65 años”.

lleción. Entre sus logros está el de ser el primero que dirigió *Tristán e Isolda* en Bayreuth (1886), el de asistir a Hans Richter en la preparación de la primera representación de *El Anillo* en 1976 y la de ser el primero en dirigir las diez óperas de Wagner (contando desde *El Holandés errante* hasta *Parsifal*); es decir, dejando aparte las tres primeras. Como ya se habrá deducido, su especialidad era Wagner, pero también dominaba otros compositores, como Berlioz o Bruckner, de quien fue discípulo.

Poco más de 57 años después, el 20 de julio de 1958, Joseph Keilberth sufriría otro infarto, este fulminante, en el mismo teatro mientras dirigía la misma obra. Keilberth había nacido en 1908 en Karlsruhe y dominó un repertorio amplísimo que abarcaba desde Haydn y Mozart hasta algunos compositores contemporáneos como Kaminski, por ejemplo. Hemos elegido su *Tetralogía* del 53, no de forma arbitraria, sino por resaltar su valor. El de Karlsruhe ya se había encargado de la dirección el año anterior; es decir, el siguiente a la reapertura del Bayreuth (1952), pues la de 1951 se la repartieron entre Karajan y Knappertsbusch. Las representaciones de julio del 53 corrieron a cargo de Keilberth, mientras que las de agosto fueron dirigidas por Clemens Krauss. Conviene comparar ambas, pues creo que ya somos muchos quienes consideramos superior la de Keilberth a la más conocida (reconocida) de Krauss. El de Karlsruhe se encargaría también de las representaciones de *El Anillo* de los dos años siguientes; la de 1955 es especialmente interesante. Salvo error, de la del 54 tan sólo se conserva *La Valquiria*.

También Clemens Krauss (1893 -1954) encontraría la muerte a causa de un paro cardiaco, pero de forma mucho menos trágica, mientras dormía plácidamente en su alcoba durante una gira por México. Hijo natural del archiduque Johann Salvator y la cantante Clementine Krauss, nació en Viena y a los 22 años ya estaba dirigiendo la Ópera de la capital austriaca. Gran amigo y colaborador de Strauss, tiene al compositor bávaro y a Wagner como los principales exponentes de su repertorio. También fue gran amigo de Goebbels e investigado durante el proceso de desnazificación, pero quedó absuelto en 1947.

Con Mitropoulos (1896-1960), retomamos las muertes trágicas causadas por infarto. La suya se produjo durante el ensayo de la *Tercera Sinfonía* de Mahler en Milán. El director ateniense fue uno de los primeros en interesarse por la música del compositor más allá del círculo de sus discípulos más directos. A pesar de sus orígenes europeos, desde 1937 desarrolló casi íntegramente su carrera en los EE.UU. Su importante legado discográfico ha sido recientemente editado por Sony en una edición especial conmemorativa. No es la primera vez que la firma se ocupa por reemplazar la imagen de este director, un

“Giuseppe Sinopoli sufrió un infarto fulminante mientras dirigía el tercer acto de *Aida*, en el momento en que la princesa etíope va a encontrarse con Radamés a orillas del Nilo”

“Mitropoulos fue otro director cuya muerte fue causada por un infarto, esta vez durante el ensayo de la *Tercera Sinfonía* de Mahler”

tanto desigual. En cualquier caso, siempre hemos de considerar el afán del griego por dar relieve a los compositores del siglo XX. Un ejemplo es el registro que proponemos entre las reseñas: la ópera *Vanessa* de Barber en una representación del 16 de agosto de 1958, o sea, siete meses y un día después del estreno en Nueva York, con un plantel de cantantes similar entre los que destacan Steber y Gedda. Importante registro, además, pues recoge la primera versión de la ópera en cuatro actos, antes de ser revisada en 1964 y reducida a tres.

Karl Richter (1926-1981) falleció a causa de un ataque cardiaco a los 54 años. Mucho había hecho ya hasta entonces, formar una orquesta, grabar gran parte de la obra de Bach, de Haendel... No obstante, su repertorio era amplísimo, pues comprendía a perfección a Haydn, Mozart, Beethoven, Brahms, Liszt, Reger, incluso a Tchaikovsky. Pocos especialistas en música barroca de su tiempo llegaban a tanto. Cabe pensar cómo habría influido en él la generalización del historicismo en la interpretación musical de su repertorio si hubiese vivido unos 25 años más. Quizás hubiese continuado con su trabajo constante y certero, pues en vida no parecía afectarle mucho lo que ya estaba ocurriendo. Posiblemente otros se hubiesen animado a seguir su estela, y ahora tendríamos alternativa ante el historicismo imperante.

Giuseppe Sinopoli (1946-2001) también sufrió un infarto fulminante mientras dirigía. De uno de los documentos que contiene el DVD que proponemos entre las reseñas, se puede deducir el amor y profundo conocimiento que el italiano sentía hacia el mundo egipcio. Curiosamente su fallecimiento se produjo durante el tercer acto de *Aida*, en el momento en que la princesa etíope va a encontrarse con Radamés a orillas del Nilo. Sin duda, el veneciano es uno de los directores más relevantes del último cuarto del siglo XX. Sus versiones se caracterizaban por la profundidad de su enfoque. Los resultados podrían ser o no satisfactorios, pero jamás hallaremos superficialidad en ninguna de sus interpretaciones. Gran investigador y traductor de la música del siglo XX, él mismo también se revela como compositor de altura en sus trabajos. Puccini,



“Con Ataulfo Argenta se alcanzó una proyección internacional que facilitó el reconocimiento de la vida sinfónica española fuera de nuestras fronteras” (en la imagen, el director junto a Karajan).



“Las versiones de Ferenc Fricsay (1914-1963) de la música sinfónica de Haydn, Mozart, Beethoven o Brahms son extraordinarias y aún siguen asombrando escuchadas hoy”.

Verdi, Wagner, Mahler, Strauss, Webern... Todos han sido examinados con su bisturí. ¡Ah! Y el *Stabat Mater* de Dvorák más intenso de los que hay noticia.

Finales inesperados

Ataulfo Argenta (1913-1958) tenía 44 años cuando sufrió el trágico suceso de Los Molinos que le costó la vida. Su importancia en el contexto de la historia de la dirección orquestal en España es innegable, sobre todo porque su paso por la Orquesta Nacional transcurre en una etapa muy especial de la formación, tanto por cuestiones políticas como sociales. En su figura se sintetizan los diferentes estilos de sus más relevantes antecesores: la intuición de Arbós y el espíritu analítico de Pérez Casas. Su repertorio abarcaba los compositores españoles más relevantes, tanto del XIX como del XX, incluyendo la zarzuela, naturalmente, así como los grandes creadores de la tradición europea, especialmente la alemana y la francesa. Alcanzó una proyección internacional que facilitó el reconocimiento de la vida sinfónica española fuera de nuestras fronteras. Tras él se produjo una importante generación de directores de orquesta españoles que contribuyó a la favorable situación en que nos encontramos en la actualidad. Su carrera, no obstante, se vio truncada de súbito a causa del monóxido de carbono. Adónde hubiera llegado como director es un misterio, como lo que le llevó a permanecer en ese Austin A.90 con el motor encendido.

El espacio nos apremia, y vamos a abreviar mencionando algunos otros directores, como el citado Guido Cantelli (1920-1956), que se encontró entre las más de 30 víctimas de un accidente aéreo en París. A sus 36 años, su carrera se encontraba en evidente ascenso. O el gran Istvan Kerstes (1929-1973) que perdió la vida ahogado en el mar a los 43 años. Un director que necesita sin duda ser revisado y tratado más en profundidad. El próximo año, el del quincuagésimo aniversario de su muerte, será una buena ocasión. No sólo su Dvorák o sus versiones de compositores húngaros, unánimemente reconocidas, sino otras cosas, como su ciclo Brahms con la Filarmónica de Viena, por ejemplo, atesoran un valor que pocas veces se menciona. Para terminar, mencionar a David Munrow (1942-1976) quien se suicidó ahorcándose a los 43 años. Uno de los pioneros en la moderna interpretación e investigación de la música antigua. Casi autodidacta, a pesar de ser flautista, aprendió a tocar por sí mismo otros instrumentos antiguos. Algunos de los nombres que hoy son venerados comenzaron junto a él. Hogwood entre los más ilustres.

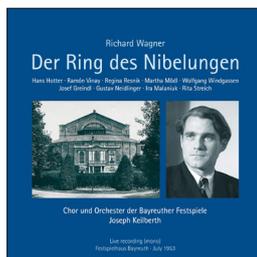
PROPUESTA DISCOGRÁFICA

Legados incompletos



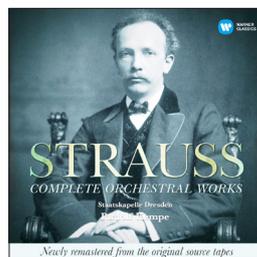
BARBER: Vanessa. Solistas. Coro y Filarmónica de Viena / Dimitri Mitropoulos. Orfeo · 2 CD · ADD

Dimitri Mitropoulos despertaba sentimientos contradictorios, pues tanto se alababa su memoria portentosa como se lamentaban los errores en su dirección. Un infarto de miocardio, tras un ensayo de la *Tercera* de Mahler, acabó sus días.



WAGNER: El Anillo del nibelungo. Solistas. Bayreuth 1953 / Joseph Keilberth. Pan classics · 12 CD · ADD

Joseph Keilberth (1908-1968) sufrió un infarto de miocardio mientras dirigía *Tristán* en Munich. Su cuerpo fue desalojado, ya cadáver, fuera del edificio de la ópera. Esta *Tetralogía* (julio de 1953) es una de las grandes del Nuevo Bayreuth.



STRAUSS: Obra orquestal completa. Solistas. Staatskapelle Dresden / Rudolf Kempe. Warner · 9 CD · ADD

Rudolf Kempe (1910-1976) comenzó sufrir los síntomas de la enfermedad que acabaría con su vida en 1963. Músico de excepcional vitalidad, luchó contra la enfermedad durante más de una década, en que dejó testimonios como estos.



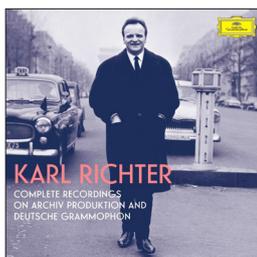
ATAULFO ARGENTA: Lo esencial de su obra. Diferentes solistas y orquestas. Voc. Musical · 10 CD · AAD/ADD

Ataulfo Argenta (1913-1958) falleció por inhalación de monóxido de carbono en interior de su Austin A.90, en el garaje de su finca de Los Molinos. A sus 44 años contaba con una importante carrera en la que dejó muchas cosas por decir.



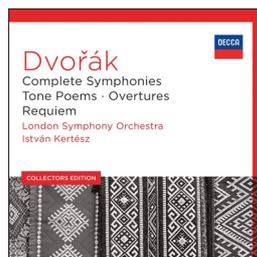
GUIDO CANTELLI: Grabaciones completas para Warner. Diferentes solistas y orquestas. Warner · 10 CD · ADD

Guido Cantelli (1920-1956) se encontraba entre los discípulos más aventajados de Toscanini. Las prometedoras expectativas de su carrera se desvanecieron fulminantemente al desplomarse su avión al poco de despegar del suelo parisino.



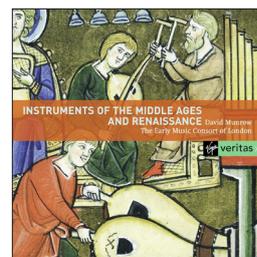
KARL RICHTER: Grabaciones completas para Archiv y DG. Diferentes solistas y orquestas. DG · 97 CD + 3 BDA · ADD

Karl Richter (1926-1981) falleció de infarto de miocardio a los 54 años. Clavecinista, organista y director de orquesta, siempre se le ha relacionado con los nombres de Bach y Haendel, pero su repertorio se extendía más allá de ellos.



DVORÁK: Sinfonías y obras orquestales. Réquiem. Solistas. Sinfónica de Londres / Istvan Kertesz. Decca · 9 CD · ADD

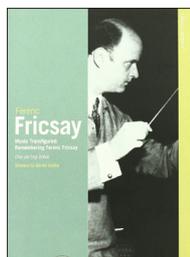
Istvan Kertesz (1929-1973) murió mientras nadaba cerca de la costa israelí de Herzliya cuando aún no había cumplido los 44 años. Director de gran espontaneidad, dejó un importante legado fonográfico, como este ciclo Dvorák.



DAVID MUNROW: Instrumentos de la Edad Media y el renacimiento. The Early Music Consort of London. Virgin · 2 CD · ADD

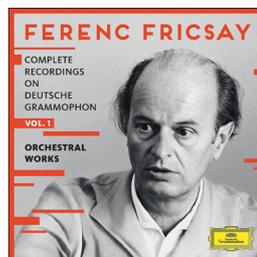
Munrow (1942-1976) se suicidó, al parecer, tras no superar la pérdida de un familiar cercano. Su trabajo como investigador de los instrumentos antiguos, le llevó a fundar el grupo que le acompaña en esta grabación con fines didácticos.

Diversidades



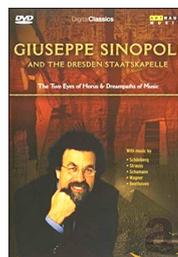
FERENC FRICSAY: Música transfigurada. Ensayos y testimonios. Medici · DVD · 4:3 · PCM

Fricsay (1914-1963) falleció a los 48 años a causa de un cáncer de estómago cuando su carrera se encontraba en lo más alto. Músico de gran personalidad, buscaba en sus interpretaciones fuerza y claridad, con la música como finalidad.



FERENC FRICSAY: Grabaciones completas para DG, Vol. I. Diferentes solistas y orquestas. DG · 45 CD · ADD

La mayor parte del importante legado del húngaro se encuentra en los archivos de la DG. En las ediciones del mismo que nos proporciona la firma, podemos comprobar que su repertorio no se limitaba a aquel con el que se le relacionaba.



GIUSEPPE SINOPOLI: Los dos ojos de Horus. Senderos musicales imaginarios. Documentales. Arthaus · DVD · PCM

La forma de entender la dirección de Giuseppe Sinopoli era muy diferente a la de Fricsay. Médico, arqueólogo, humanista, su acercamiento a la partitura tenía en cuenta aspectos metafísicos que él mismo explica en este DVD apasionante.



GIUSEPPE SINOPOLI: Conciertos con la Staatskapelle Dresden. Profil · 5 CD · ADD

Sinopoli (1946-2001) sufrió un infarto mientras dirigía el tercer acto de *Aida* en la Deutsche Oper de Berlín. Su cuerpo se desplomó haciendo infructuosos los intentos de reanimación. A sus 56 años dejó interrumpida una carrera admirable.

Bertrand Chamayou

El poeta del piano

por Lorena Jiménez

Francés, *toulousain* de 1981, Bertrand Chamayou empezó a tomar lecciones de piano porque no lejos de su casa había una señora que daba clases a las que acudían muchos de sus amigos. Enseguida tocar el piano se convirtió en su pasión, pero no sabía muy bien qué era eso de ser músico profesional, nadie en su familia lo era y nunca imaginó dejar sus estudios por el piano cuando comenzó a estudiar en el Conservatorio de su ciudad. Tenía 13 años cuando en un examen final en el Conservatorio de Toulouse, su talento musical llamó la atención del famoso pianista Jean-François Heisser, que era miembro de jurado: "Me sentí muy halagado, pero fue como un jarro de agua fría... yo estaba con mi familia, iba a la escuela y me hablaba de ir a París". A los 16 años, se mudó a París para estudiar en el Conservatorio con Heisser, quien le animó a convertirse en pianista profesional. Aún no había cumplido los treinta años cuando *Gramophone* lo aclamó como "el príncipe de los pianistas franceses". A sus 41 años, el príncipe se ha convertido en rey, y Bertrand Chamayou es considerado como uno de los pianistas más brillantes de la actualidad; "un poeta del piano" por su virtuosismo, sensibilidad y el sonido particularmente bello de sus interpretaciones. Su presencia es habitual en famosos festivales y en las salas de conciertos más prestigiosas del mundo. Ha sido galardonado con el premio "Victoires de la Musique" hasta en cuatro ocasiones y todas sus grabaciones discográficas han recibido importantes premios internacionales. Pero la arrogancia y la vanidad no encajan con el pianista francés más aclamado de su generación. Bertrand Chamayou es un hombre sencillo, generoso, sonriente, de amabilísimo trato y un buen conversador.



© Mico Bongore



© MARCO BORGESREVE

El pianista francés interpretará el *Concierto n. 5 "Egipcio"* de Saint-Saëns con la Orquesta Nacional de España.

Este mes interpreta con la Orquesta Nacional de España el *Concierto para piano y orquesta n. 5* de Saint-Saëns, conocido como el "Egipcio", aunque, en realidad, Saint-Saëns nunca lo llamó así. ¿Qué destacaría de esta obra desde el punto de vista sonoro?

Es una obra que me gusta mucho por muchas razones; en primer lugar, porque me gusta mucho y he tocado mucho Saint-Saëns en el pasado... Pero con Saint-Saëns es importante que el intérprete elija un poco las obras porque, en mi opinión, es un poco desigual; algunas obras están realmente inspiradas pero hay otras que son un poco académicas... Y de ahí viene esa mala reputación de Saint-Saëns de que su música es demasiado académica, pasada de moda, pero yo creo que no es verdad, puede ser así con ciertas obras pero no con otras... De hecho, creo que en toda obra buena de Saint-Saëns encontramos algo *bizarre* en algún momento, aunque esté escrita de una forma muy clásica... En las melodías, por ejemplo, tengo la sensación de que la mayor parte de su trabajo refleja una atracción por lo exótico... Y esta obra, en concreto, es increíble en ese sentido porque es la única vez en la que Saint-Saëns se vuelve loco literalmente... La mayor parte del tiempo se controla (risas)..., sin embargo, el segundo movimiento es realmente loco (risas) e incluso el movimiento final, en el que al principio es un poco como el *Ragtime*, hay muchas influencias extranjeras... El término de "Egipcio" viene de una de las melodías en la mitad del movimiento lento que, en realidad, es la transcripción de una canción que escuchó a una joven en el Nilo cuando estaba navegando, y la mayor parte de ese concierto lo compuso en Luxor, así que esa es la razón por la que lo llaman el "Egipcio". Pero yo diría que no solo es "egipcio", sino que es un auténtico álbum de viajes, porque esa especie de *Ragtime* es, sin duda, una evocación de Norteamérica; luego también está esa escala pentatónica oriental, así que hay un poco de cada cosa... Y, de hecho, cuando el piano toca esa melodía en la mitad del Concierto, hay una serie de matices que recuerdan un poco al órgano... Y si hablamos en términos de colores, creo que es la pieza más colorida de Saint-Saëns; esa increíble fantasía procedente de los viajes implica muchos colores, colores exóticos, y aunque es una de esas obras en las que Saint-Saëns muestra la forma clásica del concierto en tres partes, en cierto sentido, tiene también mucho de impresionismo... Esos colores que presenta la hacen más cercana a Debussy y a Ravel que cualquier otra de sus obras...

Ahora que menciona a Ravel, ¿podemos decir que Ravel era un gran admirador de Saint-Saëns? ¿En qué se aprecia la influencia de Ravel en la obra de Saint-Saëns?

Sí, sin duda, de hecho, el propio Ravel, cuando estaba trabajando en su conocido *Concierto para piano*, estudiaba continuamente el *Concierto para piano n. 5* de Saint-Saëns, era su modelo... En cambio, no ocurrió lo mismo con Debussy... Ravel estaba más cercano a Chabrier, Massenet y Saint-Saëns... Amaba a Saint-Saëns, y este *Concierto para piano* fue, sin duda, un modelo para sus conciertos, y su *Segundo Trío* fue también un modelo para su propio *Trío* con piano... Así que, en definitiva, Saint-Saëns fue evidentemente un maestro para él y por tanto toda una influencia para él...

A propósito de los *Conciertos para piano* de Ravel, me gustaría preguntarle por el conocido *Concierto para piano y orquesta en sol mayor* que interpreta con frecuencia con destacadas orquestas en el que escuchamos también ciertos elementos de jazz...

Sí, efectivamente, tiene ciertos elementos de jazz, pero también tiene muchas otras cosas... De hecho, es una de las pocas obras en las que encontramos realmente melodías y ritmos del folklore vasco... Esos elementos del primer movimiento vienen de la música tradicional del País Vasco... La razón es que había compuesto una fantasía para piano y orquesta sobre cosas vascas y nunca la terminó, pero usó los bocetos para el primer movimiento de este Concierto... Digamos que mezcló la cultura vasca, y también ese jazz que escuchó cuando estuvo en América, pero todo está compuesto en una forma muy clásica, porque no olvidemos que sus dos modelos cuando escribe los conciertos para piano fueron Mozart y Saint-Saëns... Así que no deja de tener una forma clásica, pero al mismo tiempo usa muchos elementos exóticos y, en este sentido, se puede apreciar claramente cómo el *Concierto para piano n. 5* pudo haber sido, sin duda, un modelo para Ravel...

En su integral de las obras para piano solo de Ravel, además de las muy conocidas *Pavane pour une infante défunte* o *Le Tombeau de Couperin*, también incluye *Kaddisch*, *Mélodie Hébraïque en do menor*, en la transcripción para piano de Alexander Ziloti...

Sí, *Kaddisch* es una canción judía, y de hecho está compuesta como una melodía... Ravel, al igual que Saint-Saëns, siempre estuvo muy interesado en música tradicional de otras culturas... También le interesó, por ejemplo, la melodía griega, como vemos en las *Méloides populaires grecques*... En realidad, la melodía de *Kaddisch* no es de Ravel, es una canción tradicional y él simplemente puso algunos acordes... Es para voz y piano, y la transcripción para piano que yo toco es realmente interesante, porque Alexander fue alumno de Liszt, que también hizo él mismo muchas transcripciones... Alexander había hecho transcripciones de música de Gluck, Mozart, etc..., y al final de su vida, hizo esta transcripción de *Kaddisch* de Ravel...

Por cierto, ¿cuáles son las cualidades que debe de tener un buen intérprete de Ravel?

Para la música francesa y en especial, para Ravel y Saint-Saëns, creo que se necesita tener una forma de tocar muy colorida, en cierto sentido, es como si pintaras... Esto no significa que cuan-

"El término de *Egipcio* viene de una de las melodías del movimiento lento que, en realidad, es la transcripción de una canción que escuchó Saint-Saëns a una joven en el Nilo"



© MARCO BORGREVE

"Los colores que presenta el *Egipto*, lo hacen más cercano a Debussy y a Ravel que cualquier otra de sus obras", afirma Bertrand Chamayou.

do tocas Beethoven no se necesitan colores, porque también se necesitan, pero en ese tipo de música puedes ser un pianista más blanco y negro... En cambio, en el caso de Ravel todo está relacionado con la luz, los colores; se necesita todo esto, porque, si no, la interpretación sonaría muy seca... Necesitas ser capaz de recrear, en algunos momentos, ese paisaje con nubes entre las luces, las sombras que van cambiando... ese tipo de cosas... Creo que también hay una vinculación con el idioma, porque el idioma, muchas veces, suena un poco como la música...

¿El hecho de ser francés añade algo a su interpretación de los compositores franceses?

Puede ser, pero nunca diría, por ejemplo, que la música rusa solo puede ser tocada por gente rusa... No creo que sea así, de hecho, hay muchos intérpretes que han aportado muchas cosas a la música francesa... Creo que lo que se necesita es pasar tiempo con el compositor para transmitir lo que compuso... Por ejemplo, me he pasado casi treinta años de mi vida con Messiaen... Evidentemente, cuando tú eres francés, es obvio que tienes un mayor contacto con esa música, de la misma forma que puede suceder con un español y Falla o Albéniz, es decir, tiene un mayor contacto con la tradición, el espíritu y el lenguaje... Creo que es más fácil acercarse a un compositor cuando compartes tantas cosas; por ejemplo, lo francés y lo español están muy próximos, y es por eso que pianistas españoles como, por ejemplo, Perianes, tienen también una gran cercanía con la música francesa... Sin embargo, el mundo alemán es un mundo completamente distinto para nosotros, es decir, tenemos que pensar de una forma un poco distinta...

"Para la música francesa y, en especial, para Ravel y Saint-Saëns, creo que se necesita tener una forma de tocar muy colorida, en cierto sentido, es como si pintaras"

Estudió en el Conservatorio de París con Heisser, quien le descubrió como un talento excepcional en Toulouse. ¿Qué significó Heisser para usted?

Fue muy importante para mí porque lo conocí cuando tenía trece años y fue la persona que me dijo que podría tener una carrera, así que me llevó a París y me ayudó a convertirme en lo que soy...

¿Y cómo surge la idea de fundar con su antiguo profesor Jean-François Heisser el Festival Ravel?

Lo fundamos juntos porque él tenía ya su Académie, así que fui yo quien le propuse fundar el Festival... Jean-François fue alumno de Vlado Perlemuter, un famoso pianista polaco que fue alumno de Ravel... Es decir, que hay toda una línea de *héritage*... Me gustan las historias, así que digamos que todo tiene sentido...

¿Cuál es la filosofía del Festival Ravel?

Como bien sabe, no se trata de un Festival dedicado exclusivamente a Ravel, aunque Ravel sea el protagonista principal, sino que, también, tratamos de trazar historias relacionadas con sus amigos y contemporáneos, así como el espíritu de Ravel en la música del pasado, pero también en la música de vanguardia, es decir, en las nuevas generaciones de compositores... Siempre estuve muy ligado a Ravel desde que era pequeño, y también a través de Jean-François Heisser tuve la oportunidad de escuchar a su mentor, que fue alumno de Ravel... Así que siempre he tenido una gran conexión con Ravel desde mi infancia... Además, también he tenido siempre mucha conexión con Saint-Jean-de-Luz, ya que allí tengo una casa familiar, en la que paso la mayor parte del tiempo cuando estoy fuera de París... Y descubrí que Ravel compuso mucha música allí... No solo es que naciera en esa zona, sino que también pasó allí mucho tiempo y compuso muchas cosas como, por ejemplo, *Daphnis et Chloé*... Y luego también descubrí que muchos artistas estuvieron allí... Debussy, Stravinsky, Jacques Thibaud, Poulenc, Prokofiev... Así que mi idea fue tomar todo eso como tema para mostrar ese lugar que, además, es un lugar muy importante para mí, en el que me siento realmente en casa, y en el que no había nada realmente destacado relacionado con la música. Y a los 40 años (ahora tengo 41), decidí que no solo tenía que hacer cosas para mí y para mi carrera, como había hecho hasta ahora, sino que también tenía que hacer algo para los demás...

Cuando estuve en la primera edición del Festival en 2021, asistí a una *soirée d'ouverture gastronomique et musicale* con música electrónica experimental de Bryce Dessner y David Chalmin, en la que usted mismo subió al escenario para interpretar *Song for Octave* compuesta por el propio Bryce Dessner, que está incluida en su disco *Good Night!*, ¿cómo es que decidió hacer un disco con canciones de cuna de varios compositores?

Sí, es verdad... Digamos que es un disco ligado un poco a mis hijos... Siempre me han gustado las nanas, no sé por qué (risas) y hay muchas en el repertorio para piano; me encanta ese sonido cristalino del piano, quizá esa sea también la razón por la que me siento tan ligado a la música francesa... Siempre me gustaron esas piezas escritas para piano de Chopin... Y en el piano, encuentras canciones de cuna compuestas con tal refinamiento, que hacen que el piano suene de forma mágica... Así que, cuando yo mismo tuve hijos, quería tocar nanas para ellos y empecé a recopilar multitud de nanas y creo que al final salió un gran álbum... Bryce tiene un hijo que se llama Octave y que es de la misma edad que mi hijo, así que le pedí que compusiera una nana para su hijo y para mi hijo, y así es como surgió *Song for Octave* (risas).



© MARCO BORGHESE

“Siempre estuve muy ligado a Ravel desde que era pequeño, y también a través de Jean-François Heisser, mi profesor”, indica el pianista.

También toca mucha música contemporánea (Thomas Adès, Henri Dutilleux, Kurtág, Michael Jarrell...). ¿Suele encargar obras a compositores?

Sí, suelo hacer tres o cuatro encargos al año, ya sea yo mismo o a través de orquestas o de promotores... Por ejemplo, este año voy a estrenar una nueva obra de la compositora surcoreana Unsuk Chin y también de Yann Robin, que es un fantástico compositor francés... Y el año que viene haré una serie de piezas del compositor Philippe Manoury...

Hablando de compositores, tengo entendido que en su juventud ya era un gran admirador de Pierre Boulez, con el que además tuvo ocasión de colaborar en 2011 tocando Bartók bajo su dirección, en uno de sus últimos conciertos, ¿cómo recuerda ese momento?

Fue una gran experiencia, porque era uno de mis ídolos cuando era un niño y, de hecho, no me esperaba que un día lo fuera a conocer, porque para mí era un auténtico icono... Y, además, surgió por pura casualidad. Fue a uno de mis conciertos en París, porque su avión no podía viajar, así que como no tenía otra cosa que hacer, vino al concierto a escucharme (risas) y no sé..., digamos que se enamoró de mi forma de tocar e inmediatamente me hizo la propuesta de tocar con él al año siguiente; de hecho, me hizo la propuesta en el descanso del concierto... Así que fue una gran oportunidad para mí porque, además, fue uno de sus últimos conciertos... Pasé un tiempo con él, haciéndole muchas preguntas que le quería formular, y pude entender un poco más su carácter, que era radical, pero no tanto como decía la gente, y conmigo se mostró muy afable... Y por supuesto, fue uno de los grandes *highlights* de mi carrera...

El pasado mes de junio lanzaba al mercado su último disco en el sello Erato/Warner, en el que presenta *Vingt Regards sur L'Enfant-Jésus*, la monumental obra para piano solo que Messiaen dedicó a su esposa Yvonne Loriod y que constituye uno de los grandes hitos de la música para piano del siglo XX, ¿es verdad que se enamoró de la obra cuando solo tenía 9 años?

“Siempre he tocado la música de Messiaen y grabar *Vingt Regards sur L'Enfant-Jésus* ha sido una experiencia vital para mí”

Sí... Con Messiaen me pasó un poco como con Ravel... Descubrí su música totalmente por casualidad y fue ya un gran *shock* para mí cuando era un niño... No puedo explicar por qué... (Risas). Primero fue Ravel, Messiaen y también Beethoven... Y luego, de adolescente, tuve también otro *shock* con Liszt... En el caso de Messiaen, me quedé fascinado porque está lleno de colores, sonidos, que vienen de todos los sitios... Los ritmos vienen de la India, de la antigua Grecia... También están todos esos sonidos de los pájaros, hay elementos de la música eclesial, el canto gregoriano... Aunque es una obra llena de sofisticación, a mí me parece fácil; me refiero a que el mensaje es muy obvio y universal... Cuando lo toco, la gente llega pensando que Messiaen es difícil pero cuando lo escuchan, el público se emociona y hay *standing ovations* todo el tiempo, y su música les deja realmente en *shock*; es como con su *Cuarteto para el fin de los tiempos*, que siempre produce un fuerte efecto... Gracias a Messiaen pude conocer más música contemporánea; me interesé también por su biografía y leí que fue profesor de Boulez, Stockhausen... Siempre he tocado su música, de hecho, hice diferentes cosas de Messiaen, pero grabar esta obra es como si fuera una experiencia vital para mí...

Por cierto, creo que en un principio quería ser compositor...

Sí, así es... Ese era mi primer objetivo; para mí el piano era solo un instrumento para componer y para improvisar, pero luego las cosas fueron distintas (risas). Dejé la composición con la idea de que regresaría a ella, pero hasta la fecha todavía no ha sucedido; el piano empezó a funcionar muy bien y empecé a tener muchos compromisos. La verdad es que nunca pensé que podría convertirme en un solista, pero cuando empecé a tener tantos compromisos, comencé a trabajar y aprender repertorio... Así que todavía estoy un poco confundido sobre qué es lo que pasó para terminar siendo pianista, porque al principio ese no era mi plan (risas).

He leído que a los 27 años tuvo un problema neurológico con su mano derecha, ¿qué pasó?

Sí, fue muy fuerte y probablemente fuera también por un tema psicológico... Como le comentaba antes, yo no quería convertirme en un famoso solista de piano, así que, en un cierto momento, cuando todo empezó a funcionar muy bien, creo que estaba un poco en *shock* y no estaba preparado para ello en mi cabeza, en mi cerebro... Todavía me pregunto qué fue lo que sucedió, pero tuve que cancelar muchas cosas durante casi un año, y necesité tres o cuatro años para recuperarme completamente... Así que tuve que cambiar mi mente, pensar en mi técnica de nuevo y digamos que me dio mucha más fuerza de la que tenía antes; sin duda, me hice más fuerte...

Una última curiosidad: ¿es verdad que es muy fan de Frank Zappa? ¿Cómo lo descubrió?

Sí, sí, es verdad... Me interesaba la música contemporánea y la música pop, y no era el típico músico clásico... Pero me interesé por Zappa, en primer lugar, porque descubrí que había trabajado con Pierre Boulez, algo que no te esperas de una figura así... Y, además, porque su música es muy experimental... Lo descubrí cuando era un adolescente, porque el peluquero que me cortaba el pelo en Toulouse era aficionado a la guitarra y me habló de él; me dijo que había tocado con Pierre Boulez, y yo no lo creía, pensaba que estaba bromeando (risas), pero luego vi que realmente era verdad... Y sí, se puede decir que soy una especie de fan de Zappa (risas).

De Zappa y Saint-Saëns, claro, en el concierto con la Orquesta Nacional que esperamos escuchar este mes. Muchas gracias por su tiempo.

Daniel Otero Carneiro

Una trompa en Varsovia

por Gonzalo Pérez Chamorro



© FRAN VILLENA



© KAJRI OLIVER ALKAN

ESPAÑOLES POR EL MUNDO XI

Daniel Otero Carneiro

trompa solista en la Orquesta Filarmónica Nacional de Varsovia

De Padrón a Varsovia

Distancia: 3.100 kilómetros

<https://filharmonia.pl/en/o-nas/orkiestra>

Reside actualmente en Varsovia, como trompa principal de la Orquesta Filarmónica Nacional de Varsovia, ¿cómo fue el proceso hasta llegar a este atril?

Sí, llegué como trompa principal pero actualmente soy trompa solista. Es un proceso que empieza desde que eres un niño. Te vas formando con la idea de poder tocar en orquesta algún día, pero sin saber exactamente ni dónde ni cuándo. Vas dando los pasos que crees adecuados y siempre en la dirección de tu objetivo; yo en mi caso decidí trazar mi propio camino. Me fui a estudiar a Italia con Alessio Allegri cuando casi nadie elige ese destino en la trompa, pero para mí fue la mejor decisión posible, ya que me enseñó un estilo diferente a lo que se suele estudiar en la escuela alemana. Desde ahí fui dando los siguientes pasos tocando con orquestas de alto nivel como la Orquesta del Festival de Lucerna o la Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Roma y al mismo tiempo haciendo pruebas. Cada una de ellas te va preparando para la siguiente y llega un punto en el que notas que estás cerca. Cuando gané la plaza en Varsovia ya tenía más ofertas tras realizar otras



Daniel Otero Carneiro es trompa solista en la Orquesta Filarmónica Nacional de Varsovia.



“Tocar para un auditorio vacío es de las peores y más tristes sensaciones que he vivido durante mi carrera”, afirma Daniel Otero Carneiro acerca de los conciertos durante la pandemia.

audiciones, pero después de pensármelo bien, me decanté por la orquesta polaca.

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

Bueno, la verdad es que siempre he hecho más audiciones fuera de España que dentro, pero tampoco me hubiera importado trabajar en mi país, aunque en el fondo siempre me ha apetecido más experimentar otros lugares y culturas, sobre todo en lo que se refiere a lo musical.

Cómo es la vida en Varsovia, una ciudad fría pero muy cálida culturalmente...

La vida en Varsovia es como en cualquier otra ciudad centroeuropea. Es una ciudad de contrastes entre lo moderno y lo clásico, donde todo gira alrededor de la figura de Chopin, musicalmente hablando. Es increíble la marca que ha dejado este compositor en el día a día de los varsovianos. El año pasado me tocó vivir el Concurso Chopin de Piano y me dejó impresionado ver cómo se siente y la influencia que tiene en la gente. ¡Parecía un mundial de fútbol! Más allá de eso no hay

“La vida en Varsovia es como en cualquier otra ciudad centroeuropea, es una ciudad de contrastes entre lo moderno y lo clásico, donde musicalmente hablando todo gira alrededor de la figura de Chopin”

“Es increíble la marca que ha dejado Chopin en el día a día de los varsovianos”

un sólo día que no haya un concierto de Chopin en la ciudad, que sirve como uno de los principales reclamos turísticos. Además, Varsovia cuenta con tres orquestas profesionales de alto nivel, entre las que se incluyen Sinfonía Varsovia, la Ópera Nacional y la Filarmónica Nacional, a la que yo pertenezco.

¿Cómo se está viviendo la situación bélica con la vecina Ucrania? Es de imaginar que la vida tan cerca del conflicto se habrá visto muy alterada...

Al principio se notaba el miedo en la gente, especialmente por lo vivido aquí no hace tanto tiempo. La gente pensaba que después de Ucrania vendría Polonia. Yo incluso estaba preparado por si tenía que irme con mi mujer y mis mascotas para España en coche. Al final todo se calmó y ahora ha caído un poco en el olvido, salvando la cantidad de ucranianos con los que te cruzas por la calle. Aun así los ciudadanos y el gobierno polaco están brindando una ayuda increíble a Ucrania, de los que más en Europa.

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

Me encanta el Parque Lazienki con sus lagos, árboles, flores y su imponente estatua de Chopin, donde durante los meses cálidos se realizan conciertos semanales al aire libre. En este parque puedes escapar del ruido de la ciudad mientras paseas o ves ardillas corretear y otros animales. También me gusta mucho el Palacio de Wilanow, patrimonio de la humanidad y uno de los pocos edificios no bombardeados durante la Segunda Guerra Mundial. Como restaurante elegiría uno de comida polaca; Zapiecek es mi favorito y al que acudo habitualmente.

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

Pues un día normal significa ensayo por la mañana, de 09:15 a 13:00, y las tardes libres para estudiar o relajarme. Suelo hacer un poco de todo como pasear con mis perros, montar en bici o simplemente descansar en casa, sobre todo cuando son semanas muy exigentes. Los únicos días en los que trabajamos por la tarde son los viernes y sábados porque tenemos conciertos.

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

Bueno, en general los polacos admiran a los españoles y les encanta España, especialmente por el tiempo. Aunque también tenemos fama de impuntuales y de dejar las cosas para más tarde. De hecho usan la palabra en español “mañana” para referirse a que algo se hará no se sabe cuándo... Al margen de esto, nos aprecian y nos reciben con los brazos abiertos.

¿Qué es lo que más echa de menos de España y de su ciudad natal, la gallega Padrón?

Pues casi diría que las horas de luz en invierno, la familia y amigos y sobre todo lo relacionado con la gastronomía. Aquí puedes encontrar de vez en cuando algo de marisco y pescado pero nada comparado con Galicia. Eso sí, en Polonia hay buenas carnes y variedad infinita de salchichas y sopas que vale la pena probar. Y en cuanto al clima, aunque Polonia tiene fama de ser dura especialmente en invierno, lo cierto es que en general es más agradable que en Galicia. Las estaciones están muy marcadas, pero llueve mucho menos.



"Me encanta el Parque Lazienki con sus lagos, árboles, flores y su imponente estatua de Chopin, donde durante los meses cálidos se realizan conciertos semanales al aire libre", indica el músico residente en Varsovia.

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

En lo personal suelo visitar a mi familia una o dos veces al año, cuando la agenda me lo permite y en lo profesional viajo a España cuando tengo que realizar algún cursillo de trompa o tocar con alguna orquesta. La última vez ha sido este verano cuando tuve la oportunidad de impartir un curso en mi tierra.

¿Tiene próximos conciertos en España?

Por ahora no, pero estas cosas a veces surgen de un día para otro. Recibo llamadas a menudo, pero no siempre es fácil cuadrarlo debido al ritmo de trabajo en la orquesta. Hacemos mucho repertorio sinfónico, y aunque somos seis trompas en plantilla, hay muchos programas en los que todos tenemos que estar disponibles.

¿Cómo podría definir el sonido de la Orquesta Filarmónica Nacional de Varsovia?

Sin duda cálido y elegante. Es algo que me llamó la atención desde el primer día. Cada uno sabe dónde está su lugar y aporta lo necesario para que suene como un bloque. Además se nota que aquí hay una gran tradición de instrumentos de cuerda, que al final es el corazón de la orquesta y esto se refleja en un resultado sonoro óptimo.

La temporada pasada visitó España con la orquesta en el ciclo de Ibermúsica, ¿cómo fue la experiencia?

Muy buena. Tuvimos conciertos en Zaragoza, Barcelona y Madrid. Nos encontramos auditorios llenos, salas espectaculares y un ambiente que de verdad te hacía disfrutar de tu trabajo. Además todo estaba perfectamente organizado. Incluso mi familia y amigos pudieron asistir a uno de los conciertos, lo cual fue muy especial.

¿Qué experiencias le han marcado en su trabajo con diferentes directores?

"En el fondo siempre me ha apetecido más experimentar otros lugares y culturas, especialmente en lo que se refiere a lo musical"

"La experiencia que más recuerdo es con Claudio Abbado y la Orquesta del Festival de Lucerna; para mí él era una leyenda viva, su elegancia, su claridad y su manera de entender y transmitir la música lo hacían verdaderamente único"

Sin duda, la que más con Claudio Abbado y la Orquesta del Festival de Lucerna. Para mí era una leyenda viva. Su elegancia, su claridad y su manera de entender y transmitir la música lo hacían verdaderamente único. También guardo muy buenos recuerdos de Bernard Haitink en una gira que hicimos con la Orchestra Mozart y de Eiji Oue aquí en Varsovia. De este último me encanta su personalidad tan extrovertida y alegre que transmite a la orquesta. Afortunadamente he tenido la suerte de trabajar con grandes directores a lo largo de mi carrera y cada uno de ellos me ha aportado algo y me ha hecho crecer como músico.

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

El confinamiento lo viví en Varsovia y afortunadamente las medidas aquí fueron un poco más suaves. Nunca nos sentimos completamente encerrados y dentro de unos límites podíamos salir a pasear o tomar el aire. La peor parte fue relacionada con la orquesta, ya que estuvimos meses parados o haciendo conciertos retransmitidos en directo sin público. Tocar para un auditorio vacío es de las peores y más tristes sensaciones que he vivido durante mi carrera. En cuanto a lo de Ucrania podríamos estar hablando durante horas sobre el tema, pero creo que al final todo se resume en una cuestión. Creo que en Europa vivimos un poco ajenos a lo que realmente está pasando en el resto del planeta. Pensamos que todo el mundo se va a sentar en una mesa a negociar cuando haya un conflicto, pero desgraciadamente no nos podemos olvidar de la cantidad de países que viven bajo el yugo de dictaduras o tiranías que no conciben la sociedad como nosotros lo hacemos. Lo de Ucrania nos ha despertado de golpe y no estábamos preparados para ello. Van a venir tiempos duros.

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

Me gusta mucho la música barroca y suelo encargarme de esos programas. También me encuentro muy cómodo tocando Brahms, aunque al final cuando tocas en orquesta tienes que ser muy flexible e intentar dominar todos los estilos en la medida de lo posible. Esta semana estamos preparando *Till Eulenspiegel* de Richard Strauss. Todo un referente para la trompa.

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

Por supuesto la tortilla. Todos nuestros amigos polacos ya la han catado y es todo un éxito. Yo no la sé preparar pero a mi mujer le sale muy buena. Mi familia también nos suele enviar pimientos de Padrón cuando es temporada. En los restaurantes suelo pedir *pierogi*, plato estrella típico polaco que no puedes dejar de probar si te encuentras en Polonia.

Gracias Daniel, anotamos su recomendación.

Centro
Nacional
de Difusión
Musical

CNDM 22/23

XXIX CICLO DE LIED

28/11/22 René Pape BAJO
Camillo Radicke PIANO

19/12/22 Christian Gerhaher BARÍTONO
Gerold Huber PIANO

TEATRO
DE LA
ZARZUELA
20:00h

30/01/23 Konstantin Krimmel BARÍTONO
Ammiel Bushakevitz PIANO

07/02/23 Christiane Karg SOPRANO
Anneleen Lenaerts ARPA

27/03/23 Marianne Crebassa MEZZOSOPRANO
Joseph Middleton PIANO

03/04/23 André Schuen BARÍTONO
Daniel Heide PIANO

08/05/23 Manuel Walser BARÍTONO
Alexander Fleischer PIANO

05/06/23 Ian Bostridge TENOR
Julius Drake PIANO

LOCALIDADES YA A LA VENTA

Taquillas del Teatro de la Zarzuela | Red de teatros del INAEM
entradasinaem.es | 91 193 93 21



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

Centro
Nacional
de Difusión
Musical
CNDM



TEATRO DE
LA ZARZUELA

suscríbete a nuestro boletín

cndm.mcu.es

síguenos en    

Tres grandes citas internacionales en Ibermúsica

Durante el mes de noviembre, Ibermúsica acoge tres grandes conciertos con conjuntos de enorme prestigio internacional. El primero de ellos es con la Orquesta Sinfónica de Milán (día 9), que dirigirá Claus Peter Flor, en una obra que llena el Auditorio Nacional cada vez que es programada; el *Requiem* de Verdi. Los solistas para la ocasión serán Carmela Remigio, Anna Bonitatibus, Valentino Buzzza y Fabrizio Beggi. Le seguirá al día siguiente el Bach Collegium Japan y su director Masaaki Suzuki, que interpretarán la grandiosa *Misa en si menor* de Bach. Entre los solistas están Aki Matsui, Joanne Lunn, Alexander Chance, James Gilchrist y Christian Immler.

Ibermúsica recibe el día 13 a una orquesta con una rica historia de más de un siglo y que fue dirigida por compositores como Mahler, Debussy, Richard Strauss, Stravinsky o Hindemith, siendo de 1983 a 1990 su presidente honorífico Leonard Bernstein. Hablamos de la Orchestra Nazionale di Santa Cecilia de Roma, que en esta ocasión presenta un programa sinfónico con dos sinfonías de repertorio, ambas inacabadas pero igualmente reveladoras: *Octava* de Schubert y *Novena* de Bruckner, con la dirección del gran Antonio Pappano.

Y acabando el mes (día 29), un hito de la temporada, con el mítico Zubin Mehta dirigiendo a la gloriosa Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks en un programa sinfónico firmado por dos grandes nombres: Franz Schubert y su *Sinfonía n. 3* y Gustav Mahler con una de sus composiciones más programadas y queridas, la *Sinfonía n. 5*.



© ALBERTO CONTI

Zubin Mehta regresa a Ibermúsica para dirigir la *Quinta* de Mahler con la Sinfónica de la Radio de Baviera.

Ibermúsica, mes de noviembre
Orquesta Sinfónica de Milán / Claus Peter Flor
Bach Collegium Japan / Masaaki Suzuki
Orchestra Nazionale di Santa Cecilia de Roma /
Antonio Pappano
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks /
Zubin Mehta

Auditorio Nacional de Música (Sala Sinfónica)

  =>=> www.ibermusica.es

26 Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza

Con la celebración de su 25 aniversario todavía reciente, que trajo la publicación de un doble volumen conmemorativo y un triple CD, el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza (FeMAUB) comienza en noviembre su andadura con un programa que ofrece 28 conciertos y otras actividades en las Ciudades Patrimonio de la Humanidad. Del 12 de noviembre al 11 de diciembre se sucederán estas citas con la Música Antigua y artistas nacionales e internacionales de primer nivel.

El FeMAUB está organizado por la Consejería de Turismo, Cultura y Patrimonio de la Junta de Andalucía, la Diputación Provincial de Jaén, los Ayuntamientos de Úbeda y Baeza y las Universidades Internacional de Andalucía, de Jaén y UNED; con la coproducción de conciertos del Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM) del Ministerio de Cultura y Deporte; el patrocinio de la Fundación Unicaja Jaén y de la Fundación Caja Rural de Jaén; además de la colaboración del Obispado de Jaén, el Cabildo de las Catedrales de Jaén y Baeza, Radio Nacional de España (RNE), Juventudes Musicales de España, el Festival Internacional de Música y Danza Ciudad de Úbeda, BaezaFest, la Asociación para el Desarrollo Turístico de Úbeda y Baeza (TUBBA) y el Grupo de Ciudades Patrimonio de la Humanidad de España.

Como siempre, serán emplazamientos patrimoniales los escenarios escogidos para poner de largo el extenso programa del festival, que se organiza en torno a seis ciclos diferenciados: el ciclo *Crossover*, o lo que es igual, la fusión de la música antigua con otros géneros, estilos y disciplinas, es el programa principal de conciertos; el de *Música de Cámara en las Ciudades Patrimonio* (FeMAUB Patrimonio) del 9 al 11



© MARCO BORGREVE

Los aclamados Stile Antico ofrecerán un concierto en el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza.

de diciembre; los *Conciertos didácticos* (FeMAUB Didáctico), dirigido a la comunidad educativa; *Danzas entre Palacios* (FeMAUB Callejero) el 4 de diciembre; *Actividades académicas* (FeMAUB Académico) del 15 de noviembre al 7 de diciembre, y los *Conciertos sociales* (FeMAUB Social) el 26 de noviembre en el Hospital San Juan de la Cruz.

Entre los nombres a destacar en esta 26 edición, están La Ritirata, Serendipia, Moisés P. Sánchez Invention Trio, I Fagiolini, Thomas Ospital, Ensemble La Danserye o Stile Antico, entre muchos otros.

  =>=> <https://festivalubedaybaeza.com>

Orfeo de Monteverdi en el Teatro Real



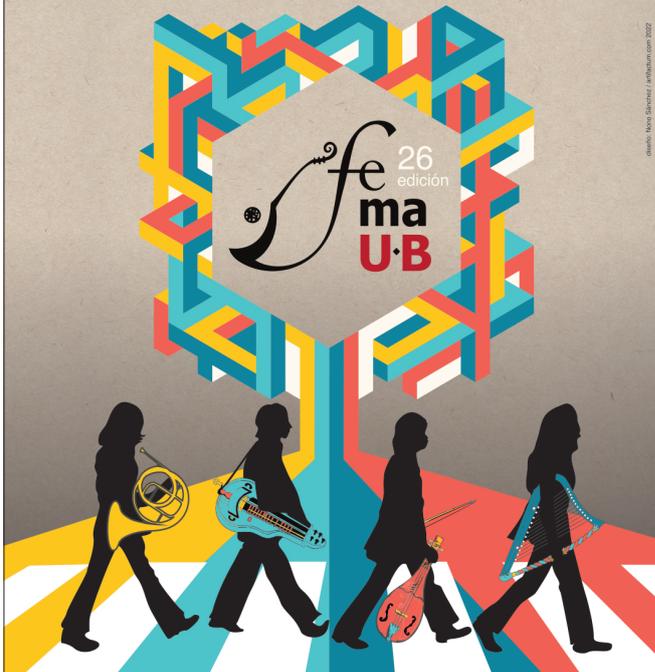
© TEATRO REAL

La coreógrafa alemana Sasha Waltz propone su adaptación coreográfica a la mágica ópera de Monteverdi.

Los primeros experimentos operísticos de la historia se realizaron bajo la ambiciosa premisa de que (al igual que hiciera el legendario Orfeo) era posible domeñar las pasiones humanas a través del canto y la música: infundir alegría, tristeza o, más aún, confrontarlos abruptamente, como cuando la fatídica mensajera interrumpe las celebraciones nupciales en el segundo acto de *Orfeo*, la ópera de Claudio Monteverdi que sube a escena en el Teatro Real el 20 de noviembre. No es de extrañar, por tanto, que el mito del célebre cantor tracio fuera protagonista de algunos de los primeros títulos de este género. La efectividad de estos artificios no solo confirmaba el orden y la consonancia del universo: gracias al genio de Monteverdi, *L'Orfeo* descubrió al público de su tiempo que el teatro y el canto, aliados entre sí, eran capaces de ofrecer a la experiencia humana un abanico de emociones inexplorado y de una intensidad desconocida.

La coreógrafa alemana Sasha Waltz, responsable de la propuesta escénica, asume un reto similarmente ambicioso en su lectura de esta obra fundacional del género operístico: la integración de las artes en un flujo continuo y sin costuras de sonido y movimiento capaz de dominar (armonía y geometría mediante) nuestras propias pasiones. A Waltz se le une el equipo formado por la dirección musical de Leonardo García Alarcón al Vocalconsort Berlin y la Freiburger Barockorchester, con las voces de Julie Roset, Georg Nigl, Charlotte Hellekant, Alex Rosen, Luciana Mancini, Konstantin Wolff, Julián Millán, Cécile Kempnaers, Leandro Marziotte, Fabio Trümpy, Hans Wijers y Florian Feth.

 www.teatroreal.es



FESTIVAL de MÚSICA ANTIGUA de ÚBEDA y BAEZA
CROSSOVER
CRUCES EN LA MÚSICA ANTIGUA
del 12 de noviembre al 11 de diciembre de 2022

Sábado 12/11 – BAEZA LA RITIRATA,
Jose txu Obregón, dir. *Concierto Inaugural*

Martes 15/11 – BAEZA ABRAHAM CUPEIRO ENSEMBLE
Martes 15/11 – JAÉN ABRAHAM CUPEIRO Conferencia

Miércoles 16/11 – ÚBEDA ABRAHAM CUPEIRO ENSEMBLE
Sábado 19/11 – ÚBEDA ORQUESTA DE LA UNIVERSIDAD DE JAÉN,
Daniel García Caro, dir.

Sábado 26/11 – ÚBEDA ORQUESTA DE GUITARRAS Y CONTRABAJOS DEL CONSERVATORIO PROFESIONAL DE MÚSICA “MARÍA DE MOLINA” DE ÚBEDA,
Arturo Fernández Bayona, dir.

Sábado 26/11 – BAEZA ESCOLANÍA DE LA S. I. CATEDRAL DE JAÉN,
Cristina García de la Torre, dir.

Viernes 2/12 y Sábado 3/12 – BAEZA CONGRESO INTERNACIONAL.
Viernes 2/12 – BAEZA AGRUPACIONES Y ORQUESTAS DEL CONSERVATORIO PROFESIONAL DE MÚSICA “RAMÓN GARAY” DE JAÉN,
Profesores del CMP, dirs.

Sábado 3/12 – BAEZA MARÍA DEL SER Programa de Radio Clásica
Sábado 3/12 – ÚBEDA SERENDIPIA
Sábado 3/12 – ÚBEDA MOISÉS P. SÁNCHEZ INVENTION TRIO
Domingo 4/12 – ÚBEDA CANTADERAS Charla - coloquio
Domingo 4/12 – ÚBEDA CANTADERAS
Domingo 4/12 – ÚBEDA SYNTAGMA MUSICUM,
Javier Gordillo, dir.

Domingo 4/12 – BAEZA SYNTAGMA MUSICUM,
Javier Gordillo, dir.

Domingo 4/12 – BAEZA I FAGIOLINI,
Robert Hollingworth, dir.

Lunes 5/12 – BAEZA THOMAS OSPITAL, órgano
Lunes 5/12 – ÚBEDA ÁLVARO MENÉNDEZ, productor
Lunes 5/12 – ÚBEDA DELIRIUM MUSICUM & LA FLORETA,
Juan Portilla, dir.

Martes 6/12 – ÚBEDA CAPELLA PROLATIONUM & ENSEMBLE LA DANSERYE,
Fernando Pérez Valera, dir.

Martes 6/12 – BAEZA ENSEMBLE DITIRAMBO Presentación - coloquio
Martes 6/12 – BAEZA ENSEMBLE LA CHIMERA,
Margherita Pupulin, dir.

Miércoles 7/12 – BAEZA ENSEMBLE DITIRAMBO,
Yurev Vivero, dir.

Miércoles 7/12 – ÚBEDA STILE ANTICO
Viernes 9/12 – ÚBEDA ANA PAULA PANTEA y MARÍA MARTÍN, sopranos,
PAOLA LEGUIZAMÓN, mezzosoprano
Sábado 10/12 – ÚBEDA LA REAL CAPILLA DEL PÓPULO,
Jorge Enrique García Ortega, dir.

Domingo 11/12 – BAEZA LEONARDO CHIODI, violonchelo y
NATALIE SCHWAMOVA, piano



Consulte la programación a través de su smartphone

check the schedule through your smartphone

información y venta de entradas:
www.festivalubedaybaeza.com



Policías y ladrones, la zarzuela más esperada



© JAVIER DEL REAL

Tras varias cancelaciones, el público podrá ver en noviembre el esperado estreno de la zarzuela *Policías y ladrones*, con música de Tomás Marco y libreto de Álvaro del Amo.

El día 18 de noviembre se estrena al fin la zarzuela *Policías y ladrones*, con música de Tomás Marco y libreto de Álvaro del Amo, tras varias vicisitudes que han impedido dos programaciones previas. Como relató en su día el propio Álvaro del Amo:

“Como sabemos que suele ocurrir en el inicio de una pieza dramática con música, existe un prelude donde compositor y libretista tantean y proponen, buscan y sugieren la base literaria que servirá de base a la composición. En este caso, el libretista propuso una comedia suya ya escrita, que el compositor descartó aludiendo que la reducción a la que debía ser sometida supondría una cierta destrucción de un texto que merecía conocer un estreno teatral propio. Compositor y libretista, con la presencia en calidad de sensata musa inspiradora de la esposa del músico, se reunieron durante varias jornadas veraniegas en un paseo madrileño acariciado por suave brisilla serrana, hasta dar con la sugerencia de Tomás Marco, ‘¿Y por qué no hacemos una zarzuela sobre la corrupción?’”.

Así surgió la que obra que subirá al teatro de la calle Jovellanos entre el 18 y 27 de noviembre, con dirección musical de José Ramón Encinar a la Orquesta de la Comunidad de Madrid y dirección de escena de Carme Portaceli, con un diverso plantel de solistas. Por otra parte, Álvaro del Amo ampliaba afirmando también lo siguiente:

“El género zarzuela, abandonado por sus posibles artífices durante medio siglo, a menudo había aludido

a algún tema de actualidad, normalmente desde una crítica bien humorada (no siempre bien recibida por las autoridades del momento). La zarzuela, como forma bien definida, caracterizada por la combinación de partes habladas y números musicales, próxima a un estilo en ambos ámbitos que podría calificarse de popular, se ofrecía como un género fresco y pimpante, en contra del tópico de su supuesto carácter *viejuno* y obsoleto. Después de un primer argumento, aprobado por el compositor, llegó el momento del desarrollo del libreto, donde el compositor intervino en el establecimiento definitivo del desarrollo dramático. Tal situación sería preciso resolverla en un dúo, un número coral o un cuarteto, exigencias musicales a las que el libreto atendía; el texto literario alcanzaba así una particular plenitud sirviendo a una necesidad musical, simbiosis vivida con particular emoción por el escritor que recordaba inevitablemente la teoría de Giuseppe Verdi sobre lo que él llamaba la *parola scenica* (la síntesis de texto, música y acción teatral que alcanza toda obra lírica). Se trataba de hacer una zarzuela, sometiéndose con gustosa y entusiasmada obediencia a su combinación de palabras habladas y números musicales, cantados o instrumentales. *Policías y ladrones*, en cartel en el Teatro de la Zarzuela durante 5 funciones, las habituales cuando se trata de una obra nueva, llega como un último e íntimo abrazo entre Música y Literatura, celebrado en el ámbito de un género que ha demostrado su vitalidad; una comprobación descubierta por libretista y compositor y que no parece descartable que sea también compartida por el público”

  ⇒⇒⇒ <https://teatrodelaZarzuela.mcu.es>

Vendado es Amor, no es ciego, zarzuela de Nebra en el CNDM



El ensemble Los Elementos, dirigido por Alberto Miguélez Rouco, interpretarán *Vendado es Amor, no es ciego*, zarzuela de José de Nebra.

El ensemble Los Elementos nació en 2018 justo con la intención de interpretar *Vendado es Amor, no es ciego*, esta zarzuela de José de Nebra que el grupo llevó a un álbum un año más tarde para Glossa. Con un elenco que es casi idéntico al de aquel registro, se presentará en el Ciclo Universo Barroco del Centro Nacional de Difusión Musical (Domingo 6, Auditorio Nacional de Música), una obra que Nebra estrenó en el Teatro de la Cruz de Madrid el 3 de agosto de 1744 y que refleja muy bien el estilo de la música teatral imperante en la capital en aquel tiempo: formas predominantemente italianas (recitativos, arias) que alternan con partes habladas y con algunos aires españoles, como las seguidillas y el fandango.

El mes de noviembre, también dentro de Universo Barroco, depara la presencia de *Vespres d'Arnadí*, dirigidos por Dani Espasa y con el contratenor Xavier Sabata como solista en un programa con arias y piezas instrumentales de compositores no demasiado programados de la escuela napolitana (jueves 10).

Universo Barroco
Centro Nacional de Difusión Musical
Domingo 6 de noviembre

José de Nebra (1702-1768)
Vendado es Amor, no es ciego (1744)

Intérpretes

Giulia Semenzato, soprano (Anquises)
Natalie Pérez, mezzosoprano (Venus)
Alicia Amo, soprano (Eumene)
Ana Vieira Leite, soprano (Diana)
Aurora Peña, soprano (Brújula)
Yannick Debus, barítono (Títilo)
Los Elementos / Alberto Miguélez Rouco

 www.cndm.mcu.es

Glocal Piano Project

A transnational piano festival for a worldwide audience

6 – 16 noviembre 2022

Vote now!

help your favourite pianist to enter the finals

Una vez más, uno de los concursos de piano más antiguos y aclamados del mundo comienza como un glorioso festival, celebrando el futuro de la música de piano.

FERRUCCIO
BUSONI
INTERNATIONAL
PIANO COMPETITION


STEINWAY & SONS

Siga el Glocal Piano Project en línea o en vivo a lo largo de todo el mundo.
www.busoni-mahler.eu

#busonicompetition #glocalpianoproject

#musicbeyondnationalism

Il trittico llega al Liceu en la producción de Lotte de Beer



© W. HOSI.

La producción de Lotte de Beer del *Trittico* podrá verse en el Liceu desde el día 27 hasta el 15 de diciembre.

Puccini puede ser considerado como el ingeniero que remata el puente iniciado por Verdi y que conecta directamente la tradición italiana con la modernidad. En

sus últimas obras (entre las que se encuentra el *Trittico*) ya se anticipan las formas más modernas de Debussy o Strauss. Sin renunciar a su sello especial, Puccini firma estas tres joyas: un thriller del Sena (*Il tabarro*), el sufrimiento, la muerte y la glorificación de una madre-monja, a quien le han quitado a su hijo (*Suor Angelica*), y una sátira que habla con humor de un testamento y la suplantación del difunto para cambiarlo (*Gianni Schicchi*). Tres óperas independientes con narraciones aparentemente desconectadas. Pero ¿lo son? Estas tres óperas de un solo acto, que Giacomo Puccini fusionó bajo el título de *Il trittico*, son fragmentos de realidad. En vez de intentar y no conseguir retratar el mundo entero en una larga ópera, similar a una novela épica, da importancia a tres acontecimientos históricos, unidos en una pieza de música, que busca transmitir con intensidad cada matiz de emoción humana: desde la implacable frialdad del corazón hasta la pasión ardiente, pasando por la avaricia, la picardía o la parodia.

La producción de Lotte de Beer de la Bayerische Staatsoper de Múnich, que podrá verse en el Teatre del Liceu desde el día 27 hasta el 15 de diciembre, ofrece un espectáculo único en el que se desarrolla la acción en un espacio cerrado por paredes curvas y en que las tres partituras quedan conectadas por la idea de la muerte. Un excelente trabajo de dirección hace que todos los personajes brillen. Un reparto de lujo que incluye a Lise Davidsen, Ermonela Jaho, Ambrogio Maestri, Daniela Barcellona o Ruth Iñiesta, entre otros, y con la dirección musical de la reconocida maestra Susanna Mälkki, hará de este *Trittico* un momento excepcional dentro de la temporada liceística.

  ⇒⇒ www.liceubarcelona.cat/es

Roberto González-Monjas, titular de la Sinfónica de Galicia a partir de 2023-24

Roberto González-Monjas ha sido nombrado director titular de la Sinfónica de Galicia a partir de la temporada 2023-24, según aprobó la junta de gobierno del Consorcio para la Promoción de la Música y tendrá una duración de tres temporadas: 2023-24, 2024-25 y 2025-26. El proceso de selección ha contado con la colaboración de los músicos de la Sinfónica de Galicia, representados por su comité artístico, a través de una votación en la que Roberto González-Monjas ha recibido la mejor valoración.

Director titular de la Orquesta del Musikkollegium Winterthur en Suiza y principal director invitado de la Orquesta Nacional de Bélgica, González-Monjas ha dirigido en los prestigiosos festivales de Salzburgo, Verbier y Lucerna, con orquestas de la talla de la Mahler Chamber Orchestra, Orquesta del Mozarteum de Salzburgo y Filarmónica de Luxemburgo, y debutará en próximas temporadas con la Orquesta de la Radio Sueca, la Orquesta del Capitolio de Toulouse, la Sinfónica de Baltimore, la Filarmónica de Hong Kong y la Orquesta Filarmónica de Oslo.



El director de orquesta Roberto González-Monjas.

  ⇒⇒ www.sinfonicadegalicia.com

Noviembre en la Orquesta y Coro Nacionales de España



© OSCAR TURCO

Alondra de la Parra dirigirá a la Orquesta y Coro Nacionales de España los días 25, 26 y 27 de noviembre.

Los Satélites 4, 5 y 6 nos muestran otros repertorios con solistas de la Orquesta y Coro Nacionales de España, que en noviembre serán los días 4 (*Schubertiada*), 15 (*Cuadros para otra exposición*) y 29 (*Canto a lo humano y lo divino*). También se celebra el primer concierto del ciclo Descubre... Conozcamos los nombres (día 6), con Julio García Vico y Sara Ferrández.

Ya en los sinfónicos, la OCNE afronta en noviembre dos citas, la primera con el pianista Bertrand Chamayou (ver entrevista en la página 14 de este número) y dirección del reciente Premio Nacional de Música, Jaime Martín (días 18, 19 y 20), con obras de María Eugenia Luc (*Profondissima quiete*, estreno absoluto), Saint-Saëns (*Concierto para piano n. 5*) y Rimsky-Korsakov (*Scheherazade*). El siguiente sinfónico tendrá como protagonista a la directora Alondra de la Parra, que dirigirá obras de Leonard Bernstein (*Halil* -con la flautista Julia Guillem- y *Chichester Psalms*) y los *Cuadros de una exposición* de Mussorgsky en la orquestación archiconocida de Ravel (días 25, 26 y 27).

Orquesta y Coro Nacionales de España

Directores: **Jaime Martín, Alondra de la Parra**
Sinfónicos 7 y 8 / Satélites 4, 5 y 6

Solistas: **Bertrand Chamayou, Julia Guillem**
Auditorio Nacional de Música (Sala Sinfónica)

 <http://ocne.mcu.es>

31

SIMME

Semana Internacional de la Música

Medina del Campo

7-13

Noviembre 2022

7
Lunes

MÚSICA ANTIGUA: LA RITIRATA
Director: Josetxu Obregón
Obras de Haendel y Telemann

8
Martes

AMANCIO PRADA. "EL ENCUENTRO"
Canciones de Santa Teresa y El cántico espiritual de San Juan De la Cruz

9
Miércoles

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN
Director y pianista: Javier Perianes
Obras de Vicente Martín y Soler y Mozart

10
Jueves

CAMERATA LÍRICA
ÓPERA. CARMEN de Bizet
Director artístico: Rodolfo Albero
Director musical: Sergio Kuhlmann

11
Viernes

COSMOS 21
CLÁSICOS CONTEMPORÁNEOS
Director: Carlos Galán
Obras de Bach/Legido, Mompou, García Laborda, Villa Rojo y Carlos Galán, entre otros.

12
Sábado

WINTERREISE (Viaje de invierno) de Franz Schubert
Elías Arranz, barítono
Rubén Fernández Aguirre, piano

13
Domingo

ALETAS. TELONCILLO TEATRO Y QUINTETO RESPIRA
De Ana I. Gallego, Katrina Penman y Silvia Pérez.

Más información en:

www.auditoriomedinadelcampo.es



Grandes Conciertos del Auditorio de Zaragoza

El Auditorio de Zaragoza ha presentado la nueva temporada de Grandes Conciertos 2022-23, que cuenta con algunas de las formaciones y solistas de mayor prestigio en la actualidad. Por la ciudad aragonesa pasarán la Orquesta Filarmónica de Berlín, la Philharmonia Orchestra, Mozarteum de Salzburgo o la Orquesta Filarmónica de Londres, entre otras, a las que se sumarán destacadas formaciones nacionales, así como una importante representación de músicos aragoneses.

Zubin Mehta dirigirá la Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera, y las pianistas Yuja Wang y Maria João Pires, acompañadas por la Philharmonia Orchestra y la Mozarteum Orchester Salzburgo, respectivamente, son algunas de las grandes figuras que estarán también presentes en esta nueva temporada, la más larga y con mayor número de actuaciones, ya que contará con un total de 18 concier-

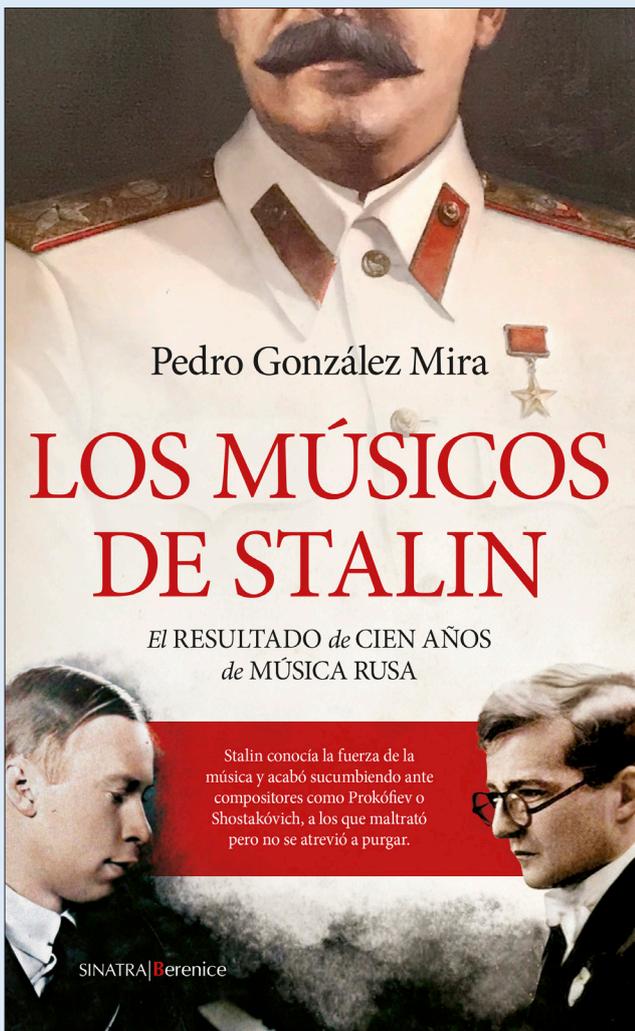
tos, uno de ellos fuera de abono, que se celebrarán desde noviembre hasta junio de 2023.

La programación arranca el 11 de noviembre con la Orquesta y Coro Nacionales de España, que ha sabido consolidar el carácter innovador de su programación y su capacidad de generar nuevas audiencias, para convertirse en una orquesta de referencia indiscutible de nuestro país, y con el objetivo de lograrlo a medio plazo a nivel de Europa.

La nueva Temporada de Grandes Conciertos 2022-23 del Auditorio de Zaragoza ha generado una notable expectación y ha superado la cifra de 1.000 abonados. Desde el pasado mes de octubre están disponibles las entradas individuales como el abono a la carta de 6 conciertos con un descuento del 10%.

  =>> www.auditoriozaragoza.com

Los músicos de Stalin



viética, haciendo especial hincapié en los maestros que, de una manera u otra, desde dentro y desde fuera, trabajaron durante los años de la dictadura de Stalin. Un repaso desde Glinka a Tchaikovsky; desde Rimsky-Korsakov a Mussorgsky; desde Rachmaninov a Stravinsky, Prokofiev, Shostakovich y sus herederos. Defiende la tesis de que los que trabajaron en los años de acero fueron el resultado de un poliédrico proceso que arranca con un coloreado y potente movimiento nacionalista hasta alcanzar una vanguardia que solo a veces es capaz de expresarse con autonomía, debido a la permanente mediatización de su asfixiante dependencia política. Indirectamente, pues, habla de las relaciones entre el espíritu de lo ruso y su inagotable y magnífica inventiva.

El autor pone su empeño en clarificar ese escenario, tratando de separar la paja, que es mucha, de un trigo que pudo crecer gracias al enorme talento de unos cuantos compositores que desarrollan su arte inmersos en la inmensa mediocridad oficialista. E igualmente expone los datos necesarios para encontrar explicaciones a la posterior deriva que conduce a la sequía musical producida en la Federación Rusa desde el momento mismo de la caída del imperio soviético. El punto sin retorno de esta funesta evolución es un estado actual de la sociopolítica en el que es difícil detenerse, pero que queda encarnado en una cruenta y letal mezcla entre (in)cultura, violencia, irracionalidad religiosa e impenitente imperialismo.

Como ya sucediera en sus libros anteriores para Almuzara, en este Pedro González Mira vuelve a hacer un repaso exhaustivo de los contenidos, bajo una perspectiva dominada por la sencillez y un esforzado intento de descender hasta el alma de la música. Un alma que, en este caso, tiene que ser arrancada a los pentagramas bajo el signo de la autodestrucción, ese rasgo tan grandioso, y a la vez doloroso, de la gran creación rusa.

Este nuevo libro de Pedro González Mira se ocupa de la música escrita por los compositores rusos más significativos del área rusa desde los últimos años del zarismo hasta la compuesta después de la caída de la Unión So-

Los músicos de Stalin
Autor: **Pedro González Mira**
Almuzara, 377 páginas

NOVIEMBRE / JUNIO
2022-2023

TEMPORADA DE
**GRANDES
CONCIERTOS**
DEL AUDITORIO DE ZARAGOZA

17
CONCIERTOS

CONCIERTO INAUGURAL · 11 DE NOVIEMBRE
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RADIO DE BAVIERA y ZUBIN MEHTA

ORQUESTA FILARMÓNICA DE BERLÍN y KIRILL PETRENKO

ORQUESTA SINFÓNICA DE VIENA

ORQUESTA FILARMÓNICA DE LONDRES

PHILHARMONIA ORCHESTRA y YUJA WANG

MOZARTEUM ORCHESTER SALZBURGO

MUSICAETERNA y TEODOR CURRENTZIS

I MUSICI (LAS CUATRO ESTACIONES)

ORQUESTA SINFÓNICA DE LA BBC

ORQUESTA NACIONAL DE BÉLGICA

ORQUESTA REINO DE ARAGÓN

Y MÁS...

ENTRADAS
YA A LA VENTA
auditoriozaragoza.es



Perry So

Un director para la Sinfónica de Navarra

por Lucas Quirós *

Para alguien nacido en Hong Kong y formado en Estados Unidos, ¿qué significa ocupar la titularidad de la Orquesta Sinfónica de Navarra (OSN)?

Es un honor increíble. En mis dos visitas previas como Director Invitado sentí una conexión maravillosa con los músicos y el público pamplonés, así que ya entonces tuve la sensación de que había química entre nosotros y que podríamos formar un buen equipo. Pero desde luego la compatibilidad no es suficiente para ser Director Titular y Artístico de una orquesta histórica tan notable como la OSN. Juntos debemos proyectar la visión artística necesaria para garantizar el futuro desarrollo de la Orquesta y, como entidad del Gobierno de Navarra que somos bajo el paraguas de Fundación Baluarte, consolidar un proyecto social que vaya mucho más allá de ofrecer la mejor música posible al público, ya que nuestra misión global consiste en promover las artes y la cultura por toda Navarra.

Antes fue director invitado en varios conciertos, pero ahora la puede manejar a su gusto, ¿dónde cree que está la mayor virtud de esta orquesta?

Nuestra orquesta tiene una historia fascinante en la que voy ahondando día a día, y creo que muchas de las cualidades que me atrajeron de ella tienen que ver con su casi siglo y medio de historia, lo que la convierte en una de las formaciones profesionales más antiguas de Europa. Es difícil destacar una sola virtud, así que prefiero enumerar varias: en primer lugar, es una orquesta con un fuerte sentido identitario, y ya en mis tres primeras semanas de trabajo como Director Titular pude percibir claramente la manera que tienen de responder colectivamente a una idea musical. Cuando me invitaron a dirigirla en temporadas pasadas también me impresionó mucho la excelente disposición de los profesores hacia un tipo de repertorio nuevo y desafiante, que es lo mismo que decir que se trata de una orquesta que se define no por lo que ha hecho, sino por lo que quiere llegar a conseguir. Estas dos cualidades son un regalo incalculable para cualquier Director Titular, pues tenemos siempre la mira puesta en el futuro.

¿Hacia dónde quiere enfocar el grueso de los programas, dónde está su repertorio principal?

Nuestro plan es expandir el repertorio de diferentes maneras: manteniendo un compromiso con la música contemporánea a través de la programación de compositores navarros y españoles; reintroduciendo poco a poco en nuestro repertorio grandes obras de mediados del siglo XX que han ido desapareciendo durante las últimas décadas; y, por último, descubriendo obras maestras olvidadas de los siglos XVIII y XIX. Por ejemplo, hemos abierto la Temporada con un estreno mundial de la compositora Beatriz Arzamendi, y seguiremos en esta línea presentando



“Uno de mis objetivos primordiales es forjarnos una personalidad fuerte y distintiva; un tipo de equilibrio entre la programación de obras nuevas y desconocidas y el repertorio central”, afirma el Director Titular de la Orquesta Sinfónica de Navarra, Perry So.

al público obras de Unsuk Chin, Sofia Gubaidulina, Jukka Tiensuu y Kaija Saariaho; interpretaremos la *Música para cuerdas* de Bartók en una gira madrileña y el *Don Quijote* de Roberto Gerhard como cierre de temporada. Además, ofreceremos el poco programado oratorio *El paraíso y la peri* de Schumann, una Cantata de Fanny Mendelssohn-Hensel y una Sinfonía de Louise Farrenc.

¿Y para las próximas temporadas?

De cara a las próximas temporadas, me gustaría integrar en nuestro repertorio obras del Barroco tardío y acercarnos más en profundidad a las nuevas generaciones de compositores españoles contemporáneos. Nuestro repertorio ha estado tradicionalmente ligado a la música rusa y alemana del siglo XIX y fuera de abono a la ópera italiana y la zarzuela. Uno de mis objetivos primordiales con respecto al canon de compositores sinfónicos es forjarnos una personalidad fuerte y distintiva: esta temporada tenemos dos Sinfonías de Brahms, tres de Beethoven, dos obras importantes de Berlioz, varias Sinfonías de Haydn y Mozart y un Oratorio de Haydn.

Como puede ver, mis metas en cuanto al repertorio son bastante amplias. Este es el tipo de equilibrio que me gustaría alcanzar durante los próximos años: una cierta proporcionalidad entre la programación de obras nuevas y desconocidas y el repertorio central.

¿Nos habla también de la sala Baluarte y de los diferentes escenarios dentro de la Comunidad Foral de Navarra?

Tenemos la suerte de contar con una variedad de espacios muy distintos para la población, relativamente pequeña, de la Comunidad Foral. La Sala Principal de Baluarte tiene una acústica brillante y dinámica, y siendo el auditorio que acapara la mayor parte de nuestra actividad, estamos siempre buscando la mejor forma de adecuar nuestro sonido al espacio para optimizar el aprovechamiento acústico. El Auditorio Barañáin, sede técnica de la OSN, cuenta con un escenario bastante amplio y un sonido limpio, y por lo que he podido comprobar el trabajo acústico que hacemos allí es fácilmente transferible a otros espacios de la Comunidad Foral. En cuanto a Tafalla y Tudela, localidades en las

que también tenemos temporadas de abono en paralelo a la de Pamplona, solo he tenido ocasión de dirigir un par de veces, así que todavía me falta conocer mejor los recintos para realizar los ajustes pertinentes. Como Orquesta de la Comunidad Foral, viajar a otras localidades de Navarra es una actividad esencial para nosotros, así como el hecho de ser capaces de adaptarnos con flexibilidad y sensibilidad a las características técnicas y culturales de los lugares que forman parte de nuestro itinerario.

¿Cómo ha sido el recibimiento del público, al que ya conocía, en su primer concierto como Titular?

Durante mis primeras semanas como Titular he advertido que la respuesta del público pamplonés es muy distinta a la del tudelano. En Tudela, por ejemplo, el público responde con entusiasmo y energía, mientras que en Pamplona es más sofisticado. En cambio, nuestros amigos de Tafalla generan un ambiente más intimista. Por descontado, la programación de conciertos en Pamplona ha sido, históricamente, una actividad mucho más habitual que en otras ciudades de la Comunidad, por lo cual estamos más familiarizados con la naturaleza de su público y tenemos mayor experiencia programando. Para nuestras temporadas de abono en Tudela y Tafalla estamos barajando distintos enfoques programáticos que se adecuen a los gustos y dotaciones técnicas de cada localidad y que permitan ofrecer al público una oferta variada e interesante.

Ha sido asistente de grandes directores como Edo de Waart, Esa Pekka Salonen, Gustavo Dudamel, Lorin Maazel o John Adams... ¿Cómo es su director ideal?

No hay directores perfectos, salvo quizás en el caso de Carlos Kleiber, ¡pero es que su arte era radicalmente diferente al de la mayoría! Un gran director debe ser, en primer lugar, un gran intérprete. No solo un ejecutante del máximo calibre sino alguien con una imaginación musical portentosa; también debe poseer excelentes cualidades humanas y habilidades diplomáticas, una profunda empatía, buen humor, ser un gran curioso/a de la vida y el arte... Todas estas cualidades deben confluir en los ensayos y conciertos de tal manera que pueda inflamar a la orquesta con su energía y personalidad. Aparte de ello, en nuestra época es esencial desarrollar una comunicación hábil con el público para así calar en la sociedad como embajador de la música, el arte y la cultura. Es evidente que nadie posee todas estas cualidades en la proporción ideal, ¡pero debemos luchar por alcanzar los ideales!

“La OSN tiene una historia fascinante, creo que muchas de las cualidades que me atrajeron de ella tienen que ver con su casi siglo y medio de historia, lo que la convierte en una de las formaciones profesionales más antiguas de Europa”



© IBAK ZALDUA

“El éxito de un solo concierto, por no mencionar el de una temporada completa, se construye sobre la interacción de muchos elementos complejos”, indica Perry So.

¿Qué espacio de trabajo le ha otorgado la Fundación Baluarte? ¿Libertad absoluta o hay una misión educativa con el público que cumplir...?

Estos meses han sido un proceso colaborativo con la administración de Fundación Baluarte y el comité de la Orquesta. Tras salir de la pandemia, nuestra institución debe enfrentar los mismos retos que cualquier otra entidad musical del mundo: los patrones de consumo del público han cambiado, el medioambiente económico se ha vuelto más volátil a gran escala, y por ello hemos llegado a un consenso para fijar nuestros objetivos en torno a dos grandes asuntos: crearnos una personalidad musical reconocible a la par que flexible para adecuarnos no solo a la realidad sociocultural de Navarra sino también a los cambios sociales que se están operando a nivel global. Tengo mucha suerte de poder trabajar con un equipo que está en plena sintonía con estos objetivos y abierto a las ideas que pueda tener para conseguirlos.

¿Cuáles son los pilares y principios de Perry So a la hora de afrontar una temporada?

Es una pregunta maravillosa y se la agradezco. Una orquesta y su temporada de conciertos surgen del trabajo y dedicación de muchas, muchas personas. Podría decirse que lo que hacemos constituye la más humana de las empresas. Con nuestros instrumentos creamos sonidos que transmiten emoción y significado, sonidos que enteramos en complejas estructuras para que nuestros congéneres puedan participar de ellas durante unos instantes y sentir gozo, entusiasmo, consuelo o inspiración. El éxito de un solo concierto, por no mencionar el de una temporada completa, se construye sobre la interacción de muchos elementos complejos. Y los elementos más esenciales no son las notas de la página o los instrumentos que tocamos, sino las mentes y los corazones de quienes estamos dentro y fuera del escenario.

La ópera siempre ha formado parte de su vida...

Desde que era joven me han interesado por igual la música y el lenguaje, de tal manera que siendo la ópera el perfecto matrimonio de ambas, es natural que esta haya ocupado un lugar muy especial en mi vida. En mi opinión, lo que fundamenta el trabajo operístico, empezando por el personaje y la emoción que transmite la voz, y continuando con las texturas de la orquesta y los elementos visuales que forman parte de la dramaturgia, es consustancial a la mayor parte de la música occidental desde el Barroco, con independencia de si está concebida o no para la voz. Si bien mi carrera se ha cimentado hasta el momento sobre el repertorio sinfónico, la manera de preparar y entender cualquier obra tanto si se trata de una ópera como de una obra orquestal, es la misma: esto es, partiendo de la construcción narrativa.

¿Y su deseo principal con la OSN?

Liderar una formación histórica como la OSN compuesta por tantos músicos talentosos y entregados es una responsabilidad enorme. Mi objetivo personal es luchar cada día para estar a la altura y ganarme su confianza, con la esperanza de que nuestro trabajo crezca año a año y nuestra música refleje la manera que tenemos de inspirarnos y retornos mutuamente.

* traducción de David Rodríguez Cerdán

www.orchestradenavarra.es
www.perryso.com

Birgit Nilsson Prize 2022

El Premio Nobel de la música

por Lorena Jiménez

El pasado martes 18 de octubre, la superestrella del violonchelo Yo-Yo Ma recibía de manos del rey Carl Gustaf XVI de Suecia el Premio Birgit Nilsson 2022, conocido popularmente como “El Nobel de la música clásica”. Creado por la legendaria soprano sueca Birgit Nilsson, pocos meses antes de su fallecimiento en 2005, fue ella misma quien acordó en su testamento que el galardón en su memoria fuera otorgado cada tres años en la capital de su país a “un cantante, músico o institución en activo que haya realizado una importante contribución a la música clásica”.

Ceremonia de entrega

En su quinta edición, el polifacético y famoso violonchelista franco-estadounidense Yo-Yo Ma (París, 1955), se convirtió en el primer instrumentista en recibir la prestigiosa estatuilla dorada y su generosa asignación económica (1 millón de dólares). Como manda la tradición, presidida por los reyes de Suecia y tras la interpretación del himno real nacional, se inició la solemne ceremonia de entrega en la sala principal del Konserthuset de Estocolmo, la misma sala de ceremonias de los Nobel, sede de la Real Orquesta Filarmónica de Estocolmo (Kungliga Filharmonikerna), y donde Birgit Nilsson hizo su debut en 1945, antes de debutar en la Ópera de Estocolmo.

No faltaron los discursos laudatorios en honor al premiado, como el de la presidenta de la Fundación y presidenta de la Academia de Música Sueca, la ex soprano barroca Susanne Rydén, que actuó como maestra de ceremonias del acto, y afirmó que “ser testigos de la alegría que ha generado la presencia de Yo-Yo Ma esta semana en Estocolmo nos enorgullece de haberle dado el premio 2022”.

En su discurso de aceptación, Yo-Yo Ma, que lamentó no haber tenido la oportunidad de conocer a Birgit Nilsson en persona, agradeció el premio con visible entusiasmo:

“Cuando mañana me vaya de Suecia, llevaré conmigo el recuerdo de esta noche para siempre... Pero también me iré con una promesa, el compromiso de poner en práctica los valores que Birgit Nilsson apreciaba tanto: alegría, humor, cercanía a la tierra y la naturaleza, y una vida en equilibrio con los demás y con nuestro planeta”

Birgit Nilsson nos dio la bienvenida a la velada musical en un vídeo de su actuación en la Ópera de Estocolmo cantan-



© Marcus Gärner

Yo-Yo Ma recibe de manos del rey Carl Gustaf XVI de Suecia el Premio Birgit Nilsson 2022, conocido popularmente como “El Nobel de la música clásica”.

“En su quinta edición, el polifacético y famoso violonchelista franco-estadounidense Yo-Yo Ma se convirtió en el primer instrumentista en recibir la prestigiosa estatuilla dorada y su generosa asignación económica”

do “Dich, teure Halle” de *Tannhäuser* de Wagner y, acto seguido, la Real Orquesta Filarmónica de Estocolmo, el Coro de la Radio Sueca y el Coro de la Ópera Sueca interpretaron la *Entrada de los invitados* de la misma ópera, bajo la dirección de Patrik Ringborg. La música sueca también estuvo presente con la famosa y festiva rapsodia sinfónica *Midsommarvaka* del compositor Hugo Alfvén y un fragmento del *Concierto para violonchelo* de Hillborg, en una gran interpretación de la joven violonchelista Amalie Stalheim. Tras la actuación del Coro de la Radio Sueca cantando *Der Abend* de Richard Strauss a *cappella*, la velada se cerró con la excelente actuación de las dos becarias de la Fundación Birgit Nilsson, la soprano Johanna Wallroth (Sophie) y la extraordinaria mezzo Emma Sventelius como Octavian en el trío y la escena final de *Der Rosenkavalier* de Richard Strauss, donde también cantaron la soprano Maria Bengtsson (Marschallin) y el barítono Lars Johansson (Barón Ochs).

“Música, gente, planeta”

La noche terminó con una cena de gala en el salón Grünewald presidida por los reyes

y amenizada por un grupo de estudiantes de violonchelo. No hay actuación del premiado el día de la ceremonia de entrega, pero Yo-Yo Ma ofreció su concierto, dos días antes, para la entusiasta audiencia que abarrotó la sala del Konserthuset y le aplaudió puesto en pie. Efusivos aplausos también para la enérgica y algo estridente interpretación de los músicos de la Real Orquesta Filarmónica de Estocolmo de la *Sinfonía fantástica* de Berlioz, bajo la batuta de Alan Gilbert, en la primera parte del programa del concierto. Pero, sin duda, el aplauso más clamoroso fue para Yo-Yo Ma y su personal interpretación del *Concierto para violonchelo en si menor* de Dvorak. Ante la insistencia del público, un sonriente y visiblemente feliz Yo-Yo Ma tomó prestado el violonchelo del violonchelista principal de la orquesta e interpretó como bis el *Preludio de la Suite para violonchelo n. 1* de J.S. Bach. En la rueda de prensa previa a la ceremonia, Yo-Yo Ma anunció que utilizará el dinero del premio para explorar las conexiones entre la cultura y la naturaleza en un ambicioso proyecto, bajo el lema “Música, gente, planeta”.



Sofía Esparza & Rinaldo Zhok

Canciones para una reina

por Lucas Quirós

La soprano Sofía Esparza y el pianista Rinaldo Zhok han grabado la integral de las canciones de Arrieta en Odradek Records, *Canciones para una reina*, un doble álbum que protagoniza esta entrevista.

Canciones para una reina interpretadas por una soprano de nombre Sofía... ¿Hay que aclarar esto verdad?

Sofía. Es la primera persona que me hace esta pregunta (risas). Desde luego el título no tiene nada que ver conmigo, ni con la actualidad. Se refiere a las personas que tuvieron importancia en la vida de Emilio Arrieta. Entre ellas Isabel II, que es la reina por antonomasia de su vida, aunque el disco extiende su perspectiva hacia las "reinas" y "reyes" del canto lírico que celebraron sus óperas y zarzuelas y a quienes dedicó algunas de sus obras.

Entonces, con esta grabación en el bicentenario del nacimiento de Arrieta se rescata por primera vez la que es una parcela muy importante del creador de *Marina*...

Sofía. Efectivamente, es la primera vez que estas canciones se rescatan y se graban para que el mundo las pueda escuchar; nos pareció muy importante que el público pudiese saborear todo este repertorio en su integridad, desde los años de su formación hasta su muerte, y que la escucha se convirtiera en un verdadero viaje sonoro.

Rinaldo. El conjunto de las canciones de Emilio Arrieta constituye un patrimonio extraordinario, como si cada una fuera la página de un diario sonoro que el compositor dedica a un momento o una persona importante de su vida. Es verdad que entre ellas encontramos también un pequeño grupo de dedicatorias que evidencian cierta estrategia, a veces también bastante torpe, de querer caer en gracia a algún soberano, pero eso no quita valor al producto artístico.

Como dice, estas canciones son como un diario íntimo de Arrieta, porque recorren toda su vida...

Rinaldo. Muchas veces, sobre todo cuando hablamos de artistas que, como Arrieta, han dedicado toda la vida a la creación de obras de gran formato, no hay nada mejor que poder husmear entre sus obras más breves para poder entender su evolución artística. Personalmente, creo que la canción revela la faceta más profunda y experimentadora de Arrieta.

Sofía. Emilio Arrieta fue una figura imponente, no sólo como compositor sino como personaje socialmente relevante en el Madrid de la segunda mitad del siglo XIX. Fue muy respetado a pesar de haber cultivado unos gustos italianizantes bastante criticados dentro de la sociedad burguesa que iba buscando fomentar un estilo más autóctono. Si bien su vida personal sigue rodeada de cierto misterio, seguimos recordándolo, so-



Sofía Esparza y Rinaldo Zhok, protagonistas de esta integral de canciones de Arrieta, que ha coincidido con el bicentenario de su nacimiento.

bre todo, por su fundamental aportación a la emancipación de la ópera española, aunque queda claro, ya desde una primera escucha de este disco, que sus tributos a la canción revelan un compositor excepcional capaz de iluminar a este género musical.

¿De dónde vino la idea de recopilar (y supongo que investigar) y grabar estas canciones?

Rinaldo. Llegué a España hace más de 10 años, pero siempre me ha apasionado buscar entre el patrimonio olvidado. "Todos los músicos españoles son navarros", decía con asombro Galdós en un famoso escrito inédito de 1923, y ahora que conozco bastante a fondo el repertorio navarro del siglo XIX, entiendo perfectamente su afirmación. Sigo trabajando siempre sobre muchos compositores a la vez, incluso los del repertorio "estándar", pero veía que la música vocal de cámara de Arrieta merecía ser rescatada con un estudio atento que no se conformara con las investigaciones realizadas hasta aquel momento, sino que yo necesitaba tener mi visión sobre este repertorio. Para mí, ser músico es también ser investigador, no podría nunca limitar mi trabajo sólo al tocar, porque vivimos en una época que liquida demasiado rápidamente el pasado, convirtiéndolo en algo casi prescindible. Además, mi trabajo depende casi en su totalidad del pasado.

Sofía, cómo ha sido la relación y el trabajo con el pianista Rinaldo Zhok...

Sofía. Nos conocemos desde hace muchos años, fue el primer pianista que me acompañó cuando yo tenía 15 años y empezaba a aprender a cantar. Desde entonces siempre hemos mantenido una buenísima relación; él me ha visto crecer como persona y como intérprete y conoce mucho mi voz. Es un pianista excepcional con quien da gusto trabajar. Ha contado conmigo para diferentes proyectos de rescate de repertorio navarro, pero sin duda este es el más importante y nos ha aportado muchísimo como dúo artístico, tanto que ya nos hemos embarcado en el segundo proyecto discográfico juntos.

Rinaldo, cómo ha sido la relación y el trabajo con Sofía Esparza...

Rinaldo. En primer lugar, me gustaría precisar que Sofía no es solamente una cantante, es una artista con la cual es posible tener una comunicación y un entendimiento creativo de altísimo nivel en cualquier momento. Sabía que era su primera experiencia discográfica, pero estaba buscando a una artista que fuera capaz de empatizar tanto con el dramatismo italiano como con la música española que, por cuanto ennoblecida e idealizada, mantenía sus raíces populares. En este sentido, la música de Arrieta ha representado un punto de encuentro ideal para dos personas con raíces tan diferentes como nosotros. Arrieta es navarro como Sofía, pero al mismo tiempo tiene una fortísima vinculación con mi tierra, dado que se ha empapado de cultura italiana durante el Reino Lombardo-Véneto que en aquel momento era parte del Reino Austriaco.

¿Hay alguna predilección de Sofía Esparza de esta integral de canciones? Más que nada por ir a Spotify y pinchar la canción que nos recomiende...

Sofía. No podría decirle una sola, son 36 canciones y es muy complicado elegir, pero me encanta el *Addio di Eleonora a Torquato* que es un fragmento, también el final de *Il Colera Morbus*, *Il sospiro*, *La Zingara*... Y podría continuar, es imposible escoger una sola. Es un doble disco que merece la pena escuchar en su totalidad, aunque le llevará un rato, son casi 3 horas de música desconocida y maravillosa.



<https://linktr.ee/sofiaesparza.soprano>

Christian Erny & The Zurich Chamber Singers

En polifonía con Bruckner

por Blanca Gallego

Vuelven a nuestras páginas los excelentes Zurich Chamber Singers, dirigidos por Christian Erny, con quien hablamos de su última grabación en el sello Berlin Classics, esta vez dedicada a Bruckner con añadidos de Palestrina y Kinzler, "Bruckner Spectrum".

Tras "Passio" y "O Nata Lux", esta nueva grabación de The Zurich Chamber Singers se centra en los Motetes de Bruckner...

Sí, este es el primer álbum de The Zurich Chamber Singers que realmente tiene un compositor en particular, y uno muy destacado, como es Bruckner. Sin embargo, el disco no es una colección suelta de los Motetes de Bruckner, pero de nuevo está cuidadosamente organizado con un orden distinto de las piezas y con obras relacionadas de Palestrina y Kinzler. Nuestro objetivo era volver a crear una experiencia auditiva única, un programa que se puede escuchar en su totalidad, que cuenta una historia y abre el oído para nuevas experiencias, incluso en piezas relativamente familiares como son los Motetes de Bruckner.

Pero la grabación conlleva también obras de Giovanni Pierluigi da Palestrina y el compositor de Stuttgart Burkhard Kinzler. Un antes y un después de Bruckner, ¿cuál es el hilo que los une?

Fue el primer biógrafo de Bruckner, Max Auer, el que lo llamó "el Palestrina de los tiempos modernos". Por supuesto, esta frase no es cien por cien sostenible y no debe tomarse literalmente, pero es una hermosa idea que nos dice algo sobre el lenguaje musical de Bruckner, sobre el ADN de su música, que en realidad está más cerca del estilo renacentista de lo que uno podría pensar. Estaba profundamente conectado con la tradición musical y hace un gran uso de la gramática compositiva de los primeros tiempos, por supuesto, siendo muy moderno a su manera. Con las piezas de Kinzler también queríamos ilustrar esto. Similar, mirando hacia atrás desde la perspectiva de hoy, pero con una lupa muy cercana a lo que sucedió en ese entonces. Así que cuando escuchas el

"Nuestro objetivo era volver a crear una experiencia auditiva única, un programa que se puede escuchar en su totalidad, que cuenta una historia y abre el oído para nuevas experiencias, incluso en piezas relativamente familiares como son los Motetes de Bruckner"



The Zurich Chamber Singers ha grabado un álbum dedicado a los Motetes de Anton Bruckner.

programa, es casi como si estuvieras mirando desde muchos ángulos diferentes, se ve el mismo objeto, pero las nuevas perspectivas lo enfocan de una manera nueva. Obtienes, por decirlo de algún modo, el espectro completo de Bruckner, el "Bruckner Spectrum".

¿Podría decirse que los Motetes de Bruckner, sobre los que trabajó toda su vida, son como un Tagebuch del compositor?

Sí, usamos esa imagen porque Bruckner escribió Motetes durante toda su vida mientras se dedicaba a la música sinfónica bastante más tarde. Así que tenemos aquí un conjunto de piezas en las que puedes ver crecer y desarrollarse al hombre y al compositor.

Estos Motetes parecen arrinconados antes los titanes sinfónicos de sus Sinfonías... ¿Las interpretan habitualmente en conciertos?

Algunos de ellos son muy populares y se interpretan menudo, pero algunos otros no

tanto. Unos se pueden contar como repertorio principal en la música coral. Lo que queremos crear es la experiencia completa de Bruckner con un giro notable de The Zurich Chamber Singers.

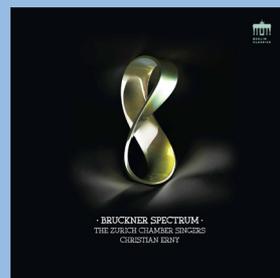
Desde la fundación en 2015 de The Zurich Chamber Singers, ¿cómo ha evolucionado el conjunto y en qué momento se encuentran actualmente?

El conjunto se ha convertido en un grupo de éxito y respetado en el mundo de la música profesional. En un futuro próximo, actuaremos en salas como la Elbphilharmonie de Hamburgo y con muchas orquestas de Suiza y Alemania. Seguimos siendo fieles a nuestra visión, creando programas muy versátiles que permiten experimentar la música coral de una manera nueva y emocionante mientras trabajas muy duro para mejorar nuestro nivel. A eso nos dedicamos.

Video

The Zurich Chamber Singers & Christian Erny
Bruckner Spectrum

www.youtube.com/watch?v=cL6Glgz-IPI



www.christianerny.com
<https://zurichchambersingers.com>

Laura Verdugo

Guitarra del siglo XXI

por Esther Martín

Laura Verdugo del Rey comenzó muy pronto su relación con la guitarra, apenas era una niña cuando ya empezaba a tocar sus primeras notas. Desde entonces, su compromiso con el instrumento ha evolucionado transformándose y adaptándose según las circunstancias, hasta llegar a convertirla en uno de los referentes de la guitarra clásica en España. Concertista de trayectoria internacional, Laura es invitada a citas emblemáticas del instrumento, como el Festival de la Herradura de Granada o el GuitART de Miami. Mientras, continúa su labor pedagógica en el Centro Superior de Música Katarina Gurska de Madrid y su gestión del Festival Internacional de Guitarra de Madrid, que fundó y ahora prepara para la quinta edición. RITMO se cita con la guitarrista para hablar de su último trabajo discográfico, *Brisas, Preludios y Tientos*, una colaboración con el compositor David del Puerto que ambos presentarán en la madrileña sede de la SGAE este mes de noviembre.

¿Cómo surge la colaboración con David del Puerto?

Nos conocimos en un festival de música donde yo interpretaba *Meridies*, una sus obras para flauta y guitarra. Ya tenía la idea de grabar un disco, pero dudaba sobre el repertorio más adecuado, y aunque conocía la música de David como oyente, fue como intérprete cuando la comprendí mejor y me emocioné profundamente. Eso fue definitivo para decidirme a grabar un monográfico con su obra, y resultó más sencillo de lo esperado; me puse en contacto con él y se mostró entusiasmado con nuestra colaboración.

¿Podría describirnos la música de David del Puerto para guitarra?

Me atraen muchos aspectos de su obra: lo característico de su escritura, su comprensión de la guitarra y la digitación y, por supuesto, las melodías, que son preciosas. En las obras de David, el mensaje es más importante que la armonía o la forma.

¿Qué supone este trabajo para su carrera?

“Para mí es muy importante esta grabación porque será una referencia en el mundo guitarrístico; es la primera vez que se graba esta música y su valor es doble: documental e histórico”



© C. M. M. M. M.

La guitarrista Laura Verdugo presenta este mes de noviembre su grabación *Brisas, Preludios y Tientos*, con música de David del Puerto.

Brisas, Preludios y Tientos

Pocas amistades hay más inspiradoras y fructíferas que la del intérprete y el compositor, una unión que ayuda a que la música adquiera la personalidad y el carácter adecuado tanto para el instrumento como para la calidad de la partitura. Precisamente esa es la naturaleza sobre la que se construye el trabajo que han realizado la guitarrista Laura Verdugo del Rey y el compositor David del Puerto. Desde el comienzo, atraer y convencer al público con un repertorio creado en el siglo XXI han sido sus objetivos. Todo un reto para la música clásica. Y desde el inicio, también dos han sido los valores sobre los que se han apoyado, el lenguaje claro y bello de David y la sensibilidad elegante y refinada de Laura. Las obras que se incluyen en *Brisas, Preludios y Tientos* han sido grabadas ahora por primera vez, e, incluso, han sido compuestas expresamente para incorporarse a la grabación. *Brisas...* en palabras de Laura.

Para mí es muy importante porque será una referencia en el mundo guitarrístico. Es la primera vez que se graba esta música y su valor es doble: documental e histórico. Además, le agradezco que me haya dedicado algunas de las piezas, una Rapsodia y las *Brisas*.

Aparentemente, la guitarra clásica del siglo XXI vive del pasado...

Es una circunstancia común a muchos instrumentos porque el repertorio de los conciertos se configura con obras de otras épocas. Para evitarlo, la guitarra debería enriquecerse con repertorio nuevo y buscar el equilibrio al elaborar los programas de conciertos. Precisamente, la obra de David del Puerto es accesible a los nuevos públicos y muestra muchas de las características de la música del siglo XXI.

Usted es asidua de los escenarios, ¿cómo percibe el público y la música clásica actualmente?

Es fundamental que el público asista a los conciertos y, por eso, los intérpretes deberíamos ser más exigentes con nuestras elecciones y buscar un equilibrio en la programación.

¿Cuáles son sus próximos proyectos de trabajo?

Acaba de salir un disco del compositor Juan Erena en el que interpreto *The Word we build*. Además, a finales de noviembre formaré parte del jurado del Certamen Internacional de Guitarra Andrés Segovia, la Herradura, y en Febrero iré a Miami para dar concierto y Masterclass dentro del Miami Guitar Festival.

Es usted la directora del Festival de Guitarra de Madrid. ¿Cómo ha funcionado esta IV edición?

Ha sido la primera edición después del Covid, la primera sin restricciones, y los resultados han sido buenisimos. Las salas se han llenado de público y su respuesta ha sido muy efusiva. A su vez, en la parte formativa y el concurso hemos tenido muchos participantes de distintos países, lo que es un síntoma de la rápida recuperación y de la voluntad de formar parte de este tipo de iniciativas. Ahora ya estamos inmersos en la preparación de la V edición, que esperamos con mucha ilusión.



www.lauraverdugo.com

César Franck

Primera recepción de su obra a través de la prensa periódica

por Nieves Pascual León *

“Última palabra del modernismo musical, que fue recibido con sorpresa en Madrid y que aún no entró resueltamente ni entre los públicos de paladar más refinado”: con estas palabras recibía la prensa madrileña la interpretación del *Cuarteto de cuerda en re mayor* de César Franck, terminado poco antes del fallecimiento del compositor en 1890. Habían pasado, por tanto, quince años hasta que el Cuarteto Francés incluyó esta obra entre el repertorio que presentaría a lo largo de una gira por varios teatros españoles en 1905. La crítica barcelonesa también se mostraba escéptica con la obra, intuyendo una todavía deficiente formación de la audiencia local, acostumbrada a un repertorio camerístico condicionado por el canon del Clasicismo y del primer romanticismo alemán: “aplaudida [...] no todo lo que merecía, por ser, a pesar de su grandísimo mérito, trabajo que todavía resulta poco inteligible para la gran mayoría de nuestro público aficionado”.

La creación en 1863 de la Sociedad de Cuartetos en Madrid había sido determinante en la introducción de un amplio repertorio europeo en nuestro país. Hasta entonces, su interpretación estaba limitada a reducidos círculos domésticos vinculados a las burguesías acomodadas de las principales ciudades: “solo en Madrid y Barcelona habrá media docena de casas que de vez en cuando ofrezcan leves muestras del género; en el resto nos contentaríamos con reunir otras tantas” (José de Castro y Serrano, 1866).

A finales de la década de 1880, la Sociedad de Cuartetos emprendió diversos conciertos en otras ciudades, como Valencia, Valladolid, Burgos, Bilbao, Barcelona o Zaragoza. Ello motivaría una progresiva asimilación de sus propuestas a través de asociaciones locales, sociedades filarmónicas e instituciones de diversa naturaleza en diferentes puntos de la geografía española. Estas se erigirían como plataformas que harían posible el conocimiento (muy frecuentemente, la primera aproximación) del repertorio camerístico compuesto por Haydn, Mozart o Beethoven un siglo atrás o de la obra de los primeros románticos.

Algunos años más tardaría la presentación de obras posteriores, como las de Mendelssohn, Schubert, Schumann o Brahms, y no fue hasta las primeras décadas del siglo XX cuando iniciativas como las del Cuarteto Francés facilitaron el estreno español del Posromanticismo y del Impresionismo francés.

Noticias en España

Sin embargo, en vida de César Franck, las noticias en torno al compositor habían llegado a España solo puntualmente, a través de reseñas sobre la vida artística parisina. Así, por ejemplo, en enero de 1888, el diario balear *El Áncora* recogía la noticia de su dirección del *Oratorio de Saint-Saëns* en Santa Clotilde. El 9 de noviembre de 1890, el *Heraldo de Madrid* informaba de su fallecimiento, acaecido la víspera, y el 10 de diciembre del mismo año, *El Imparcial* narraba la polémica entre el director teatral Henry Verdhurt (1843-1912) y los herederos del compositor en relación a la interpretación póstuma de su obra.

Hay que esperar a marzo de 1893 para leer una descripción completa sobre la aportación de Franck a la música de su tiempo en la revista cultural catalana *L’Avenç*, que describe al compositor como “uno de los mayores artistas de nuestro tiempo, [...] su obra es primitiva a la vez que muy moderna. Es de esas obras que parecen escritas fuera de todo tiempo y de todo



El Cuarteto Francés incluyó el *Cuarteto de cuerda en re mayor* de Franck entre el repertorio que presentó a lo largo de una gira por varios teatros españoles en 1905.

lugar, y que de la época en que han sido creadas únicamente toman el sentimiento más general, más quintaesenciado y más abstracto”. Es también en el entorno barcelonés donde tiene lugar la primera audición de su obra, con el estreno en España del *Quinteto en fa menor* durante una velada lírico-dramática dirigida por el compositor y teórico Enrich Morera (1865-1942) el 10 de septiembre de 1893 en el Teatro del Prado.

En la temprana difusión del nuevo repertorio internacional fue también fundamental la labor de destacadas figuras, conocedoras del panorama artístico europeo por su contacto con los núcleos de creación y difusión musical, especialmente a través de su relación profesional con Francia. Así, el Cuarteto Crickboom de Bélgica viajó a España en 1895 y 1896 por iniciativa de Isaac Albéniz, que había entablado relación con su fundador en el Conservatorio de Bruselas. Conformaban la agrupación Mathieu Crickboom (violín I), Laurent Angenot (violín II), Paul Miry (viola) y Henri Gillet (violonchelo). El primero de los cinco conciertos ofrecidos por el cuarteto en el Teatro Lírico de Barcelona, dentro de la programación de la Sociedad Catalana de Conciertos, estuvo dedicado a la escuela francesa moderna y comprendía fragmentos de Ropartz, Chausson, Bréville, Fauré, Chabrier, Bordes, Franck y d’Indy. En mayo de 1896, y como parte del programa que el Crickboom interpretó en el Salón Romero de Madrid, a la interpretación del ya citado *Cuarteto en re mayor* se añadió la del *Quinteto en fa menor*, por lo que se requirió la colaboración del pianista español José Tragó. La crítica calificó ambas obras de “notabilísimas [...] por su sonoridad y trabajo armónico”.

“Es posible que José Iturbi entrara en contacto con las *Variaciones sinfónicas* durante sus años de estudio en el Conservatorio de París”



Franck junto al Cuarteto Isaye (en la noticia publicada por La correspondencia de España)

El mismo Cuarteto viajó a Palma de Mallorca a mediados de mayo de 1896 con motivo de su actuación a lo largo de cuatro sesiones de música organizadas por el Sr. Ferrá en su salón privado. Es previsible que fuera Granados (que, a la sazón, se sentó al piano para acompañar el *Quinteto*) quien intercediera para ello. A su regreso a la Península, el Cuarteto volvió a actuar en la Sociedad Catalana de Conciertos en una serie de seis conciertos en el Salón de descanso del Teatro Lírico de Barcelona.

Sinfonía en re menor en España

Fue en este mismo escenario donde, durante una sesión matutina en abril de 1897, se escuchó la sonoridad sinfónica de Franck por primera vez en nuestro país como parte del ciclo de "Conciertos Nicolau". La *Sinfonía en re menor*, con Antoni Nicolau (1858-1933) a la batuta, alcanzó un gran éxito de audiencia y recibió grandes halagos de la crítica: "Es realmente una obra soberbia, llena de inspiración e instrumentada magistralmente, digna de figurar al lado de las grandes producciones de Beethoven y Wagner". Poco después, el Orfeón Catalán se adentraría en el repertorio vocal del compositor, incluyendo en sus programas *Aux petits enfants*, *La Vierge à la crèche* y *Les danses de Lormont*.

Paulatinamente, la obra de Franck fue introduciéndose progresivamente en España a través de otros géneros. Fue siempre por iniciativa individual de artistas especialmente vinculados con el repertorio francés y concienciados de la necesidad de introducir estas nuevas sonoridades en nuestros programas de concierto. Así, en enero de 1899 gustó tanto el *Preludio*, *fuga y variación* en el órgano del Teatro Bellas Artes de San Sebastián, que Eugène Gigout (1844-1925) se vio obligado a repetirla tras los "atronadores aplausos" del público. Por otro lado, el matrimonio y dúo artístico formado por María Pichot (1876-1943) y Joan Gay (1868-1926) incluyó en su repertorio las canciones *Le mariage des roses* y *La procession*, presentándolas en el Círculo Mallorquín en enero de 1900. A esta actuación seguirían otros recitales en Tarragona y Girona.

Gozó también de una excelente crítica la interpretación del poema sinfónico *Les Djinn*s en el Teatro Novedades. Estuvo acompañado en esa ocasión por una orquesta bajo la batuta de Domingo Sánchez: "De entre las muchas grandes obras de este músico, es una de las que más honda emoción nos han producido, tanto por su remarcable sobriedad de efectos como por su magnífico desarrollo y su encantadora inspiración, que llegan a apoderarse del oyente y a transportarlo a las regiones del arte puro. Granados demostró ser un verdadero artista al escoger esta obra y ejecutarla con todo el sentimiento, delicadeza y filigranas de dicción que requiere".

Joaquín Malats toca Franck

Otro gran pianista que incorporó la música de Franck a su repertorio fue Joaquín Malats (1872-1912), que había regresado a España tras completar sus estudios en el Conservatorio de París, donde había tenido ocasión de entrar en contacto con el repertorio francés contemporáneo. Tuvieron lugar entonces en Barcelona los primeros recitales de la que sería una intensa carrera concertística. En octubre de 1904, presentó en el Teatre Novetats el *Preludio*, *coral y fuga* de Franck. También incluyó en su repertorio esta obra el pianista José Tragó, familiarizado ya con el compositor desde su ya citada colaboración con el Cuarteto Crickboom. La prensa documenta dos recitales en abril de 1908 en el Teatro de la Comedia de Barcelona. En 1904, Pau Casals (1876-1973) y Harold Bauer (1873-1951) interpretaron la célebre *Sonata para violín* en su versión para violonchelo (la única de las transcripciones de la obra autorizada por el compositor). Es evidente que esta Sonata debió de ejercer una influencia significativa en Casals, pues a ella remiten algunos fragmentos de su posterior *Sonata para violín y piano*.

La música de Franck llegó algo más tardíamente a Valencia. En diciembre de 1905 se escuchó el tercer movimiento ("Recitativo-fantasia") de la *Sonata para violín y piano* en la inauguración de la sección de música de la asociación Lo Rat Penat, en un recital a cargo de los murcianos Ángel Blanco (violín) y Cristóbal García de las Bayonas (piano). Los salones privados seguían manteniendo una actividad musical regular y, muy frecuentemente, eran las audiencias elegidas por los músicos locales para presentar nuevos repertorios. Así, en noviembre de 1907, José Salvador Martí (1874-1947) -primer catedrático de Música de Cámara en el Conservatorio de Valencia- incluyó el *Preludio*, *coral y fuga* en su recital de noviembre de 1907 en el Salón Sánchez-Ferris.

Al igual que ocurría con la música de cámara, también el sinfonismo gozó de una tardía implantación en nuestro país. Desde Madrid, la Sociedad de Conciertos desempeñó una función esencial en la programación del repertorio orquestal, que hasta entonces se vinculaba prioritariamente al papel de acompañante del género lírico. Tras la disolución en 1903 de la Sociedad de Conciertos, pronto siguió la fundación de la Orquesta Sinfónica de Madrid. El panorama sinfónico se ampliaría en 1915 con la constitución de la Orquesta Filarmónica de Madrid.

A medida que fue estableciéndose un creciente gusto por el sinfonismo, otras ciudades españolas despertaban al interés por el género y el repertorio fue ampliándose e incorporando progresivamente lenguajes más audaces. Así, la Orquesta Lamoureux interpretó en abril de 1905 el poema sinfónico *Rédemption* en el Teatro Novedades de Barcelona, bajo la batuta de Camille Chevillard (1897-1923). El conjunto, fundado en París en 1881, desarrolló una labor fundamental en la promoción de la entonces nueva música francesa. En este mismo contexto debe entenderse el ciclo de Conciertos Lassalle, emprendido por el director de orquesta y compositor José Lassalle (1874-1932), que en mayo de 1907 presentó el poema sinfónico *Le chasseur maudit* en el Teatro Lírico de Barcelona.

Durante estas primeras décadas del siglo XX, las publicaciones periódicas de contenido cultural daban respuesta a este creciente interés de las incipientes audiencias. La proliferación de escenarios, círculos artísticos y, en definitiva, núcleos de producción y difusión musical, fomentaba el deseo de un mayor conocimiento de los nuevos lenguajes por parte del público. Paralelamente, estas publicaciones funcionaban como foros de reflexión o debate de la intensa vida cultural. En el caso de César Franck, el lector madrileño tiene ocasión de acercarse a su creación o a su figura a través de puntuales artículos monográficos en los que el crítico de arte destaca curiosidades o aspectos llamativos para el aficionado del momento.

Así, en junio de 1903, *La Ilustración Artística* aprovechaba el éxito que *Les Béatitudes* habían obtenido en París y Marse-



Monumento conmemorativo a Franck realizado por Alfred Lenoir en 1891 y que se instaló en la plaza Samuel Rousseau de París.

lla para incluir una extensa reseña sobre esta obra y sobre la personalidad del autor: "César Franck debió de adoptar en la vida la costumbre de replegarse dentro de sí mismo; de aquí que su música ofrezca siempre, en la primera impresión, un carácter de concentración y de gravedad; pero a medida que se ahonda en ella se encuentra una vehemencia y una pureza de ideas tales, un impulso tan continuo de belleza, de serenidad y de fuerza, que una vez se le ha comprendido no hay medio de no extasiarse con sus obras". Esta misma revista incluía en noviembre de 1904 una imagen del monumento conmemorativo realizado por Alfred Lenoir en 1891 y que se había instalado en la plaza Samuel Rousseau de París.

Proponemos adelantar ligeramente este recorrido por las programaciones musicales de nuestro país para analizar cómo fue avanzando en estos años la recepción de la obra de Franck. Así, al llegar a 1922, año en que se cumplía el primer aniversario del nacimiento del compositor, comprobamos cómo Madrid centralizaba la presentación del repertorio reciente. La ya citada convergencia de dos importantes instituciones sinfónicas (Orquesta Sinfónica y Orquesta Filarmónica) había dado lugar a una nutrida actividad concertística y a un mayor compromiso con el repertorio contemporáneo.

Bartolomé Pérez Casas

Durante el primer trimestre de 1922, Bartolomé Pérez Casas (1873-1956) ofreció dos conciertos con música de Franck al frente de la Orquesta Filarmónica. En el primero, celebrado el 27 de enero, sonó el poema sinfónico *Rédemption* y en el segundo, el 10 de febrero, sonaron las *Variaciones sinfónicas* en colaboración con el pianista valenciano José Iturbi (1895-1980). Algunos años antes, en 1917, Arthur Rubinstein había incluido esta obra en su colaboración con la Orquesta Sinfónica de Madrid. Ya entonces la prensa madrileña había definido la obra como "una de las mejores" de su autor, "honda, grande, inspirada, de infinita poesía, al mismo tiempo que de perfecta forma clásica". Las habilidades técnicas de las que requiere la obra remiten directamente a la propia formación de Franck como pianista en su juventud y a su

"El análisis de estas referencias a la obra de César Franck a través de la prensa periódica en el cambio de siglo representa en buena medida la recepción de la nueva música en nuestro país durante unas décadas determinantes en la configuración del moderno repertorio instrumental europeo"

práctica profesional como organista. Es posible que Iturbi entrara en contacto con las *Variaciones sinfónicas* durante sus años de estudio en el Conservatorio de París y es de suponer que identificara en ella una magnífica oportunidad para exhibir sus fortalezas técnicas y expresivas, exhibiéndola en algunas de sus más relevantes actuaciones y retransmisiones radiofónicas norteamericanas.

En marzo, Enrique Fernández Arbós (1863-1939) dirigió a la Orquesta Sinfónica en el Teatro del Centro de Madrid, interpretando la *Sinfonía en re menor*. La obra volvió a sonar a finales de año junto con otras dos grandes creaciones sinfónicas de Franck: *Le chasseur maudit* y *Rédemption*. Por otro lado, la Orquesta Filarmónica también quiso rendir homenaje al compositor con un concierto en el Círculo de Bellas Artes en diciembre de 1922. De nuevo se interpretaban *Le chasseur maudit* y *Rédemption*, a las que se añadía el episodio "Psyché et Eros", de la segunda parte del poema sinfónico *Psyché*.

Además, con motivo de este primer aniversario, *La correspondencia de España* recogía la noticia de la celebración que, en honor al compositor, se organizó en el Teatro Nacional de la Ópera de París el 7 de marzo. En ella intervinieron siete directores franceses: Rhené Baton, Camille Chevillard, Philippe Gaubert, Vincent d'Indy, Gabriel Pierné, Henri Rabaud y Paul Vidal. Presidida por Henri Rabaud, director del Conservatorio de París, la ceremonia contó con la presencia de la Reina de Bélgica, en representación del país natal de Franck, a la vez que se creaba un comité para la instalación de un monumento conmemorativo en la ciudad de Lieja. En estas fechas, el mismo diario también ofrecía la traducción de algunas de las confesiones que Robert-César Franck, nieto del compositor, habría publicado en algún diario parisino: "Su obra inmortal es acogida con entusiasmo en el mundo entero. Esta música admirable, reputada como incomprensible y oscura cuando su insigne autor vivía, es hoy diáfana y luminosa para todos los que aman este excelso arte, porque conmueve y hace vibrar a las sensibilidades más dormidas".

El análisis de estas referencias a la obra de César Franck a través de la prensa periódica en el cambio de siglo representa en buena medida la recepción de la nueva música en nuestro país durante unas décadas determinantes en la configuración del moderno repertorio instrumental europeo. En la celebración de este segundo aniversario de su nacimiento quizás nos llamen la atención las reservas hacia este novedoso lenguaje del público que llenaba entonces los teatros o el generalizado tono encomiástico de la crítica musical ante el virtuosismo de determinados intérpretes. Sin embargo, nos reconocemos plenamente en estos comentarios y actitudes: nuestro gusto musical, acomodado a la estética del repertorio canónico, nos hace seguir temiendo los lenguajes musicales que todavía desconocemos. Y, al igual que entonces, es la audacia de unos pocos la que, abriéndose paso desde iniciativas particulares, es pionera en dar voz a un repertorio que merece ser admirado por todos.

* Catedrática de Musicología (Conservatorio Superior de Música de Valencia)



arce

ASOCIACIÓN
DE REVISTAS
CULTURALES
DE ESPAÑA

Sin cultura **a** no existirían
las revistas **c**ulturales **e**s.
Pero sin revistas **c**ulturales...
¿cómo se **r**ía la cultura **a**?



www.revistas culturales.com

Con la colaboración de:



Kurt Atterberg

por Juan Carlos Moreno

En 1928, la conmemoración del segundo centenario de la muerte de Franz Schubert fue aprovechada por la discográfica Columbia para organizar un concurso para acabar la *Sinfonía n. 8* que el maestro austriaco había dejado inconclusa a su muerte. Fue un escándalo. Compositores, críticos y melómanos consideraron tal propuesta una falta de respeto hacia Schubert, cuya partitura, por otro lado, no necesitaba ser completada por nadie para seguir siendo lo que ya era: una obra maestra. A la discográfica no le quedó otro remedio que replantear su idea y proponer la composición de "obras sinfónicas en uno o varios movimientos, que sean una apoteosis del genio lírico de Schubert y estén dedicadas a su memoria". Sea por la publicidad suscitada por la polémica, sea por el premio acordado (10.000 dólares, una fortuna para la época), se presentaron más de quinientas composiciones procedentes de veintiséis países. El vencedor fue el sueco Kurt Atterberg con su *Sinfonía n. 6 en do mayor Op. 31*, más conocida como "Sinfonía dólar".

Atterberg no era un desconocido, al menos en su país. Nacido en 1887 en Göteborg, él mismo reconocía que la vocación musical se despertó en él a los ocho años, cuando escuchó por vez primera las Sonatas para piano en tonalidad menor de Beethoven. Sus padres se negaron a que estudiara piano, aunque, años después, en 1902, logró que le permitieran recibir clases de violoncelo. Su auténtica vocación, no obstante, no era la interpretación, sino la composición. Su primera obra, una pieza para violoncelo solo, nació en 1905.

Consciente de las dificultades de abrirse camino en la escena musical sueca, Atterberg se matriculó en 1907 en la Escuela Técnica Superior de Estocolmo para seguir la carrera de ingeniería eléctrica, que compaginó con actuaciones

como violoncelista con el Cuarteto Mazérska y la Sinfónica de Göteborg, todo ello sin dejar de componer. Las pequeñas piezas de cámara que escribió en ese periodo culminaron en 1909 en la *Rapsodia para piano y orquesta*, de la que Atter-

"Kurt Atterberg logró el primer premio de un concurso dedicado a Schubert con su *Sinfonía n. 6*, más conocida como *Sinfonía dólar*"

berg quedó lo suficientemente satisfecho como para considerarla su *opus 1*. Un año después completó su *Sinfonía n. 1 Op. 3*. Curiosamente, fue entonces cuando ingresó en el Conservatorio para estudiar composición. Su estancia allí fue breve, pues recibió una beca estatal para que pudiera dedicarse a componer.

Director de la Sinfónica de Göteborg

A partir de ese momento todo se aceleró: en 1912, el mismo año en que, llevado por su talante pragmático, entró a trabajar en la Oficina de Patentes de Suecia, Atterberg debutó como director al frente de la Sinfónica de Göteborg con obras suyas, entre ellas la *Sinfonía n. 1*. En 1913, dio a conocer su *Concierto para violín Op. 7*, la música incidental para la tragedia *Jefta* y la *Sinfonía n. 2 Op. 6*. En 1916 obtuvo uno de sus mayores triunfos con la *Sinfonía n. 3 Op. 10*, cuya música se inspira en melodías folclóricas de la costa



"En el primer cuarto del siglo XX, la Filarmónica de Berlín invitó a Kurt Atterberg para dirigir un programa con obras propias que consagró su nombre en Alemania".

occidental sueca, y en 1918 debutó en la escena lírica con la ópera *Harvard Harpolekore*. Entre medias, la Filarmónica de Berlín le invitó a dirigir un programa con obras propias que consagró su nombre en Alemania. La consagración definitiva llegó en 1928 con la victoria en el concurso schubertiano de la Columbia.

Clasicismo nacionalista

En todas esas obras, Atterberg dio muestras de un estilo que él mismo calificaba de "clasicismo nacionalista", para distinguirlo del "romanticismo nacionalista" practicado por la mayoría de músicos escandinavos. De ese modo quiso dar a entender que su música nada tenía que ver con esas "piezas de atmósfera sin forma" que eran muchas de las composiciones de su tiempo, sino que en ellas la estructura formal clásica y un tratamiento riguroso del trabajo temático jugaban un papel clave. El elemento "nacionalista" venía dado por el uso de lo que él llamaba "colores folclóricos", que humanizaban el racionalismo clásico. Aun así, el elemento romántico late también en sus obras, encarnado en sus armonías, su vivacidad rítmica y en el apasionado lirismo de sus melodías.

Su conservadurismo a ultranza, más extraño en la escena europea de la época que en la escandinava, se mantuvo vivo hasta el final, sobre todo en su producción sinfónica. Así, si la ya mencionada *Sinfonía n. 6* es un homenaje a Schubert, la *Séptima* (1942) lleva el elocuente subtítulo de "Romántica", la *Octava* (1944) retoma las melodías populares suecas, y la *Novena "Visionaria"* (1945), para mezzosoprano, barítono, coro y orquesta, evoca el mundo pagano escandinavo, pero en un espíritu marcadamente beethoveniano.

Cuando, en 1974, falleció Atterberg, Suecia se había abierto ya a las nuevas corrientes musicales con el llamado "grupo de los lunes", formado por Karl-Birger Blomdahl, Ingvar Lindholm y Sven-Erik Back. Su música, sin embargo, siguió y sigue hoy muy viva en el país.

La "Sinfonía dólar"

Atterberg no fue un compositor especialmente prolífico, sobre todo porque hubo de compaginar la composición con su labor como violoncelista, director de orquesta, presidente de la Asociación de Compositores Suecos o la STIM (la sociedad de derechos de autor sueca), sin olvidar su trabajo en la oficina de patentes. Aun así, llegó a componer nueve sinfonías, cinco óperas, cinco conciertos y tres cuartetos de cuerda,

entre otras obras. De toda esa producción, la *Sinfonía n. 6 "Dólar"* es sin duda la más popular. El primer filtro que hubo de pasar en el concurso de la Columbia fue el de un jurado nórdico, formado,

"La *Sinfonía dólar* se convirtió en la primera obra en ser grabada antes de su estreno público"

entre otros, por Carl Nielsen y Ture Rangström, quienes le concedieron el primer premio, dotado con 750 dólares. La obra pasó así a la siguiente y definitiva fase, en la que fue valorada por un jurado constituido por compositores y directores de orquesta como Alexander Glazunov, Max von Schillings y Walter Damrosch. No hubo dudas: por la concepción tradicional y sobria de su construcción formal y la frescura de sus líneas melódicas, se llevó el premio de 10.000 dólares. Y no solo eso: la sinfonía se convirtió en la primera obra en ser grabada antes de su estreno público. El segundo premio correspondió a la *Sinfonía n. 3* del austriaco Franz Schmidt y el tercero, a la *Sinfonia brevis* del polaco Czeslaw Marek.

CRONOLOGÍA

- 1887 Nace el 12 de diciembre en Göteborg.
- 1895 Expresa su deseo, no escuchado por sus padres, de estudiar piano.
- 1902 Empieza a estudiar violoncelo.
- 1907 Ingresó en la Escuela Técnica Superior de Estocolmo para estudiar ingeniería.
- 1908 Entra a formar parte, como violoncelista, del Cuarteto Mazérska.
- 1910 Tras concluir la *Sinfonía n. 1*, recibe una beca para dedicarse a la composición.
- 1912 Entra a trabajar en la Oficina de Patentes de Suecia.
- 1917 Dirige ante la Filarmónica de Berlín un programa con obras propias.
- 1919 Richard Strauss dirige su *Sinfonía n. 2* en Berlín.
- 1928 Con la *Sinfonía n. 6* gana un premio organizado por la discográfica Columbia.
- 1934 La ópera *Fanal* conoce su estreno en Estocolmo.
- 1940 Es nombrado secretario de la Real Academia de Música de Suecia.
- 1941 Estreno en Estocolmo de la ópera *Aladín*.
- 1948 Su ópera *Stormen* gana el premio de la Ópera de Estocolmo.
- 1956 Concluye la *Sinfonía n. 9 "Visionaria"*, para solistas, coro y orquesta.
- 1967 Compone *Adagio amoroso*, para cuerdas, su última partitura.
- 1968 Se retira de la Oficina de Patentes de Suecia, tras 56 años de servicio.
- 1974 Muere el 15 de febrero en Estocolmo.

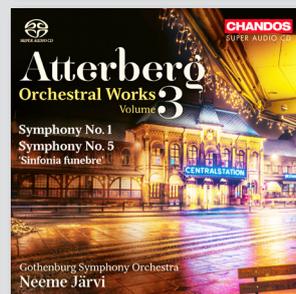
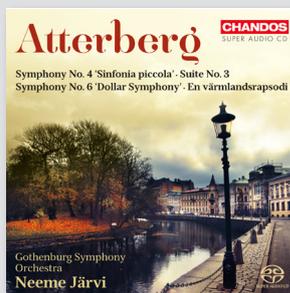
DISCOGRAFÍA

- *Sinfonías n. 1 y 5*. Orquesta Sinfónica de Göteborg / Neeme Järvi. Chandos. DDD.
- *Sinfonías n. 2 y 8*. Orquesta Sinfónica de Göteborg / Neeme Järvi. Chandos. DDD.
- *Sinfonía n. 3. Fanal: Tres nocturnos. Vittorioso*. Orquesta Sinfónica de Göteborg / Neeme Järvi. Chandos. DDD.
- *Sinfonías n. 4 y 6 "Dólar". Una rapsodia de Varmland. Suite n. 3*. Orquesta Sinfónica de Göteborg / Neeme Järvi. Chandos. DDD.
- *Sinfonías n. 7 "Romántica" y 9 "Visionaria"*. Anna Larsson, mezzosoprano; Olle Persson, barítono. Coro y Orquesta Sinfónica de Göteborg / Neeme Järvi. Chandos. DDD.
- *Concierto para violín. Obertura de concierto. Una rapsodia de Varmland*. Ulf Wallin, violín. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín / Roger Epple. CPO. DDD.
- *Suite n. 5 "Barroca". Doble concierto. Sinfonia per archi*. Orquesta de Cámara de Örebro / Thord Svedlund. Danacord. DDD.
- *Quinteto con piano. Suite n. 1 "Oriental". Sonata para trompa*. Imre Magyari, trompa; György Kertész,

violoncello; Ilona Prunyi, piano. Nuevo Cuarteto de Budapest.

Marco Polo. DDD.

- *Sonata para violín. Trío concertante. Eszter Pérenyi y András Kiss, violines; Deborah Sipkay, arpa; György Kertész, violoncello; Ilona Prunyi y Sándor Falvy, pianos*. Marco Polo. DDD.



OPUS ARTE



ROYAL
OPERA
HOUSE

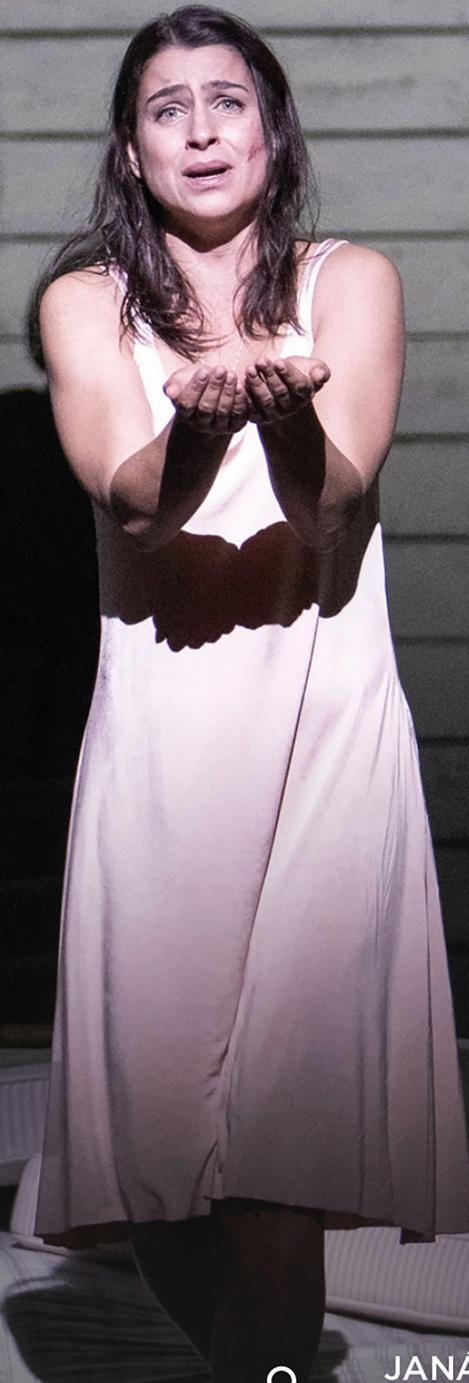


THE ROYAL OPERA

Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es



JANÁČEK
JENŮFA

ASMIK GRIGORIAN | KARITA MATTILA
NICKY SPENCE | SAIMIR PIRGU | ELENA ZILIO

ROYAL OPERA CHORUS | ORCHESTRA OF THE ROYAL OPERA HOUSE
CONDUCTOR HENRIK NÁNÁSI | DIRECTOR CLAUS GUTH

AUDITORIO



© Christopher Pledger

Conciertos

Desde el concierto inaugural en el ADDA con la ADDA·Simfònica, "Josep Vicent ha supuesto todo un ejemplo de liderazgo con la ADDA·Simfònica", al también debut como titular de Thierry Fischer con la Sinfónica de Castilla y León: "aúna experiencia con interés por los nuevos repertorios y una técnica envidiable", pasando por Barcelona y la temporada de la Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, que contó con Sarah Connolly (en la imagen) y la dirección de Ludovic Morlot, así como dos conciertos de la Orquesta y Coro de RTVE, el inaugural con la *Tercera* de Mahler y el del Premio Reina Sofía de Composición de la Fundació Ferrer-Salat, con la premiada Nuria Núñez Hierro, ambos dirigidos por Pablo González, entre otras citas.

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



© Anastasia Cherkashina

Ópera

De las propuestas operísticas del pasado mes de octubre, que esta sección propone, destaca la *Aida* que Robert Carsen escenificó en la Royal Opera House de Londres, cuyo secreto "residió en politizarla agresivamente, haciéndola transcurrir en la opresiva atmósfera de salones y tribunas populares inconfundiblemente asociadas con China y Rusia". Entre el reparto, destacó la protagonista de Elena Stikhina (en la imagen). Del mismo modo hablamos de unos *Troyanos* en Colonia, *La Juive* en Ginebra, de Juan Diego Flórez en una *Bohème* de Richard Jones en Londres, de *Pan* y toros en el Teatro de la Zarzuela o del comienzo de temporada en el Palau de Les Arts de Valencia con *Anna Bolena*, de Gaetano Donizetti.

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

DISCOS



© Giorgia Bertazzi

Discos

El destino ha querido mostrar su lado más amargo con Lars Vogt, pianista recientemente fallecido. "Como una cruel ironía, su último registro fue este *Schwanengesang* (*Canto del cisne*) de Schubert, en el que Vogt muestra la gracia y el encanto, a través de una digitación impecable, delicada y un gusto exquisito. Lo acompaña el tenor Ian Bostridge, consagrado especialista en el Lied, que ha demostrado una comprensión profunda del género como autor de un ensayo maravilloso sobre el *Winterreise* (Acantilado). Con Vogt y Bostridge sentimos la música fluir como una corriente de agua que corre presurosa a entregarle el mensaje a la amada", de esta manera Juan Fernando Duarte nos habla de esta cruel ironía, el *canto del cisne* del propio Vogt, que está entre los mejores discos del mes.

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

Sumario

44 AUDITORIO

52 DISCOS

72 BUFET DISCOS

83 DISCOS RECOMENDADOS DEL MES

Esplendente musicalidad de Vicent

Alicante

La tercera participación en lo que va de temporada en el Auditorio de la Diputación de Alicante (ADDA) de la orquesta ADDA-Sinfónica, comandada por su fundador y director titular, Josep Vicent, ha supuesto todo un ejemplo de liderazgo por parte de este maestro que, con dicha formación, cuenta por éxitos indiscutibles sus actuaciones. En esta ocasión, bajo el título "Un Mundo Nuevo", tenía la misión de hacer el estreno absoluto de la *Segunda Sinfonía "Un Mondo Nuovo"* del compositor turinés Nicola Campogrande (1969), escrita desde la súbita necesidad de dar una respuesta musical a la triste actualidad del continente europeo a causa de la agresión a Ucrania.

Escrita en cuatro movimientos, que recuerdan por orden y contenido al del característico sinfonismo clásico-romántico, fue siempre clara su exposición en todo momento por el director, gran impulsor de esta obra, según palabras del autor en el sustancioso diálogo mantenido con Josep Vicent previo a su *première*. Éste dominó el lenguaje musical de Campogrande desde la transparencia de la orquesta, excelentemente manifestado en el apacible *Allegro* inicial. Realizó la biensonancia del evanescente *Adagio* subsiguiente, para generar un estado de sarcástica vitalidad en esa especie de tempo de vals cual es el *Allegro spiritoso* que le sucede. El cuarto fue un dechado de acompañamiento al cálido estilo liederístico del canto de la mezzosoprano bávara Stefanie Irányi, que infundió un enorme lirismo al poema de Piero Bodrato. El público reaccionó encantado ante el palpito común de estos tres músicos de raza.

El maestro Vicent afrontó la interpretación del *Primer concierto para violín y orquesta* de Prokofiev desarrollando un diálogo intenso con la jovencísima violinista caribeña Ellinor D'Melon. Solista y orquesta entraron en un alternante y fluido pulso dinámico hasta llegar a la serena coda, en la que D'Melon transmitió su mejor sentimiento. El ritmo se apoderó de ambos en el rapidísimo *Scherzo* central, llegando a un prodigio de conjunción métrica para terminar la obra en un perfecto estado de concertación, en el que se confirmó el intrincado arte de esta pieza que dejaba una sensación de plenitud en el oyente, culminándose una magistral interpretación. En una acción de agradecimiento ante el cerrado aplauso del público, Ellinor D'Melon interpretó una muy conseguida adaptación de la canción tradicional norteamericana



Josep Vicent ha supuesto todo un ejemplo de liderazgo con la ADDA-Sinfónica, que cuenta por éxitos indiscutibles sus actuaciones.

Yankee doodle went to town, que demostraba la musicalidad de esta violinista sustentada en un absoluto dominio técnico de su instrumento.

El concierto culminó con una versión de referencia de la famosa *Novena Sinfonía "Del Nuevo Mundo"* de Dvorák, que propició apareciera la esplendente dimensión musical de Josep Vicent, que contó para esta ocasión con la excelente intervención de la violinista noruega Anna Nilsen en calidad de concertino invitada. El delirio se apoderó del auditorio con el espectacular adelanto de una danza de la *Suite* de *West Side Story* de Bernstein que, con gran expectación, esperamos disfrutar en una próxima cita de esta extraordinaria formación, con diferencia, una de las más acreditadas actualmente del panorama orquestal patrio.

José Antonio Cantón

Stefanie Irányi, Ellinor D'Melon. ADDA-Sinfónica / Josep Vicent. Obras de Campogrande, Dvorák y Prokofiev. Auditorio de la Diputación (ADDA), Alicante.

Reflexiones sobre la muerte

Barcelona

La presente temporada de L'Auditori de Barcelona pone punto final a un relato artístico que se inició hace dos cursos con "Creación" y siguió el pasado con "Amor y odio". Ahora le toca el turno al lema "Muerte o retorno". Si de lo que se trata es de mostrar cómo los compositores de todas las épocas se han acercado al tema del final de la vida, el programa que la Orquesta Sinfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC) abordó bajo la batuta de su titular Ludovic Morlot no pudo ser más elocuente: la presencia de la parca fue omnipresente en él.

El programa se abrió con *Los incensarios*, de José Río-Pareja (n. 1973). Inspirada por la procesión de Semana Santa de la localidad granadina de Loja, la obra parte de la tradición de las saetas que entonan sus participantes para integrarla en unas estructuras sonoras en las que la complejidad microinterválica y tímbrica juega un papel



Sarah Connolly, de timbre cálido y aterciopelado para unos *Kindertotenlieder* de Mahler, dirigida por Ludovic Morlot con la Orquesta Sinfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya.

esencial. La versión, no obstante, fue aparatosa, más leída que interpretada, como si Morlot hubiera tenido poco tiempo para trabajarla. Todo lo contrario que el resto del programa.

A esa obra le siguieron los *Kindertotenlieder* de Mahler. El director se recreó en resaltar la escritura casi camerística de este ciclo de canciones, aunque la gran triunfadora fue la mezzosoprano Sarah Connolly por el timbre cálido, aterciopelado, seguro de su voz, y una capacidad expresiva irreprochable.

La segunda parte se abrió con el poema sinfónico de Dvorák *La bruja del mediodía*, una balada de terror también con niño muerto, que Morlot atacó destacando ese componente popular de la música que, poco a poco, va volviéndose más y más ominoso hasta teñirse abruptamente de tragedia. La prestación de la OBC fue óptima y aún creció en la página que cerraba el programa: *La isla de los muertos* de Rachmaninov. Batuta y orquesta dieron de ella una versión plástica, atmosférica, muy bien trabajada en los detalles, tanto de los solistas como de las secciones.

Juan Carlos Moreno

Sarah Connolly. Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya / Ludovic Morlot. Obras de Río-Pareja, Mahler, Dvorák y Rachmaninov.
L'Auditori, Barcelona.

Bartók y Weill: el número 7

Buenos Aires

Una experiencia novedosa significó el programa doble que el Colón de Buenos Aires dedicó a expresiones operísticas de la primera mitad del siglo XX. Porque allí se reunieron dos producciones de un periodo conflictivo a nivel político, en el caso del compositor nacido de Dessau en 1900, Kurt Weill, que vivió hasta 1950, cuando se encontraba en Estados Unidos (donde debió emigrar en la época del nazismo). Fue su última colaboración con el poeta germano Bertolt Brecht, y nos referimos a *Los siete pecados capitales*, estrenada en el Chatelet de París en 1933. Una suerte de *ballet chanté*, con perfiles satíricos, consistente en un prólogo, siete partes (identificativa de los siete pecados) y epílogo.

El programa se reunió con *El Castillo de Barbazul*, del músico húngaro Bela Bartók, en una asociación en la cual el número siete también se conjuga de algún modo, ya que en esta ópera, son siete las puertas que le propone Barbazul a Judith para integrarse a su lista de amantes, en su lenguaje expresionista y su simbolismo psicológico. Como es su raíz, Bartók también debió radicarse en Norteamérica, viviendo hasta 1945, cinco años después de su llegada, cuando murió de leucemia.

Ambas expresiones operísticas tuvieron un efectivo trabajo orquestal a cargo del director británico Jan Latham-Koenig, que asumirá como director musical del teatro porteño el próximo año, y la directora de escena Sophie Hunter, londinense, que en ambas obras estuvo acompañada por la escenografía y vestuario de Samuel Wyer y proyecciones de videos de Nina Dunn.

Los cantantes convocados para la ópera de Bartók fueron el barítono húngaro Karoly Szemeredy y la mezzosoprano israelí Rinat Shaham. Vertieron las escenas con convicción en la plasmación del drama, en tanto Stephany Wake-Edwards fue la Anna protagonista de la pieza de Weill, que propone un viaje por siete ciudades de los Estados Unidos de dos hermanas, siendo ambas de Luisiana.

En suma, un espectáculo cuidado y con propuestas de interés para el público, y en el caso de *Barbazul*, ya más conocida en el Colón a través de memorables versiones del pasado, como aquella que contó con la batuta del húngaro István Kertész y protagoniza-

orquesta
y coro

rtve

RAÍCES

Temporada 2022 / 2023

A/5

10-11 noviembre 2022

Orquesta Sinfónica RTVE
Pablo González, director

RAÍCES

Piotr Ilich Tchaikovsky	Concierto para violín en Re mayor Op.35
Ígor Stravinsky	María Dueñas, violín La consagración de la primavera

B/6

17-18 noviembre 2022

Orquesta Sinfónica RTVE
Josep Pons, director

RAÍCES

GUSTAV MAHLER: LOS AÑOS "WUNDERHORN"

Gustav Mahler	Canciones de un compañero de viaje
Gustav Mahler	Sarah Connolly, mezzosoprano
Gustav Mahler	Sinfonía n.º 1 en Re mayor 'Titan'

A/7

24-25 noviembre 2022

Orquesta Sinfónica y Coro RTVE
Jan Willem de Vriend, director

Franz Joseph Haydn	Las estaciones Hob. XXI.3
	Mari Eriksmoen, soprano
	Joel Williams, tenor
	Hanno Müller-Brachmann, barítono

I

4 noviembre 2022

Jóvenes Músicos I
Emmanuel Tjeknavorian, director

Gabriel Ordás	Lucas de un cielo nocturno*
Sergei Prokofiev	Concierto para piano n.º 3 en Do mayor Op.26
Nikolai Rimsky-Korsakov	Roberto Rúmenov, piano Scheherezade Op. 35

* Estreno Becas Fundación SGAE y AEOS 2019

Teatro
MONUMENTAL

monumental.sacatuentrada.es



Los siete pecados capitales, de Kurt Weill, subió a escena en el Colón junto a *Barbazul* de Bartók.

ron los afamados Walter Berry y Christa Ludwig. En próximo despacho seguiré con estas reseñas desde mi corresponsalía.

Néstor Echevarría

Karoly Szemerèdy, Rinat Shaham, Stephany Wake-Edwards, etc. Orquesta Estable del Teatro Colón / Jan Latham-Koenig. Escena: Sophie Hunter. Los siete pecados capitales, de Kurt Weill; El Castillo de Barbazul, de Bela Bartók. Teatro Colón, Buenos Aires.

¿Entran en repertorio *Les Troyens*?

Colonia

Esperada reposición de *Los Troyanos*, que por comparación con las tres décadas anteriores, va siendo algo más frecuente, aunque siempre por debajo de su interés e importancia en la historia de la ópera. Si la puesta en escena de Johannes Erath fue sólo apropiada para la primera parte (Troya) y en cambio dejó que desear para la segunda (al parecer, Cartago les plantea a los directores de escena problemas de "originalidad" y "credibilidad" que los llevan a desfigurarla o maltratarla), la parte musical fue destacable, prácticamente sin fallos de importancia, y en muchos momentos algo más que eso.

Por empezar, la Orquesta de Gürzenich (Colonia) es un cuerpo sólido y más que respetable, que se demostró maleable y dúctil bajo la batuta de François-Xavier Roth, un maestro que se impone cada vez más y no sólo en el repertorio francés del que es distinguidísimo intérprete. Su Berlioz no fue sólo exposición de retórica romántica, sino que tuvo una infinidad de matices y un sonido adecuadísimo. Supo además concertar en todo momento, y la posición de la orquesta en el centro de un círculo que giraba con los cantantes (y a veces giraba ella misma) no era algo que le facilitara las cosas. Del mismo modo, el coro tiene un hueso duro de roer en esta obra y se contó incluso con refuerzos para el órgano titular de la casa, muy bien preparado por Rustam Samedov.

Pero con toda la dificultad (hay momentos sinfónicos, sinfónico-vocales y otros casi camerísticos en esta magna partitura), sin cantantes que sean a la vez buenos actores no hay posibilidad real de que *Los Troyanos* brillen (parecido al caso Wagner). Y esta vez los hubo. Si Druet es una excelente cantante en el barroco y sus medios resultan seguramente un punto demasiado claros y la extensión revele a veces

limitaciones, la claridad de su dicción, su interpretación apasionada (que en este caso fue ayudada por las líneas de la producción), hicieron de ella una más que buena Cassandra. A su lado, en la primera parte, no hubo nadie que lo hiciera mal y, en todo caso, hay que destacar sobre todo al Corebo del barítono Choi (parte no muy larga, pero bien difícil). El Eneas de Scala estuvo correcto, pero hubo que esperar a la segunda parte para que demostrara que está en perfectas condiciones de abordar un rol tan difícil para cualquier tenor. Si la voz no tiene particular calidad tímbrica, su técnica, estilo y dicción lo habilitan perfectamente para la parte.

Esas mismas características sumadas a una voz Falcon de color cobre, ideal para el papel de Dido, estuvieron presentes en el canto de Simeoni, que demostró un dominio fantástico del francés y, aunque en mi opinión su personaje fue marcado equivocadamente al menos en las dos terceras partes de Cartago (no así en su gran escena final, por fortuna, y pese a una infausta bañera que ya había sido uno de los detalles discutibles en la presentación de Cassandra), mostró sus extraordinarias dotes de actriz y su capacidad de ponerse al servicio de la producción. Todas sus intervenciones fueron magníficas vocalmente, pero me permito destacar su intervención en el gran dúo de amor y naturalmente en la mencionada escena conclusiva de la ópera.

Como hay secundarios "importantes" y de los otros diré que prácticamente todos estuvieron correctos, es preciso destacar el Narbal de Cavallier (pese a su atuendo), y un punto por debajo la Anna sumamente activa de Bastidas-Gamboa, el lопас del tenor Ivanchey y el Hylas de Kim (presentado como una especie de Elvis de provincias).

Ballet propiamente dicho no hubo, pese a que se ejecutó y muy bien la música, y en su lugar hubo dioses y apariciones francamente discutibles (hubiera sido preferible, por ejemplo, que la gran caza real y tormenta tuvieran sólo ilustración musical y no escénica), aunque todos respondieron con responsabilidad a lo que se les pedía. La larga función tuvo muy buena acogida, sin defecciones ni móviles importunos y, sobre todo al final, fue largamente aplaudida, aunque me habría gustado ver la sala desbordante porque la circunstancia lo valía.

Jorge Binaghi

Veronica Simeoni, Isabelle Druet, Enea Scala, Imsik Choi, Nicolas Cavallier, Adriana Bastidas-Gamboa, Dmitry Ivanchey, Young Woo Kim... Orquesta Gürzenich de Colonia y Coro del Teatro / François-Xavier Roth. Escena: Johannes Erath. Les Troyens, de Hector Berlioz. Staatenshaus, Colonia.



Johannes Erath y François-Xavier Roth, en lo escénico y musical, respectivamente, fueron los pilares de estos *Troyanos*.

La Juive de lujo

Ginebra

Después de casi un siglo de olvido, *La Juive* (*La judía*), ópera del compositor francés Fromental Halévy (1799-1862), reaparece en diferentes teatros desde hace algunos años. Ahora le toca el turno a la nueva producción de Ginebra, que abre la temporada de la Ópera de la ciudad suiza, el Grand Théâtre de Genève, primera representación de la obra en este teatro desde 1927 (y en este caso en coproducción con el Teatro Real de Madrid). *La Juive*, estrenada en 1835 en París, fue el prototipo de lo que se llama "grand opéra à la française" (*gran ópera a la francesa*), con una duración larga, una fastuosa interpretación musical y decorados suntuosos. Su estreno, con un reparto de cantantes estrellas en la época, fue de inmediato un rotundo éxito que se perpetuó hasta los años treinta del siglo XX, para en seguida desaparecer por completo de las programaciones líricas.

El tema es histórico, como era de rigor para la gran ópera a la francesa, en este caso situado en el siglo XV en la ciudad alemana de Constanza, en el momento del concilio ecuménico de la Iglesia católica después de un cisma. Se narra así un conflicto religioso que afronta personajes judíos frente a la intolerancia cristiana. Todo acabará muy mal, con la condenación a muerte de los dos papeles principales, el padre judío y su hija (la judía de la historia). Un mensaje de los malhechos y del peligro del antisemitismo que conserva aún toda su actualidad. La música se expone con fuerza con la ayuda de numerosos coros, orquesta potente, arias inspiradas (y a veces convencionales) para hacer resplandecer las voces. Cabe destacar especialmente la intensidad de la música en el quinto y último acto.

A pesar de los cortes, bienvenidos en esta demasiado larga partitura, en Ginebra todo está al servicio de las exigencias de la obra, con un reparto vocal de categoría, una dirección musical de las más eficaces y una puesta en escena muy trabajada. ¡Todo un lujo! David Alden concibe una representación escénica con poderosa imaginación, que combina decorados abstractos, trajes a la manera del siglo XIX (momento del estreno de la obra) todos de negro, movimientos y cambios múltiples bajo luces sombrías en perfecta ilustración de este tema igual de sombrío.



© Doulos Micael

"David Alden concibe una *Judía* con poderosa imaginación, que combina decorados abstractos y cambios múltiples bajo luces sombrías".

El reparto vocal es también un lujo. La soprano Ruzan Mantashyan encarna a una espléndida Rachel, la que da el título a la ópera, con un dominio que no falla en este papel difícil (y bello). John Osborn confirma la excelencia de su emisión para Éléazar, el padre de la heroína: segundo triunfador vocal, que recibe aplausos sin fin del público después de la famosa aria "Rachel, quand du Seigneur". Otra soprano, Elena Tsallagova brilla en su coloratura para el papel de Eudoxie, la rival de Rachel. Y otro tenor, Ioan Hotea interpreta a un Léopold, de quien se enamoran Rachel y Eudoxie, de voz firme incluso en sus agudos ligeros. El bajo Dmitry Ulyanov personifica por su parte al Cardinal Brogni, el inquisidor, con el vigor que se debe. Y todos, en este reparto internacional, se expresan con una perfecta elocución francesa. El coro interviene muy enérgico en sus numerosas participaciones. La orquesta se luce bajo la dirección experta de Marc Minkowski, el actual mejor especialista de dicha gran ópera a la francesa. Un acontecimiento de excepción para una obra excepcional.

Pierre-René Serna

Ruzan Mantashyan, John Osborn, Elena Tsallagova, Ioan Hotea, Dmitry Ulyanov, etc. Coro del Grand Théâtre de Genève, Orchestre de la Suisse Romande / Marc Minkowski. Escena: David Alden. *La Juive*, de Fromental Halévy. Grand Théâtre, Ginebra.

Inagotable Bach

Las Palmas de Gran Canaria

El debut del prestigioso y polémico organista Cameron Carpenter al órgano del Auditorio Alfredo Kraus constituyó todo un espectáculo de los que no dejan indiferente. Con un programa íntegramente dedicado a Johann Sebastian Bach, el estadounidense dejó claras tanto su maestría técnica como su libertad interpretativa a la hora de afrontar al autor alemán. La primera parte estuvo centrada en Preludios (o fantasías) y Fugas, muchos de los cuales por su carácter cuasi orquestal, han sido objeto de transcripciones para orquesta sinfónica por compositores y directores de orquesta. Carpenter afrontó los Preludios con gran libertad, acercándolos al carácter improvisatorio que se supone les dio origen, ateniéndose más a la letra en el caso de las Fugas. Valga como ejemplo la profusión de adornos y trinos con que interpretó la Fantasía de la conocida *Fantasia y Fuga en do menor BWV 537*. En la Fuga que le sigue llamó la atención la extrema imaginación en el uso de los más variados registros organísticos, característica que se mantuvo a lo largo de todo el recital, lo que revistió a sus propuestas de una exuberancia tímbrica inagotable.

Para la segunda parte tuvimos una nueva vuelta de tuerca, las *Variaciones Goldberg*. Si su interpretación al piano, en lugar del clave original, resulta problemática y todavía sometida a controversia, el traslado al órgano puede calificarse en justicia como una transcripción por la sonoridad radicalmente distinta de los dos instrumentos, diferencias que se agudizan en el caso de Carpenter que pone en juego la casi infinita variedad de registros de un órgano moderno, alternando las sutiles sonoridades del órgano de cámara con los registros plenos del gran órgano romántico. En sus 40 minutos de duración renunció a las repeticiones, buscando el máximo contraste, utilizando incluso dentro de una misma variación, distintos teclados y registros para la mano izquierda y derecha, lo que unido a un rico pedalier y su querencia a enfrentar registros extremos dentro de una misma variación, flautín y tuba en un símil orquestal, hizo que el desarrollo de la pieza fuera de sorpresa en sorpresa, con momentos reveladores, como la intimidad otorgada a la exposición inicial y final del tema o la grandiosidad con que afrontó el *Quodlibet*, y otros en los que las variaciones resultaron casi irreconocibles por la disparidad de registros puesta en juego.

La claridad expositiva estuvo casi siempre garantizada por su admirable agilidad tanto manual como con el pedalero y su sentido del equilibrio y las proporciones, lo que no impidió ocasionales opaci-



© GWIN EVANS / SONY MUSIC

“El debut del prestigioso y polémico organista Cameron Carpenter al órgano del Auditorio Alfredo Kraus constituyó todo un espectáculo de los que no dejan indiferente”.

dades por la densidad del tejido contrapuntístico. En resumen, una velada reveladora que corrobora la inagotable cantera de ideas que todavía hoy ofrece Bach a un músico imaginativo y valiente.

Juan Francisco Román Rodríguez

Cameron Carpenter, órgano. Obras de Bach.
Auditorio Alfredo Kraus, Las Palmas de Gran Canaria.

Carsen rescata Aida

Londres

Entre las dos últimas décadas del siglo pasado y las dos primeras de éste, la Royal Opera House presentó en Londres cuatro infortunadas puestas en escena de *Aida*. La de Jean-Pierre Ponnelle solo resistió siete representaciones. Siguieron una mediocre fantasía egipciaca de Elijah Moshinsky, otra pretenciosamente alambicada de Robert Wilson y finalmente una mediocrísima de David McVicar. Hasta que este septiembre, cuando el público londinense no sabía si la culpa era de la obra o de los directores de escena, Robert Carsen resolvió esta duda rejuveneciendo la primera con una vibrante propuesta contemporánea.

El secreto residió en politizarla agresivamente, haciéndola transcurrir en la opresiva atmósfera de salones y tribunas populares inconfundiblemente asociadas con China y Rusia. El prevalente gris y caqui de la escena y los uniformes militares solo se ve aliviado por multitud de banderas que amalgaman los colores de la rusa con el rojo y la estrella amarilla de la de China. Y no son los sacerdotes sino los militares quienes glorifican una “guerra, guerra, guerra”, cuyos resultados percibirán en el desfile de féretros embanderados que acompaña la marcha triunfal. Este detalle, aparentemente referible a otra potencia guerrera, los Estados Unidos de América, es seguido por un ballet de marines que exhiben artes marciales frente a una grada evocadora de los grandes estadios de Corea del Norte. Sigue un coro final ilustrado con tanques, aviones y buques de guerra en pleno combate, y ¿qué mejor lugar para enterrar a Radames que uno de esos inaccesibles depósitos subterráneos de misiles atómicos?

Este mundo asfixiante no hace sino resaltar la intensidad del drama personal que confrontan Amneris, Aida y Radames. Como de cos-

tumbre con Carsen, la *regie* de personas es coreografiada en estricta sincronización con la música. No hay templo de Ptah para el primer ballet, sino una sala donde Radames pasa revista a soldados en varias hileras que responden a su paso haciendo la venia uno por uno, el último de ellos coincidiendo justo con el final del número musical. Y durante la danza de los negritos una multitud de empleadas prepara, bajo la supervisión de Amneris, la mesa del banquete en honor de Radames, para colocar la última copa con el último compás. El personaje que mayor atención recibió del *regisseur* fue una Amneris fría, elegante y cruel, hasta el punto de saborear un vaso de vino mientras también degusta las imploraciones de piedad que Aida le dirige en el primer cuadro del segundo acto. En un juicio presentado aquí no en *off*, sino con la soldadesca de jueces en escena frente a un Radames de espaldas, Amneris se va derrumbando para terminar siendo la mujer hecha y derecha que al final de la obra responderá a los llamados a la guerra con una conmovedora imploración de paz.

El reparto fue de buen nivel, con Elena Stikhina y Agnieszka Rehlis, cantando respectivamente Aida y Amneris con voces brillantes, pero algo estertóreas y un fraseo no siempre nítido. Francesco Meli interpretó un Radames más bien monocromo y falseado en los agudos de “Celeste Aida” e “Il ciel de’ nostri amori” y el Amonaso de Ludovic Tézier malogró su dúo con Aida al no agregar a su atractivo timbre con una falta de *squillo* y mordente que afectó sus líneas *legato*. El único excepcional fue el Ramfis de Soloman Howard, tal vez el mejor bajo que he oído en los últimos años, por la calidez y firmeza de su timbre y el control de su proyección.

Al frente de la orquesta de la casa Antonio Pappano dirigió sin grandilocuencias pero ciertamente a lo grande. Detalles camerísticos como la división de violines en el preludio inicial y los interrogantes acordes del chelo en “O Patria mia” fueron vertidos con espontánea sensibilidad y la tensión y control del terceto entre Amneris, Aida y Radames fue un ejemplo de cómo empaquetar la inigualable tensión dramática verdiana. En las escenas de conjunto, orquesta y coro brillaron por su incisividad y gloriosa diferenciación cromática. Finalmente, Londres ha logrado reencontrarse con Aida.

Agustín Blanco Bazán

Elena Stikhina, Francesco Meli, Agnieszka Rehlis, Ludovic Tézier, Soloman Howard, etc. Orquesta y coros de la Royal Opera House / Antonio Pappano. Escena: Robert Carsen. Aida, de Giuseppe Verdi. Royal Opera House, Londres.



© TRIERAM KENTON

“El secreto de esta Aida de Robert Carsen residió en politizarla agresivamente, haciéndola transcurrir en la opresiva atmósfera de salones y tribunas populares inconfundiblemente asociadas con China y Rusia”.

Rodolfo liviano, Mimì robusta

Londres

Bien en línea con su habitual comparación con Alfredo Kraus, el tenor lírico Juan Diego Flórez ha llegado a aventurarse a roles *quasi* belcantistas como el duque de Mantua y Alfredo en *La Traviata*. Pero con su Rodolfo, en esta reposición de *Bohème* en el Covent Garden, parece haberse decidido a cruzar el Rubicón para enfrentarse a orquestas decididas a presentarle batalla. Y en este caso con batutas amigas del *forte* como la empuñada por el enfático Kevin John Edusei. El resultado fue previsible: siempre un estilista de nota, Flórez fraseó maravillosamente en el registro medio alto. Y por supuesto que tiene un *passaggio* de apoyo seguro y color radiante. Pero en dinámicas se quedó corto para atravesar la orquesta en momentos como "l'anima ho milionaria" y, siempre en "Che gelida manina", debió forzar el volumen en el agudo final hasta el punto preguntarse si no debería evitar este tipo de repertorio para preservar una voz excepcional.

No así Ailyn Pérez, una Mimì que no solo atravesó cualquier agresión orquestal con voz de aterciopelada densidad, sino que supo apianar del *forte* a la *mezza voce* y de allí al filado sin disminuir en ningún momento su nítida proyección a la sala. "Mi chiamano Mimì" fue estupendo por la calma de un fraseo espontáneo, interrumpido por un "ma quando bien lo sgelo", al cual se entregó con trascendente naturalidad. Danielle de Niese cantó una Musetta de fraseo ágil y seguro registro medio alto con sus usuales asperezas en el bajo.

La equivocada *regie* de Richard Jones propone, para "Quando m'en vo", una actitud entre obscena y ramplona, tal vez equivocadamente inspirada en una especie de *variété* de bajo fondo según la estrecha visión insular inglesa de la picantería sexual parisina. ¡Hasta se sacó los calzones en medio de las carcajadas de un público en Londres familiarizado con el grotesco de las pantomimas de barrio! ¿Habría alguien que guíe a directores de escena como Jones a través de la sutileza erótica de este magnífico vals lento?

El resto fue de buen nivel, con Andrey Zhilikhovsky a cargo de un Marcello vibrante en color y más seguro en impostación que en fraseo, y Michael Mofidian como un Colline algo inseguro pero tal



© MARC BRENNER

Juan Diego Flórez y Andrey Zhilikhovsky, Rodolfo y Marcello, respectivamente, en esta conocida *Bohème* con escena de Richard Jones.

vez por ello inesperadamente conmovedor en la ingente dificultad para sostener el *legato* y el fraseo de "Vecchia zimarra". Excelente-mente bien preparado el coro de la casa para el colectivo navideño del segundo acto.

En medio de un cuadro escénico tradicional de Stewart Lang, la *regisseur* Danielle Urbas repuso la *regie* original de Richard Jones sin preocuparse por mejorar su mediocridad. Aquí no me quedé menos que extrañar la *regie* de... ¡sí!, Franco Zeffirelli, que sigue siendo modélica en el cuadro final. Pero de cualquier manera, *La Bohème* es siempre *La Bohème*: a partir del tercer acto todos se inspiraron para conmover como es debido en el cuarto. Y las lágrimas salieron como siempre lo hacen cuando buenos cantantes-actores logran ese milagro de olvidarse de rutinas escénicas para darse cuenta de lo que están interpretando.

Agustín Blanco Bazán

Ailyn Pérez, Juan Diego Flórez, Andrey Zhilikhovsky, Danielle de Niese, Ross Ramgobin, Michael Mofidian. Escena: Richard Jones. Orquesta y Coro de la Royal Opera House / Kevin John Edusei. Escena: Richard Jones. *La Bohème*, de Giacomo Puccini. Royal Opera House, Londres.

A la España del... ¡no importa!

Madrid

Por un Gaspar de Jovellanos ilustre e ilustrado, en su misma calle madrileña (a espaldas de las Cortes) y, sobre todo, a mayor gloria suya, se reedificó, una vez más, la zarzuela *Pan y toros* con música de Francisco Asenjo Barbieri y libreto de José Picón, estrenada en su día (1864) en este mismo "coso". Una producción del Teatro de la Zarzuela, con dirección de escena de Juan Echanove (en su debut en el mundo "clásico"), que homenajeaba de esta forma tan explícita y brillante, el inmediato bicentenario (2023) del no menos ilustre y determinante prócer español, Barbieri, erudito, egregio mentor y compositor capital de nuestra moderna historia. Un prócer aún latente, este madrileño de pro al que tanto se le debe, que, sin lugar a dudas, se veía identificado con la visión plural y magnánima, "coral" en el sentido más filmico y *berlanguiano* de la palabra, no ya de esta obra o de otras similares (*El barberillo de Lavapiés*), que también, sino del propio tejido social de amor y odio, lealtad y traición, crueldad, poder y gobierno que habría de describir. Un planteamiento de perenne modernidad escondido tras una trama histórica de época y embrollado arranque, aunque diáfano y universal en su desenlace a la postre.

Y es que es, precisamente, esa "España del *pan y toros*", esa "España del *no importa*" y esa España "negra" que pinta Goya (aquí tanto personaje como viva inspiración de una inquietante concepción

escénica goyesca) a la que, con cierta ingenuidad liberal, invoca el personaje de Jovellanos en su cordial alocución final, brindada al respetable. A aquél, a éste y al que se preste. La bienintencionada arenga política que, ya como recién proclamado ministro, cierra esta página del más destacado repertorio de... ópera... De ópera española (con o sin diálogos...).

Escuchamos el, mal llamado, segundo reparto en un domingo de excelente entrada y público expectante. Generosa dinámica y proyección vocal y convincente resolución dramática en la práctica totalidad de los papeles, tanto actorales como canoros, destacándose, lógicamente, aquéllos más exigidos por la propia partitura en el orden que se cita en el elenco bajo estas líneas: tesituras y brillo en Doña Pepita con Raquel Lojendio; la entereza personal y vocal de la Princesa de Luzán con Cristina Faus; empaque y presencia en el Capitán Peñaranda que compuso César San Martín; la pareja del perverso poder antagonista en un sólido Corregidor Quiñones con Pedro Mari Sánchez; el Abate Ciruela, en relativa vis cómica con Enrique Viana; y bien caracterizados y dispuestos Pepe-Hillo con Carlos Daza; La Tirana, Milagros Martín; Goya con Gerardo Bullón; Duquesa, María Rodríguez... Junto a todos ellos la Orquesta de la Comunidad de Madrid en el foso y el Coro del Teatro de La Zarzuela (preparado por Antonio Fauró), bajo la dirección musical de Guillermo García Calvo. A reseñar en este sentido instrumental, el justo aplauso cosechado tras la interpretación del delicado y meloso *intermedio* intercalado entre segundo y tercer acto.

El perfecto equilibrio mahleriano

Madrid

En el concierto inaugural de la temporada de la Orquesta y Coro de RTVE, resulta preciso reseñar el sobresaliente trabajo y la excelente labor acometida en la dirección de Pablo González, quien, empleando una gestualidad perfectamente definida, elegante y continuamente conectada con la articulación de cada nuevo diseño, obtuvo en su versión un completo equilibrio, dominando posiblemente como el parámetro más demandante de conseguir en una creación de tan inconmensurable magnitud como es la *Sinfonía n. 3* de Gustav Mahler. En su planteamiento destacó la gestión de tensiones y distensiones intrínsecas entre secciones sumamente cambiantes, en las que rápidamente puede pasarse del tormento más tempestuoso a la sensibilidad más nostálgica o al recuerdo de niñez más puro, conseguido a partir de la adecuación de todos los planos a nivel dinámico, y de una total y absoluta entrega en su amor por el arte de los sonidos hacia todos los músicos presentes sobre el escenario.

Por su parte, la Orquesta mostró equilibrio, que es el término que prevaleció de un modo permanente, obteniendo sonoridades preciosas, en las que el dominio técnico de los instrumentistas, especialmente en aquellos períodos de una mayor exigencia y dificultad idiomática, favoreció la consecución de una calidad cuidada y unificada. El soporte en el fundamento de los instrumentos de tesitura grave, centrado, resonante y claramente determinado, favoreció la cohesión grupal en los episodios de mayor protagonismo de cada una de las secciones, en los que se conformó una más que considerable expresividad melódica, construida y conectada con un exquisito concepto del fraseo romántico, inherente a una partitura como la *Tercera* de Mahler.

El primer movimiento, relacionado con la imagen esplendorosa de la naturaleza, se abrió con la exultante presentación de la sección de trompas, de carácter solemne, destacando la claridad del trombón solista y los elegantes comentarios en las intervenciones del violín solista, en contraposición, acompañados de una manera precisa por las restantes secciones tanto de la cuerda como del viento madera. La profundidad contrastante del temperamento más oscuro y la luminosidad más inspiradora de este fastuoso tiempo estuvieron marcadas por una extensa percusión precisa en sus ejecuciones y una solidez en la comprensión del bloque sonoro de cada una de las familias instrumentales. Esta amplitud de densidad tan frecuentemente instaurada en la producción mahleriana encontraría una alternancia en los movimientos siguientes, con el eminente carácter de danza del segundo, en el que el oboe solista imprimió tanto un colorido evocador como un carácter calmado y sensible para la apertura de un discurso de brillantes aportaciones en la cuerda y una magnífica dirección en la sucesión de acontecimientos descritos por el músico austriaco. El tercero estuvo caracterizado por el fragmento central escrito para *post horn*, cuya traducción resultaría algo parecido a "corneta de posta", que fue interpretado fuera del escenario y cuyo perfilado diseño por parte del solista, nuevamente ajustado al soporte ofrecido por la orquesta, generó una dulzura relacionada con la esencia de la infancia.

Por su lado, el cuarto movimiento, inicio del último núcleo de esta sinfonía, en el que los tres movimientos restantes se

"La Orquesta mostró equilibrio, obteniendo sonoridades preciosas, en las que el dominio técnico de los instrumentistas favoreció la consecución de una calidad cuidada y unificada"



"En el concierto inaugural de la temporada de la Orquesta y Coro de RTVE, resulta preciso reseñar el sobresaliente trabajo y la excelente labor acometida en la dirección de Pablo González".

interpretan sin solución de continuidad, sumió todo el recorrido en una atmósfera nocturna de elevación y pureza, sobre la que se erigió excelsa, limpia y delicada la hermosa voz de la contralto Stefanie Irányi, con una penetrante dicción y un sentido conectado con el introspectivo significado del texto. Como impactante claroscuro, apareció el carácter radiante de las campanas de la mañana, perfectamente interpretadas, con un timbre claro y nítido, por las voces infantiles del Coro Sinan Kay, que realizó un trabajo formidable, en combinación con las voces feme-

ninas del Coro de Radiotelevisión Española, que asentaron una proyección directa, empastada y adecuada a los registros de los instrumentos de viento, para terminar este movimiento con el lirismo espiritual propio de un transcurso encaminado a su última parte. En el movimiento lento final, elaborado con la fuerza del amor redentor y la sensación de mantenerse en serenidad con uno mismo, el epicentro sobrecogedor de la cuerda estuvo articulado intensamente en cada una de las intervenciones que se fueron sucediendo en esta estructura en incesante transformación, otorgando una sensación de calma y quietud que, contando con la sublime conducción de Pablo González, posibilitó una dirección en la evolución de su energía que fue gestionada magistralmente hacia una épica conclusión.

Abelardo Martín Ruiz

Stefanie Irányi. Coro de niños Sinan Kay. Orquesta Sinfónica y Coro de Radiotelevisión Española / Pablo González. Tercera Sinfonía de Mahler. Teatro Monumental, Madrid.



© ELENA DEL REAL

El Teatro de la Zarzuela programó *Pan y toros*, con dirección de escena de Juan Echanove.

Una zarzuela en tres actos (ópera, *Singspiel*... como ustedes de-
seen, o todo a la vez) que denuncia esos eternos *pan y toros*... a los
que hoy deberíamos añadir, fútbol o algún otro invento mediático
para mayor gloria de índices de audiencia, *celebrities* y otras deida-
des. Pero, como bien se dice a renglón seguido, en el adelantado
libreto de Picón: que... "no es nada..."; que... "¡Puede el baile conti-
nuar...!". Así que... no nos alteremos en vano.

Luis Mazorra Incera

Raquel Lojendio, Cristina Faus, César San Martín, Milagros Martín,
Gerardo Bullón, María Rodríguez, etc. Orquesta de la Comunidad
de Madrid y Coro del Teatro de La Zarzuela / Guillermo García
Calvo. Escena: Juan Echanove. *Pan y toros*, de Francisco Asenjo
Barbieri.

Teatro de la Zarzuela, Madrid.

Un viaje ilusionante

Madrid

La cuarta cita del Ciclo Sinfónico de la Orquesta y Coro Nacionales
de España se inauguró con una actuación sobresaliente, con la direc-
ción de la invitada Anja Bihlmaier, que consiguió embelesar al público
con su convicción y lirismo a la vez que potenciar el sonido de la masa
instrumental. La *Sinfonía n. 9 "Del nuevo mundo"* de Dvorák, *Atmos-
phères* de Ligeti y el *Te Deum*, también de Dvorák, conformaron el
repertorio del encuentro. La OCNE, por su parte, hizo de esa primera
toma de contacto un viaje marcado por la corpulencia sonora y por la
generación de ilusiones propias de la música programática.

El Sinfónico 04 recogía tres obras de gran formato dotadas de cier-
ta internacionalidad extraeuropea, ya que fueron escritas durante la
estancia de sus compositores en Estados Unidos, el nuevo "lugar de
las oportunidades" por excelencia desde el siglo XIX. Estos autores,
aunque no contemporáneos, coinciden en la migración norteameri-
cana y en una época en la que el pensamiento, como la música, se
expanden geográfica y racionalmente hasta borrar los límites que ya
empezaron a revisarse durante el Romanticismo.

Atmosphères de Ligeti (1923-2006) fue la primera obra en sonar. El
compositor húngaro asigna una línea diferente a cada instrumentista
de la orquesta, respondiendo a lo que se denomina composición mi-
cropolifónica o textural. Esta partitura de soporte inmenso que leyó
Bihlmaier no se tradujo paradójicamente en la individualización de las
partes, sino en la imagen de un *todo* voluble: en una gran atmósfera.
Cabe destacar el *diminuendo* tan satisfactorio que la orquesta realizó

Carles Magraner

CAPELLA DE MINISTRERS

NOVEDAD DISCOGRÁFICA



Las cabezas grotescas de Leonardo nos
sitúan lejos de la búsqueda de la belleza, en
un mundo reñido con la forma (deformidad) y
la norma (anormalidad). ¿Hay música en ese
mundo? La música –que es, por definición,
armonía– ha encontrado históricamente un papel
en el mundo de lo grotesco gracias a su eterna
simbiosis con la palabra y con el cuerpo. En esas
fuentes bucea este disco de música grotesca.
(Pepe Rey)

Portada: *La danza morisca*. Daniel Hopper
(Agua fuerte, ca.1505-1536. Colección Mariano Moret)

CDM2254
1CD AUDIO: 53'56"

DISCOGRAFÍA COMPLETA Y VENTA ON-LINE



www.capelladeministrers.com





© NICOLAU LIND

“Anja Bihlmaier consiguió embelesar al público con su convicción y lirismo a la vez que potenciar el sonido de la masa instrumental”.

al final, a pesar de lo estremecedora que es la disonancia global de la pieza. Después de esta experiencia que sobrepasaría lo eminentemente sonoro en pos de lo imaginativo, llegó el *Te Deum* de Dvorák, una obra coral muy luminosa que utiliza el texto homónimo de acción de gracias atribuido a san Niceto (siglo IV d.C.). El bajo Jan Martinik y la soprano Paloma Friedhoff, que substituyó a Nadja Mchantaf por cuestiones de salud, hicieron un buen trabajo. Conviene remarcar la emotiva exposición del segundo movimiento, que se diferenció de un primer movimiento más plano; así como que, en el movimiento final, la orquesta y el coro taparon prácticamente a los solistas, algo que podría haber sido evitado por Bihlmaier. El coro, por lo demás, se presentó como un mastodonte sonoro apelando a esa religiosidad del texto.

Por último, la *Sinfonía “Del nuevo mundo”*, en la que convergen tanto el nacionalismo centroeuropeo como el nacionalismo nativo americano. Escuchamos una sección de violines primeros más que compacta, una química musical estupenda entre el oboe y la flauta solistas, y la bella interpretación del solo para corno inglés en el segundo movimiento. En el cuarto, sin embargo, la forma de rapsodia por la cual aparece un mismo tema recurrente quedó presentada sin mucho dinamismo entre las repeticiones temáticas. Finalmente, y en suma, la directora alemana utilizó durante todo el concierto una agógica y unos movimientos cargados de seguridad, delicadeza e ilusión, carentes, además, de cualquier tipo de aleatoriedad. El caso es que mantuvo esta personalidad casi dancística incluso al levantar a los músicos de la OCNE para saludar, en unos aplausos finales muy merecidos.

Estrella García López

Jan Martinik, Paloma Friedhoff. Orquesta y Coro Nacionales de España / Anja Bihlmaier. Obras de Ligeti y Dvorák. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Sobre lo nuevo y lo moderno

Madrid

Con *Enjambres* de Nuria Núñez Hierro (ver entrevista en RITMO de marzo de 2022), flamante XXXIX Premio Reina Sofía de Composición Musical de la Fundació Ferrer-Salat, arrancó un concierto de temporada de la Orquesta Sinfónica y Coro de Radio Televisión Española dirigidos por Pablo González, que tenía como plato fuerte, tras un temprano descanso, la imponente *Misa Glagolítica* de Leos Janáček.

Una pieza galardonada (con la presencia de su Majestad la Reina Sofía, haciendo entrega del Premio, y del Presidente de la Fundació, Sergi Ferrer-Salat) y de estreno, *Enjambres*, que, haciendo honor a su políedrico nombre, demostraba un brillante, ubicuo y equilibrado uso de la nutrida paleta orquestal. Un uso donde las sinergias de los diversos grupos orquestales, era una constante desde su inicio. Por la posición que

ocupaba, en alto a la izquierda de la orquesta, estuve fijándome, especialmente en su amplio tramo final, en la sección formada por los cuatro percusionistas y piano. Y así constaté un verdadero alarde de continua actividad que conjugó y administró con minuciosa técnica compositiva, la activa y diversa multiformidad inherente a este instrumento que, a menudo, ha caracterizado la innovación estética.

La estimulante incisividad (de carácter, e incluso acústica en esta sala de privilegiada pero comprometida proyección y proporción de sonido directo) de la *Misa Glagolítica* de Janáček se manifestó, también, desde un primer momento en esta versión. Una versión, por otro lado, bien engrasada, que contó con un reparto solista formado por Gun-Brit Barkmin, soprano; Marie-Luise Dressen, contralto; Ludovit Ludha, tenor; y Wojtek Gierlach, bajo. Un reparto vocal, sin duda, exigido de esta guisa, no ya sólo por las dificultades de la parte de cada uno, sino por la poderosa orquesta a tres (con cuerda dimensionada sobre la base de ocho contrabajos), órgano solista y un intenso coro que les secundara enérgicamente.

Una combinación instrumental y vocal ambiciosa, ya de partida, donde la abiertamente demorada (y un tanto incómoda) reacción del público en su final, mostró (una vez más...) la perenne modernidad de este adelantado músico moravo. Curiosamente, una reacción final que pudo parecer más demorada incluso (!), que la correspondiente al estreno inmediatamente anterior al descanso. Una impactante modernidad al día de hoy que se alimenta aún de su inextinguible vigor, el propio y el dispuesto.

Luis Mazorra Incera

Gun-Brit Barkmin, Marie-Luise Dressen, Ludovit Ludha, Wojtek Gierlach. Orquesta Sinfónica y Coro RTVE / Pablo González. Obras de Janáček y Núñez Hierro. Teatro Monumental, Madrid.



© CASA DE S.M. EL REY

Nuria Núñez Hierro recibe el XXXIX Premio Reina Sofía de mano de su Majestad la Reina, junto a Sergi Ferrer-Salat.

Thierry Fischer, hechizante

Valladolid

Thierry Fischer, nuevo titular de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León (OSCyL), escogió para su primer programa la *Sinfonía n. 96* de Haydn, el *Concierto para cello “Never Give Up”* de Fazil Say y la *Sinfonía n. 1* de Brahms. Y no defraudó en absoluto, pues pareció que de su mano la OSCyL puede consolidar ese buen puesto labrado entre las hispanas y dar ese pequeño salto que le permita circular por los circuitos sinfónicos exteriores con clara solvencia y nivel. Fischer ya gustó en sus dos invitaciones el pasado año, aunando contrastada experiencia con interés por los nuevos repertorios, una técnica envidiable basada en los dos principios fundamentales del buen director: brazo unitario y golpe proporcional, construye un sonido flexible, nada crispado, en

Espectacular *Anna Bolena*

Valencia

El Palau de Les Arts no podía haber comenzado mejor la presente temporada teatral 2022-2023 con esta espectacular *Anna Bolena*, ópera compuesta por Gaetano Donizetti. La existencia de algunas pocas butacas vacías con ocasión del estreno sabatino quizás esté en relación con la circunstancia de tratarse de una de las óperas menos representadas del repertorio del músico bergamasco, y no con el hecho de la soberbia producción.

La escenografía es un poco sosa, austera, pero muy eficaz para el desenvolvimiento escénico. Un paramento frontal móvil, con desplazamientos en paralelo al telón de boca, permitía mostrar un muro con varias puertas. Por ellas entran los miembros del coro, y se encierran a los ajusticiados. Dos puertas laterales más, fijas, como si estuviesen entre los imaginarios bastidores. Por éstas últimas accedían los personajes principales. En el atrezzo, las sillas desempeñaron un gran papel. No hubo carras. Una escenografía monocolor tan sólo animada por algunos de los vestuarios femeninos. Entre los complementos de éstos últimos, pudo verse una gorguera. La iluminación, tradicional, sin alardes imaginativos.

Maravillosos los cantantes y todos los músicos en general. La soprano italiana Eleonora Buratto es un auténtico monstruo sobre la escena, una de las mejores cantantes mundiales en esta especialidad del *belcanto*. La mantovana posee una voz que parece un tanque. Su carnoso instrumento es propio de una soprano lírico-*spinto*, pero también ataca con cierta comodidad las coloraturas *belcantistas*; aunque parece encontrarse mejor encarnando papeles dramáticos. ¡Cómo cambia de colores! ¡Qué bien maneja las medias tintas! La mezzosoprano valenciana Silvia Tro Santafé ha madurado mucho su instrumento y su talento dramático, acaso dejando atrás el universo de la ópera barroca. Se han robustecido sus gamas plutónicas. ¡Qué buenos son sus recitativos, desgarradores! Su dúo con la soprano Buratto causó una honda emoción en el público.

El bajo-barítono italiano Alex Esposito es un actor sensacional, amén de un gran cantante, con una fresca proyección, robusta, rocosa. El movimiento de sus facciones faciales de este bergamasco (quizás influido por interpretar papeles cómicos y populares de óperas del Clasicismo),



© MIGUEL LORENZO & MIKEL PONCE

La soprano Eleonora Buratto interpretó el papel protagonista de *Anna Bolena*.

le permitieron dibujar con más contundencia la maldad del monarca Inglés Enrique VIII. El tenor jerezano Ismael Jordi anduvo de menos a más. Al principio navegó a medio camino entre el tenor lírico, casi heroico, y el carácter de un *spinto*. Poco a poco, sin embargo, su instrumento se trocó cada vez más robusto y desgarrador y menos delicado, imponiéndose la personalidad del tenor *spinto*, que es la que demanda esta ópera. La mezzosoprano y contralto moscovita Nadezhda Karyazina hizo brillar el papel de Smeton merced a sus veladuras aterciopeladas y, en ocasiones, atribuladas. El resto de los papeles, secundarios, fueron interpretados a *piacere* por el tenor oscense Jorge Franco y el bajo catalán Gerard Ferreras.

El coro cuajó una gran actuación, así como la orquesta. Muy buena y experimentada la batuta del italiano Maurizio Benini, con un ritmo trepidante, consiguiendo galvanizar el talento dramático entre los instrumentistas del foso.

Francisco Carlos Bueno Camejo

Alex Esposito, Eleonora Buratto, Silvia Tro Santafé, Gerard Ferreras, Ismael Jordi, Nadezhda Karyazina, Jorge Franco. Cor de la Generalitat Valenciana. Orquesta de la Comunitat Valenciana / Maurizio Benini. Escena: Jetske Mijnsen. *Anna Bolena*, de Gaetano Donizetti. Palau de Les Arts, Valencia.

el que deja tocar a los músicos sin detrimento del empaste conjunto, interviniendo siempre que lo piden el momento y/o la expresión dinámica de la partitura, además de una serena empatía que parece generar un buen ambiente de trabajo y acogida del público.

Lo clásico encierra una dificultad añadida a quienes no lo cultivan en demasía, pues exige buena afinación, técnica flexible y pureza en el sonido. Haydn así lo pide en su *Sinfonía "Milagro"*; afinación, flexibilidad y pureza en la visión de Fischer, con un delicioso inicio del *Vivace* final, con la flauta muy acertada.

Fazil Say (Ankara, 1970) es un músico de gran interés, mostrado como pianista en sus dos apariciones anteriores en Valladolid. Como compositor mantiene originalidad y atención a los problemas del mundo actual. En su "*Never Give Up*" (*No rendirse nunca*), expresa su alegato contra el terrorismo internacional que incidió trágicamente en el trienio 2015-17 en París y Estambul, utilizando al cello como una voz humana que clama con variados contrastes y apasionadas atmósferas luchando con fe por la paz. Toda la dificultad técnica y expresiva que conlleva la constante presencia del solista, tuvo una interpretación de Alban Gerhardt sencillamente magistral; sonido homogéneo, flexible, cálido y nobilísimo e implicación personal total.

La *Primera* de Brahms, por décima vez en la OSCyL, sólo pide cómo la hizo Fischer y cabe decir que muy bien. Versión sólidamente construida sobre el firme timbal, con ese nivel esperable de rotundo sonido y tensión, refinado sin amaneramiento, optimista con dinámicos y justos *pizzicati* y energía sin excesos, consecutivamente, donde



Thierry Fischer, nuevo titular de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, en su concierto inaugural.

todo el amplio orgánico dio todo de sí, que es bastante, a pedido de un director que supo dónde querrá ir y cómo conseguirlo. Estupendo final para la ilusionante presentación.

José María Morate Moyano

Alban Gerhardt. Orquesta Sinfónica de Castilla y León / Thierry Fischer. Obras de Haydn, Fazil Say y Brahms. CCMD, Valladolid.

R

Ritmo.es

Guía

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

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

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

CALIDAD

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

Valoración técnica

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



Kotaro Fukuma hace un recorrido bastante representativo por el mundo de las transcripciones para teclado de Johann Sebastian Bach. Busoni, Petri, Hess, Liszt o Brahms son los nombres que van desfilando por esta selección de doce piezas de distinta procedencia, con varios "grandes éxitos" entre las mismas. Los cinco primeros cortes del disco tienen su origen en la música vocal. Estas arias y corales están interpretadas desde la contención sonora, con un toque aterciopelado y una correcta estructuración de los planos sonoros, lo cual se adapta mejor al carácter de unas que de otras; por momentos se echa en falta la emoción y la gravedad inherentes a algunas de estas partituras.

Bien distinta es la obertura de la *Cantata BWV 29* en la traducción de Saint-Saëns, mucho más viva; es verdad que la obra se presta a ello, pero el cambio en la expresión es considerable. De evidente poder comunicativo también resulta el lisztiano *Preludio y fuga BWV 543*, aunque el nivel vuelve a descender en las transcripciones de Kempff y Brahms: se echa en falta la melancolía de la flauta y, por el contrario, la solemnidad del violín de la chacona del segundo acaba por agotar mentalmente, pese a su solvencia técnica.

Finalmente, el disco se cierra con el mismo carácter sereno del inicio, destacando la estupenda transcripción del propio Kotaro Fukuma de un aria de la *Pasión según San Mateo*.

Jordi Caturla González

BACH: Transcripciones para piano. Kotaro Fukuma, piano.

Naxos NYCC-27313 • 75' • DDD
★★★★

Julia Fischer se enfrenta a una prueba de fuego de cualquier violinista y lo sabe afrontar con amplia maestría, se entrega a fondo, su dicción es firme, precisa, contundente, quizá el sonido de la grabación resulte en momentos un poco seco, acerado, sobre todo en los registros graves, a falta de armónicos generosos que descubran esa riqueza, en los agudos sin embargo la gama de armónicos es mucho más patente. No es fácil grabar un violín solo y que todo su colorido quede reflejado, los ataques, los *legatos*, el *vibrato*, la variedad sonora de las diferentes cuerdas.

Julia Fisher hace un excelente trabajo, no es una violinista digamos de sangre caliente, pero en su sobriedad se permite cotas de expresividad muy altas y controladas, fantástica como ejemplo de lo que se debe hacer, diferente a las versiones más historicistas. "Mi día tiene que comenzar con Bach, es muy difícil que me concentre con otro compositor, antes necesito hacer una autolimpieza con Bach", afirma la violinista. La idea, por otra parte tan extendida, de que Bach purifica, limpia, te sumerge en un lenguaje de pureza y de autorreflexión, como el origen mismo de la música, como el punto de partida.

Siempre elegante en su concepto en la monumental *Chacona*, Fischer se arma con todo su potencial y va creando una estructura firme, bien definida, emotiva, enérgica, demoladora en algunos momentos, también trágica. Apreciamos una total entrega y despliegue de recursos técnicos en cuanto al *bariolage* y una capacidad expresiva sobrecargada.

Paulino Toribio



BACH: Sonatas y Partitas para violín solo. Julia Fischer, violín.

Pentatone 5186994 • 2 CD • 150' • DDD
★★★★



La faceta de Sir Andrew Davis como director es muy conocida, pero la de orquestador no tanto. En este disco, el maestro Davis, al frente de la BBC Symphony Orchestra, nos muestra una vez más sus consagradas dotes como director del repertorio del siglo XX, pero también su sabiduría en la composición, al ofrecernos su versión orquestada de la *Sonata para Piano Op. 1* y la *Passacaglia*, en un programa dedicado enteramente al compositor austriaco Alban Berg.

El programa que se ofrece en esta grabación lo completan las *Tres piezas orquestales Op. 6* y el *Concierto para violín "A la memoria de un ángel"*. La primera obra es un conjunto de piezas compuesta al tiempo que *Wozzeck* y es un tributo al gran héroe de Alban Berg, Mahler. El *Concierto para violín* fue encargado al compositor por el violinista Louis Krasner en 1935. En este disco, el violinista es el canadiense James Ehnes, quien toca esta música con la misma intensidad y la habilidad que le conocemos por sus grabaciones de Paganini, Dvorák o Bartók.

Para quienes no están muy familiarizados con la música del siglo XX y, específicamente, con la música de la llamada Segunda Escuela de Viena, este disco es casi un mapa del tesoro que nos lleva a descubrir una música intensa y un compositor muy original. Y para quienes conocen mejor esta música, este disco será una auténtica golosina para el oído. La versión del *Concierto para violín* de esta grabación es la prueba de que nunca tendremos suficientes versiones de esta obra icónica.

Juan Fernando Duarte Borrero

BERG: Concierto para violín, Tres piezas orquestales, etc. James Ehnes, violín. BBC Symphony Orchestra / Sir Andrew Davis.

Chandos CHSA5270 • 66' • DDD
★★★★



Leo Blech (1871-1958) fue director de orquesta antes que compositor. De hecho, si su nombre ha pervivido de algún ha sido por su aportación como intérprete, mientras que su obra como creador ha quedado olvidada. Al menos hasta ahora, cuando el director Christopher Ward y la Ópera de Aquisgrán, la ciudad natal de Blech, han acudido al rescate con la grabación de sus composiciones orquestales.

La mayor parte de estas obras fueron escritas entre 1897 y 1901, y nos traen a un compositor fascinado por Wagner y su maestro Humperdinck, como en *Von den Englein* (1897), para voces femeninas y orquesta, pero abierto también a Schumann y Brahms, como se aprecia en algunas secciones de *Sommernacht* (1897). Es esta una música que bebe del posromanticismo, pero que huye de los grandes efectos orquestales o los arrebatos subjetivos para concentrarse en la evocación de atmósferas llenas de matices y sugerir más que afirmar. La excepción es el poema sinfónico *Die Nonne* (1898), de tintes más dramáticos y disonantes. El disco recoge también las *Seis canciones infantiles*, que Blech compuso entre 1913 y 1926, y que son una pequeña joya por la ingenuidad y sencillez que destilan, así como por la delicadeza de su acompañamiento orquestal.

Las interpretaciones son irreprochables. La soprano Sonja Gornik recrea a la perfección el tono que las canciones requieren, mientras que Ward, el coro y la orquesta se vuelcan en mostrar la riqueza poética y expresiva de esta música.

Juan Carlos Moreno

BLECH: Obras y canciones orquestales. Sonja Gornik, soprano. Coro y Orquesta de la Ópera de Aquisgrán / Christopher Ward.

Capriccio C5481 • 75' • DDD

★★★★★

UN BRAHMS DE MADUREZ

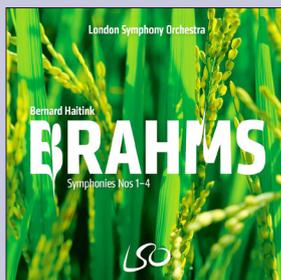
Las Sinfonías de Brahms puede que sean (al menos es lo que opinaba Georg Solti, en sus memorias) el corpus sinfónico más homogéneo del romanticismo alemán, tanto en calidad como en estilo. Eso las convierte en un lugar común para la mayor parte de los grandes directores de orquesta, de los últimos 100 años. Por tanto, una nueva integral en disco siempre requerirá de elementos diferenciales que nos animen a su escucha o incluso a su compra (LSO las publica en formato físico y digital). Haitink ya grabó esta integral a principios de los años 70 (en grabación analógica, por tanto), con la Orquesta del Concertgebouw (su segundo registro fue con la Boston Symphony para Philips, ya digital). Grabarlas nuevamente (con tomas de conciertos en vivo) no parecía descabellado, ni mucho menos, sobre todo por la aspiración de encontrar un sonido orquestal más nítido y moderno (todas las grabaciones del sello LSO se realizan sobre tomas en alta resolución). Pero, por desgracia, no es el caso. Pese a los años de diferencia, es tal la grandiosidad sonora de la sala del Concertgebouw, frente al sonido levemente seco y plano del Barbican Hall (incluidas ya las mejoras que se llevaron a cabo en los años 90), que la competencia por este lado sigue sin compensar. Parecía más que razonable la aspiración de Simon Rattle de promover una sala de conciertos alternativa, cuya falta de consenso institucional contribuyó al abandono de su titularidad en la orquesta Sinfónica de Londres.

Haitink (otro director que no dudaba en "plantarse", ante las dudas institucionales de apoyo a la música) colaboró de manera

BRAHMS: Sinfonías ns. 1-4. Obertura Trágica. Doble Concierto para violín y chelo. Serenata n. 2. Gordan Nikolitch, violín. Tim Hugh, chelo. Orquesta Sinfónica de Londres / Bernard Haitink.

LSO Live LSO0570 • 4 CD • DDD • 245'

★★★★★



más que provechosa con la orquesta londinense a lo largo de la primera década de nuestro siglo. Sus Sinfonías de Beethoven (también grabadas en LSO) son una buena muestra de ello. Este Brahms es impetuoso y enérgico (como era el propio Haitink), pero quizás menos enfático del que grabó en su etapa en Ámsterdam (también lo fue, incluso en mayor medida, su integral sinfónica de Schumann de principio de los 80). Algo que se nota especialmente en las Sinfonías intermedias (la *Segunda* y *Tercera*), sin duda las más "alimenticias" de este ciclo. Puede que también menos favorecidas por la toma de sonido. No así la *Primera* y especialmente la *Cuarta* (con un *Allegro final* de antología), donde nos vuelve a recordar la energía y vigor con que se enfrentaba a las partituras del romanticismo, desde su primera juventud.

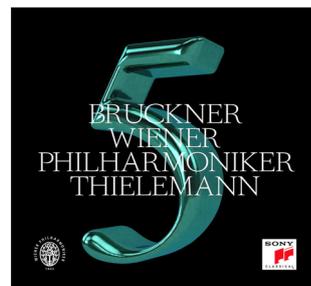
Tampoco las grabaciones del *Doble Concierto* (con solistas de la propia orquesta) y la *Serenata n. 2* nos aportan nada diferencial dentro del catálogo inmenso del director holandés. Son todas versiones detalladas, donde se disfruta del buen momento de la orquesta londinense (con unas secciones de viento realmente prodigiosas), pero que no acaban de llenar las aspiraciones previas de un profundo admirador (como es mi caso) de Bernard Haitink. Pese a todo, seguimos esperando, con avidez, nuevas grabaciones de este periodo de colaboración entre la centuria londinense y nuestro director.

Juan Berberana

Yo creo que la *Quinta* es la sinfonía de Bruckner que mejor se adapta a las características de Christian Thielemann. En mi opinión, este registro contiene lo más conseguido del director alemán en el terreno de la música del de Ansfelden. La mente organizativa, la capacidad de delinear que posee, se adaptan a las mil maravillas a una obra como esta, que es pura arquitectura musical; probablemente una de las sinfonías más perfectas que jamás se hayan compuesto. En manos de Thielemann, la obra queda delineada con precisión de arquitecto, como si de los fundamentos más puramente matemáticos se tratase; ahora bien, tomándose ciertas licencias un tanto arbitrarias en lugares que no viene a cuento, como suele ser habitual en este director.

Tal y como nos la presenta, la construcción, la catedral, está ahí, frente a nosotros, alzándose suntuosa, pero no nos permite entrar dentro, solo puede ser observada desde fuera. Falta aún ese aliento inmerso en la música de Bruckner que nos hace introducirnos en ella. Directores como Solti o Karajan, incluso Celibidache, han construido esta obra siguiendo similares supuestos, pero además han acertado a inyectarle ese tenso discurso que subyace en la música bruckneriana y que la hace única. Y con esto sólo estamos haciendo referencia a este modo de acercarse a la obra, pues hay otros (Furtwängler, Klemperer o Barenboim); esta música increíble da para mucho.

Rafael-Juan Poveda Jabonero



BRUCKNER: Sinfonía n. 5. Orquesta Filarmónica de Viena / Christian Thielemann.

Sony Classical 19658706142 • 82' • DDD

★★★★★



Los estudios para piano son piezas pensadas originalmente para el aprendizaje y estudio del instrumento que enfocan una dificultad específica para la mano: escalas, arpeggios, trinos, octavas, etc. Pero cuando Chopin aborda este género, añade a la dificultad técnica un contenido musical y expresivo. Con el tiempo, los Estudios de Chopin pasaron del aula a los escenarios como tema de concierto. Sus aspectos técnicos siguen siendo relevantes y de estudio obligado en los Conservatorios, pero sus aspectos musicales sonoros y expresivos les han llevado a otro terreno. De los escenarios, estas piezas pasaron a los discos, y la primera grabación realmente relevante la hizo Mauricio Pollini en 1960.

El pianista Xi Zhai nace en la provincia china de Shanxi en el seno de una familia de músicos. Desde muy niño ya exhibe sus habilidades y siguiendo sus estudios se graduó en Shanghai, después se mudó a Alemania donde siguió perfeccionándose en la Universidad de Música de Frankfurt. Pronto inicia su carrera profesional a nivel internacional como solista, en música de cámara y con orquestas. Actualmente es también profesor en la Universidad de Música de Meinz.

En este disco, además de los Estudios Opp. 10 y 25, incluye también los otros tres estudios que Chopin escribió sin numerar "Méthode des Méthodes". Podemos escuchar a un pianista que cuida la sonoridad y la emoción de manera que las dificultades técnicas quedan invisibles para el oyente, que solo escucha música. Chopin eterno en manos de un gran pianista.

Sol Bordas

CHOPIN: Estudios para piano. Xi Zhai, piano.
Hänssler Classics HC22049 • DDD • 65'
★★★★

De nuevo en su reciente línea de lanzar las grabaciones simultáneamente en CD y en DVD, Dynamic recupera uno de los más celebrados títulos de la edición pasada del Donizetti Opera Festival, hermano otoñal del ROF que está permitiendo a los aficionados belcantistas acercarse a la producción del compositor bergamasco en cuidadas ediciones críticas y con estudiados repartos. En esta ocasión, no era una rareza el título que cerraba la triada habitual, sino uno de los más famosos en francés, *La Fille du régiment*; colaboración además entre el Teatro Donizetti y el Lírico Nacional cubano.

La puesta en escena, que traslada la hilarante acción a la Cuba revolucionaria con coloristas decorados de Angelo Sala, la firma Luis Ernesto Doñas y con una asimismo luminosa dirección musical muy atenta a los solistas, el joven maestro Michele Spotti saca el máximo partido a la orquesta titular del festival, aquí empastada y precisa. A muy buen nivel se sitúan ambos protagonistas: el masculino, un brillante John Osborn, por la seguridad y las tablas que le proporcionan la frecuencia en este repertorio y en este rol; la femenina, por la frescura de los medios y el entusiasmo. Parece que Sara Blanch, está creciendo en el belcanto con buenos pasos. Con su habitual talento para lo cómico, Sulpice es el carismático Paolo Bordogna, y el resto del reparto se adecua bien a las exigencias para satisfacer a un entregado público.

Pedro Coco



DONIZETTI: La Fille du régiment. Sara Blanch, John Osborn, Paolo Bordogna, Adriana Bignani Lesca, etc. Coro de la Academia Teatro alla Scala y Orquesta Donizetti Opera / Michele Spotti. Escena: Luis Ernesto Doñas.

Dynamic CDS 7943.02/37943 •
2 CD/DVD • 144' • DDD/DD 5.1
★★★★



Paola Perrucci no es solamente una aclamada solista de arpa sino también una activa investigadora del repertorio para su instrumento del Clasicismo tardío y del Romanticismo. Tras protagonizar sendas grabaciones dedicadas al francés Martin-Pierre Dalvimare (1772-1839) y al británico Elias Parish-Alvars (1808-1849), nos brida ahora este disco con obras del clavicembalista y compositor italiano Giacomo Gotifredo Ferrari (1763-1842), quien, como tantos de sus compatriotas acabó haciendo carrera en Inglaterra, tras haber huido en 1792 de la Francia revolucionaria. Alumno de Giovanni Paisiello, triunfó como operista, aunque únicamente ha sobrevivido entera la partitura de su ópera *Los dos suizos*, estrenada en Londres en 1799. Fue también autor de una nutrida producción instrumental.

El dúo para arpa y piano fue un género que hizo furor en los salones de finales del siglo XVIII y principios del XIX. La presente grabación contiene cuatro ejemplos del músico de Rovereto: los *Dúos Opp. 13, 20, 27 y 32*, estos dos últimos con acompañamiento de dos trompas *ad libitum*. Se trata de una música, como era de esperar, ligera y "salonarde", que precisa de una interpretación virtuosa y chispeante para hacer resaltar su gracia ingenua y su sentimentalismo, lo que intérpretes consiguen con pleno éxito.

Salustio Alvarado

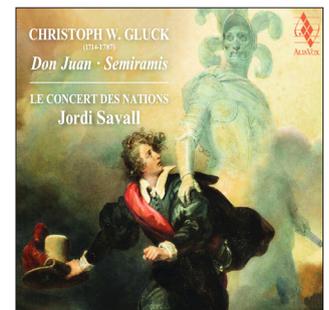
FERRARI: Duos para arpa y piano. Paola Perrucci, arpa; Carlo Mazzoli, pianoforte; Elisa Bognetti y Luca Delpriori, trompas.
Dynamic CDS7953 • 76' • DDD
★★★★

En esta nueva grabación, Jordi Savall y Le Concert des Nations se centran en dos ballets del compositor alemán Christoph Willibald Gluck, con libreto de Calzabigi (futuro libretista de sus óperas) y el bailarín y coreógrafo Angiolini. El ballet *Don Juan de 1761*, inspirado en un tema ampliamente interpretado en la historia de la música, ya insinúa la intención reformista que concretará un año después en su ópera *Orfeo y Euridice*. En la versión elegida por Savall podemos escuchar 32 movimientos de danza, divididos en 3 actos, que sigan los esquemas y estructuras formales habituales en la música instrumental del siglo XVIII, como la gavota, el minué e incluso una danza muy española acompañada de castañuelas, el fandango, utilizada para dar colorido sensual y español a la obra.

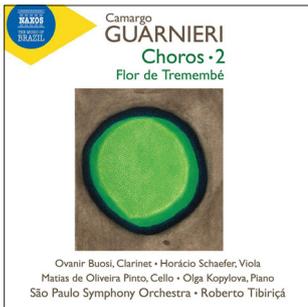
Totalmente radical es el segundo ballet que escuchamos, *Semiramis*, también de 3 actos, pero de sentido más trágico que el anterior y musicalmente más emotivo, con disonancias, giros armónicos bruscos y mayor contraste dinámico, nos muestra una obra ambiciosa y reformista que no gustó al público vienes del momento, pero que hoy contemplamos como un experimento de renovación del teatro musical y danzado de su época. Un ballet que demuestra la capacidad de Gluck para presentar un lenguaje musical poco convencional para su época.

En esta grabación, Savall y Le Concert des Nations recuperan de manera exquisita el color y la armonía de estas piezas, realizando una interpretación magistral de un hábil compositor.

Raquel Serneguet



GLUCK: Don Juan, Semiramis (Ballet Pantomima). Le Concert des Nations / Jordi Savall.
AliaVox AVSA 9949 • 65' • DDD
★★★★P



Mozart Camargo Guarneri ha sido ampliamente considerado en Brasil como el segundo compositor del país del siglo XX, después de Villa-Lobos. Era una generación más joven y se adapta estilísticamente a los nuevos tiempos. Aquí se nos presenta la esperada segunda entrega de la familia de composiciones nacionalistas, *Choros*. Son obras concertantes, donde los materiales populares brasileños están presentes en todas partes en mayor o menor grado, dentro de un enfoque contemporáneo de trabajo basado en un acercamiento entre los dos mundos: el popular y el clásico; Guarneri fue tan variado en su enfoque del problema como cualquier otro compositor.

Aquí las obras se nos presentan en vigorosas interpretaciones de la Orquesta Sinfónica de São Paulo dirigida por Roberto Tibiriçá. Estas son ensayos dinámicos y serios compuestos en un estilo sofisticado, con toques de la colorida calidad rítmica y de orquestación característica de Guarneri. Ritmos de baile brasileños en perfecta complicidad entre solista y orquesta, con cuestiones de contrapunto y desarrollo, de tratamiento más abstracto pero accesibles y convincentes en su retórica directa. El tono más ligero y abundantes melodías en la deliciosa e inventiva *Flor de Tremembé*, una obra temprana con rasgos de *choro*, brindan un agradable contraste con las obras principales. La grabación es excepcionalmente clara y vívida. Recomendado para todos los interesados en la música latinoamericana.

Luis Suárez

GUARNIERI: Choros, Vol. 2. Ovanir Buosi, clarinete. Horácio Schaefer, viola. Matias de Oliveira Pinto, violoncello. Olga Kopylova, piano. Orquesta Sinfónica de Estado de São Paulo OSESP / Roberto Tibiriçá.

Naxos 8574403 • DDD • 70'

★★★★

En el año 1758, cuando Franz Xaver Richter, Ignaz Holzbauer, Jan Václav Stamice e incluso el joven Franz Joseph Haydn habían empezado a consolidar el género clásico de la sinfonía, un músico holandés afincado en la Gran Bretaña, Pieter Hellendaal (1721-1799), publicó en Londres sus *Seis Grandes Conciertos Op. 3*, de una estética entre corelizante y händeliana, que, junto con obras de parecido carácter de William Boyce, John Hebdén, John Stanley, Richard Mudge, Capel Bond, etc., ejemplifican la, como ya he dicho en alguna otra ocasión, numantina resistencia de la tradición barroca en las Islas Británicas.

Hay que dejar bien claro, que los Conciertos de Hellendaal no son una imitación servil, sino que van mucho más allá, en lo que podría definirse como "evolución en una vía muerta". La calidad de esta música explica que con anterioridad haya sido llevada al disco en varias ocasiones, siendo de destacar la versión de la Orquesta de Cámara Eslovaca, dirigida por Bohdan Warchal (Opus 91 2220-2). Por el contrario, en esta ocasión, la aproximación es irreprochablemente historicista a cargo de un magnífico conjunto, La Sfera Armoniosa, que también ha publicado un registro con Concerti Grossi de Willem de Fersch y del que esperamos que en un futuro siga reivindicando el todavía poco conocido Barroco holandés.

Salustio Alvarado



HELLENDAAAL: Concerti grossi Op. 3. Lidewij van der Voort. La Sfera Armoniosa / Mike Fentross.

Challenge Records CC72911 • 79' • DDD

★★★★

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
Y CORO

Próximos lanzamientos Primeras grabaciones mundiales

Gustav Mahler *Sinfonía núm. 2*
en Do menor; «Resurrección»

Arreglo para orquesta reducida de José Luis Turina

Orquesta y Coro Nacionales de España
David Afkham Director

Christina Landshamer Soprano
Karen Cargill Mezzosoprano



Elena e Malvina Ramón Carnicer

Melodrama semiserio in due atti

Orquesta y Coro Nacionales de España
Guillermo García Calvo Director

Lojendio • Mouriz • Peña • Sanabria
Ramón • Franco



Distribuido por Sony Music Spain



GOBIERNO DE ESPAÑA

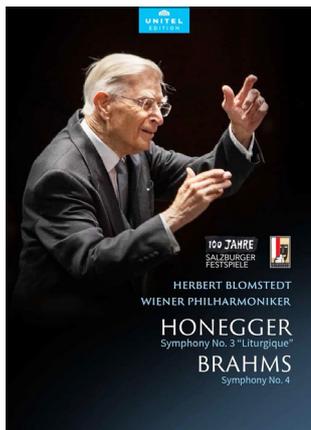
MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE



INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA Y CORO



Concierto del pasado año enmarcado en la programación del centenario Festival de Salzburgo con un triunfador absoluto: una impresionante Filarmónica de Viena que volvía a vociferar a los cuatro vientos que es la mejor orquesta de nuestro presente (qué prodigio de metales y qué sedosidad y fragancias en la cuerda). En el atril ese sabio nonagenario que es Blomstedt, que regala una versión de absoluta referencia de una obra mínimamente registrada en imágenes como es la *Tercera Sinfonía* de Honegger. El gesto apacible de este milagro de la neurociencia (que no duda en recrearse en la belleza del sonido) no va en consonancia con la intensidad y tensión desplegada, atestada de expresividad y colores oscuros y tempestuosos. Tanto que a veces uno llega a dudar que esta música la pariera un francés, pues es notoria la "germanización" que consigue de la partitura. Un verdadero espectáculo escuchar aquí a tan sublime orquesta.

Es imposible encontrar una pareja musical de mayor simbiosis que Brahms-Viena, como lo demuestra una hermosa *Cuarta Sinfonía* que es pura delicia, aferrada a la claridad polifónica y a un personalísimo *cantabile* marca de fábrica. Toda una experiencia en sus privilegiadas manos, como demuestra la sapiencia desplegada en el desarrollo de las *Variaciones* del soberbio *Finale* que rebulle en una fascinante y doliente coda manejada con guante de hierro. Eternos.

Javier Extremera

HONEGGER: *Sinfonía n. 3 "Litúrgica"*.
BRAHMS: *Sinfonía n. 4*. Orquesta Filarmónica de Viena / Herbert Blomstedt.

CMajor-Unitel 806108 • DVD • 80' • DTS
★★★★★

La ítalo-holandesa Saskia Giorgini, ganadora del Concurso Mozart de Salzburgo en 2016, demuestra en este registro de las *Armonías poéticas y religiosas* de Liszt que la música romántica tampoco le es ajena.

Ya desde *Invocation* se puede apreciar el fantástico trabajo de la pianista con la música del húngaro. El potente pero no avasallador sonido revela una planificación de los volúmenes ejemplar, controlando cuidadosamente las dinámicas de cada línea. La soberbia técnica de Giorgini se pone también a prueba en la magistral *Bénédiction de Dieu dans la solitude*, que es elevada a cotas muy altas en sus manos. La intérprete traza una línea melódica de clara presencia frente al resto, muy amplia y de una belleza conmovedora. Una de las grandes bazas de esta versión es que coloca siempre en primer plano el elemento expresivo, y puede hacerlo precisamente gracias a un discurso técnicamente muy trabajado, que sutilmente va desarrollándose hasta pasar casi desapercibido; todo un logro que nos permite concentrarnos en la parte poética y emocional de estas trascendentales, introspectivas y en ocasiones radicales obras. A ello también contribuye el espacio que Giorgini da a la música, como se aprecia en *Funérailles*. Así, dota a su meditada interpretación de una profundidad fuera de lo común, alejada del tentador exhibicionismo con el que a veces nos encontramos.

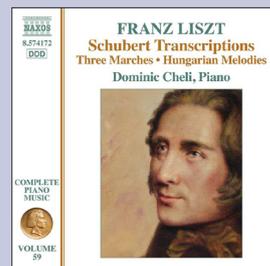
Permaneceremos atentos a los próximos trabajos de Giorgini.

Jordi Caturla González



LISZT: *Armonías poéticas y religiosas*. Saskia Giorgini, piano.

Pentatone 5186 296 • 85' • DDD
★★★★★



El 59 volumen de la música para piano completa de Franz Liszt en Naxos nos trae las transcripciones que el húngaro hiciera de la música de Schubert, las cuales contribuyeron notablemente a llevar las obras del austriaco a nuevos públicos. En las *Drei Märsche von Franz Schubert*, Liszt reduce magistralmente varias marchas para dúo de piano a únicamente un intérprete, funcionando a la perfección. Dominic Cheli opta por unas velocidades muy reposadas en la *Trauermarsch*, marcha fúnebre que, por momentos, se queda atascada. A su favor, cuenta con una amplia paleta de volúmenes que pone también en valor en la *Grand Marche*, de nuevo algo arrastrada por los comedidos *tempi*; como punto positivo, la claridad expositiva hace que podamos apreciar todos los detalles de la escritura lisztiana, como también sucede en la tercera marcha.

Ya en las *Melodías Húngaras*, también originales para cuatro manos, Cheli exhibe una fantástica técnica con la que sortea sin problemas los numerosos escollos que presenta la partitura y, a su vez, dota de gran vitalidad a estos divertimentos en origen.

El disco se cierra con la sexta de las *Soirées de Vienne*, composición de Liszt basada en los *Valses-capricio* de Schubert en la que Cheli echa el resto, mostrando de lo mucho que es capaz al piano. Pese a ser una música muy infrecuente, merece la pena su escucha.

Jordi Caturla González

LISZT: *Integral de la obra para piano (Vol. 59)*. Dominic Cheli, piano.

Naxos 8.574172 • 80' • DDD
★★★★★

El violoncelo ocupa un lugar de privilegio en la producción de los compositores de la llamada "Generazione dell'ottanta". Nada extraño si se considera que esos creadores se distinguieron por dar un impulso nuevo a la música sinfónica, camerística e instrumental en una Italia que, durante prácticamente todo el siglo XIX, solo había mostrado interés por la ópera. Este registro es una buena muestra de ese afán renovador.

De las tres obras recogidas, la más personal es *L'Olimeneta*, un concierto para orquesta con dos violoncelos concertantes, que Giorgio Federico Ghedini (1892-1965), él mismo violoncellista, compuso en 1951. Se trata de una página que destaca por su atmósfera otoñal y, sobre todo, por su sobrio lirismo, especialmente en los dos últimos movimientos, *Molto adagio* y *Allegretto quieto*. La escritura para los solistas no es menos sobria: Ghedini despreciaba el exhibicionismo de los "tenores del arco", de ahí que el virtuosismo *per se* sea excluido.

Las otras dos obras son quizás más efectivas, pero no tan originales: el *Concierto para violoncelo* (1937) de Gian Francesco Malipiero (1882-1973) explota también las cualidades cantables del instrumento, aunque en el *Allegro* final dé pie al solista para exhibir su virtuosismo, mientras que *Notturmo e tarantella* (1934) de Alfredo Casella (1883-1947) es una partitura amable sin más pretensiones que servir a su creador de ensayo antes de la composición de su propio concierto para violoncelo. Un disco, pues, muy recomendable, servido por unos intérpretes solventes.

Juan Carlos Moreno



MALIPIERO: *Concierto para violoncelo*. GHE-DINI: *L'Olimeneta*. CASELLA: *Notturmo e tarantella*. Nikolay Shugaev, violoncelo; Dmitrii Prokofiev, violoncelo. Orquesta Sinfónica de la Academia de Rostov / Valentin Uryupin.

Naxos 8.574393 • 65' • DDD
★★★

UNITEL
EDITION



11 BRUCKNER

WIENER PHILHARMONIKER
CHRISTIAN THIELEMANN



Wiener Philharmoniker
Christian Thielemann
Anton Bruckner
Symphonies Nos. 1 / 7

Musica
DIRECTA

www.musicadirecta.es

DVD
VIDEO



Luca Marenzio (1553-1599), cuya obra se considera un hito fundamental en la evolución del Renacimiento al Manierismo, ha ocupado desde siempre, por esta razón, un lugar destacado en la historia de la música. Sin embargo, aun sin ser, ni mucho menos, lo que podría llamarse un compositor preterido, su gloria no tiene todavía un reflejo proporcional en la discografía, que, sobre todo, ha promocionado su producción profana, en especial sus madrigales.

Debe, por tanto, ser recibida con especial satisfacción la presente grabación, que aborda su abundante polifonía sacra con una selección que incluye como primicias discográficas mundiales la *Misa Jubilate*, un *Magnificat del sexto tono*, el motete *Christe Jesu Benigne* y la versión A del motete *Jubilate Deo*, que se complementan con otras obras no inéditas como las versiones amplia y breve del *Magnificat del sexto tono* y la versión B del motete *Jubilate Deo*.

La más que encomiable interpretación corre a cargo de la Capilla Musical de la Catedral de Vercelli, integrada por ocho cantantes con el apoyo de Stefano Demicheli, órgano y Federico Bagnasco, violón, todos bajo la dirección de Monseñor Denis Silano, director de la mencionada capilla, amén de musicólogo especialista en canto gregoriano y en polifonía renacentista.

Salustio Alvarado

MARENZIO: *Missa. Jubilate, Magnificat.* Capella Musicale della Cattedrale di Vercelli / Denis Silano.

Dynamic CDS7958 • 60' • DDD

★★★★★

William Christie no da jamás una puntada sin hilo. Y lo demuestra una vez más rescatando joyas escondidas como este *Titon et l'Aurore* de un autor tan poco conocido como Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville. Mondonville era violinista y maestro de música de Madame de Pompadour y muy conocido por sus *grands motets*. *Titon et l'Aurore* (1753) fue su segunda ópera y el enorme éxito que obtuvo en el momento, inclinó la balanza en la famosa *Querelle des Bouffons* hacia el bando de los partidarios de la *tragédie lyrique* francesa frente a los partidarios de la ópera bufa italiana. Curiosamente, esta bellísima ópera reúne características de la ópera seria francesa, aunando la maestría armónica de Rameau y su jugosa instrumentación, con la inventiva melódica italiana.

La plantilla vocal escogida por Christie cuenta con algunas voces habituales en sus producciones como Emmanuelle de Negri (Palès) y Marc Mauillon (Éole), y otras nuevas como Reinoud van Mechelen (Titon) y Gwendoline Blondeel. Si bien son todas voces ligeras (demasiado en el caso de Mauillon), son flexibles y dominan perfectamente la difícil ornamentación francesa. Les Arts Florissants (orquesta y coro) participan con el altísimo nivel de excelencia al que nos tienen acostumbrados. La original escenografía de Basil Twist realizada con marionetas le da un toque *naïf* a la representación, que casa muy bien con el carácter bucólico y pastoril de la ópera. Un delicioso epitome del Grand Siècle.

Mercedes García Molina



MONDONVILLE: *Titon et l'Aurore.* Solistas. Les Arts Florissants / William Christie. Escena: Basil Twist.

Naxos 2.110693 • 127' • DVD • DTS

★★★★★



Tenía muchísimas ganas de echarle el ojo a esta coproducción de *Orfeo*, para comprobar cómo puede haber evolucionado la visión que Savall tiene de la obra, treinta años después. En la escenografía, la propuesta más clásica de Gilbert Deflo deja paso a una actualización, en la línea de lo que sabemos que tuvo este *Orfeo* en su estreno: allá por febrero de 1607 no hubo coreógrafos ni escenógrafos, porque la pretensión era otra muy distinta, hacer brillar el drama puesto en música, ese experimento bautizado como *favola in musica*, que inauguró inconscientemente la carrera por el desarrollo de la ópera. Ahora tenemos trajes, flores y poco más, así que un punto para el montaje moderno, por historicismo bien entendido.

Sin embargo, admito que mi interés es principalmente musical y aquí no percibo diferencias importantes en la propuesta de Savall, aparte de unos *tempi* en general más lentos y que el gusto personal demanda ocasionalmente más ligereza. Si lo que Monteverdi quería era cumplir con el encargo del jefe y aprovechar a lucir sus habilidades con la *seconda prattica*, mucho más que "inventar" la ópera, Savall respeta escrupulosamente al Divino Claudio: la música permite reinar al drama, con una aportación mínima del continuo y todo está magníficamente cantado y tocado para que brille la palabra; aunque musicalmente podemos hablar de empate técnico, si tuviera que elegir, escogería esta versión actual, sólo porque me gustan más los cantantes en conjunto. Y concluyendo, aunque la versión podía ser algo más audaz, el maestro sigue indiscutiblemente en forma, lo que es una excelente noticia para los que somos fans.

Álvaro de Dios

MONTEVERDI: *L'Orfeo.* La Capella Reial de Catalunya, Le Concert des Nations / Jordi Savall.

Naxos 2.110733 • DVD • 118' • DTS

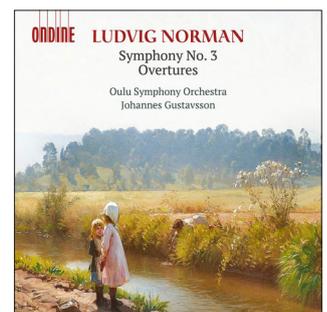
★★★★★

Una de las labores que toda compañía discográfica debería imponerse es la de ir más allá del repertorio de siempre para explorar el patrimonio musical. El sello Ondine no es sospechoso en ese sentido, como lo prueban las numerosas grabaciones que ha hecho de música nórdica. Hay veces en que salta la sorpresa y se descubren autores y partituras que, de manera incomprensible, no habían alcanzado la relevancia que merecían o permanecían marginados, cuando no directamente arrinconados en un archivo acumulando polvo. Mas también hay casos en que se entiende a la perfección el porqué de ese olvido. Sin ir más lejos, ese es el caso del sueco Ludvig Norman (1831-1885).

Su música, al menos la recogida en este disco, es la de un aplicado discípulo de Robert Schumann, al que tuvo oportunidad de conocer durante su periodo de estudios en Leipzig. Su huella se aprecia con particular fuerza en la *Obertura en mi bemol mayor Op. 21* (1856) y en la que es la obra mayor de esta grabación, la *Sinfonía n. 3 en re menor Op. 58* (1881), de la que el compositor Wilhelm Stenhammar llegó a decir que era mejor que "cualquier sinfonía de Brahms". Escuchar para creer.

La *Marcha fúnebre Op. 46* y la obertura *Antonio y Cleopatra Op. 57* no sobresalen tampoco por su originalidad: son obras de un artesano competente, bien escritas, pero sin una personalidad propia. Lo que no se puede negar es que Johannes Gustavsson se acerca a todo este programa con energía y convicción, lo que no es poco. Gracias a él, esta música, aunque no quede en el recuerdo, se escucha bien.

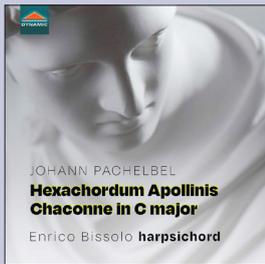
Juan Carlos Moreno



NORMAN: *Sinfonía n. 3. Oberturas.* Orquesta Sinfónica de Oulu / Johannes Gustavsson.

Ondine ODE 1391-2 • 57' • DDD

★★★★★



Mucho antes de que en los años siguientes al fin de la II Guerra Mundial estallara la pasión por el Barroco, Johann Pachelbel (1653-1708), quien fue organista de la Iglesia de San Sebald de Núremberg, ya era conocido y reconocido como uno de los más ilustres predecesores de Johann Sebastian Bach por su música para teclado, su música sacra y su producción instrumental. En los últimos años, la obra para órgano de Pachelbel ha conocido al menos cuatro integrales discográficas. Sin embargo, su obra para clavicémbalo no ha tenido tanta fortuna, con una señaladísima excepción, la colección de seis arias con variaciones titulada *Hexachordum Apollinis*, que ha sido llevada al disco, primero de vinilo y luego compacto, en más de una docena de ocasiones, a las que viene a unirse la presente grabación.

Las obras que integran esta colección, publicada en Núremberg en 1699, son un ejemplo de "reunión de gustos" en el que prima la influencia francesa y pueden considerarse como antecedentes a pequeña escala de las *Variaciones Goldberg*. El programa del disco se completa con la *Chacona en do mayor* P. 38.

Impecables versiones del joven clavicembalista Enrico Bissolo, quien emplea una copia construida en 2017 por Federico Macheroni de un instrumento fabricado hacia el año 1700 por Michael Mietke (1656-1719), lo cual es una elección muy apropiada para este estilo de música.

Salustio Alvarado

PACHELBEL: *Hexachordum Apollinis*. Enrico Bissolo, clave.

Dynamic CDS7961 • 76' • DDD

★★★★★

Hubo un tiempo, sobre todo a partir de la Segunda Guerra Mundial, en que parecía que la música tonal tenía los días contados. Fue un espejismo: no solo se ha mantenido, sino que hay compositores que no dudan en crear obras en tonalidades con tanta historia detrás como Do mayor. Es el caso de Radu Paladi (1927-2013), un músico rumano que a lo largo de toda su vida se mantuvo fiel a los esquemas clásicos, tanto formales como armónicos, así como a la música de su tierra. Las dos obras más relevantes de este disco, el *Concierto para piano en do mayor* (1989) y el *Concierto para violín en mi menor* (2002), no son una excepción. Ambas, sin embargo, distan mucho de ser meros ejercicios de neoclasicismo académico.

La primera destaca por su movimiento central, un *Lamento* de aire rapsódico cuya expresiva melodía se ve arropada por una delicada instrumentación, mientras que en los dos movimientos extremos, *Giocoso* y *Toccata*, es el ritmo lo que se impone. Más particular, en el sentido de heterogéneo, es el *Concierto para violín*, en el que el dramatismo del tiempo inicial y el tono elegiaco del central, ambos compuestos bajo la impresión de los atentados de las Torres Gemelas de Nueva York de 2001, contrasta con la fiesta que es el *Vivo* final, en el que una cita de *Las cuatro estaciones* de Vivaldi se cuela entre melodías y ritmos propios de la música popular rumana.

Muy anterior en el tiempo es *La pequeña flauta mágica* (1954), suite de una partitura escrita para una película de dibujos animados en la que el elemento rumano vuelve a estar muy presente.

Juan Carlos Moreno



PALADI: *Concierto para piano. Concierto para violín. Suite de "La pequeña flauta mágica"*. Olivier Triendl, piano. Nina Karmon, violín. Württembergische Philharmonie Reutlingen / Eugene Tzigane.

Capriccio C5465 • 57' • DDD

★★★★★



Desde el bíblico rey David, pasando, por ejemplo, por Teobaldo I de Navarra, Alfonso X de Castilla y León, Enrique VIII de Inglaterra, Luis XIII de Francia, Teodoro III de Rusia o Federico II de Prusia, a lo largo de la historia no han faltado testas coronadas que se hayan dedicado a la música. A esta lista se viene a unir el recién descubierto como compositor Pedro I (1798-1834), emperador del Brasil, quien también reinó en Portugal como Pedro IV. En lo que se refiere a su formación musical, aprendió a tocar el clarinete, el fagot y el violonchelo y en composición fue alumno de Marcos António da Fonseca Portugal (1762-1830) y de Sigismund Ritter von Neukom (1778-1858), quien vivió en Río de Janeiro de 1816 a 1821.

En su corta vida, Pedro I compuso algunas obras sinfónicas y litúrgicas en el estilo italianizante propio de la época, como las recogidas en este CD: un Credo que formó parte de la *Missa de Nossa Senhora do Carmo*, una rosiniiana *Obertura en mi bemol mayor* y un *Te Deum* interpretado el 27 de marzo de 1821 con ocasión del bautizo de su malogrado hijo João Carlos, príncipe de Beira (1821-1822). La grabación se completa con una pieza secular *O hino da Independência do Brasil*, proclamada el 7 de septiembre de 1822. Sobresaliente e interesantísima grabación que viene a unirse con todos los honores a la magnífica serie del sello Naxos dedicada a la música brasileña.

Salustio Alvarado

PEDRO I: *Credo, Te Deum*. Cottini, Francesconi, Pulzi, Bruno. Centus Musicum de Belo Horizonte, Minas Gerais Philharmonic Orchestra / Fabio Mechetti.

Naxos 8.574404 • 63' • DDD

★★★★★

No se trata de la primera vez que está disponible en el mercado esta personal versión que de *La Bohème* realiza el muy reputado Stefan Herheim, aunque ahora Naxos la comercializa en DVD de manera más accesible en todo el mundo. Se trata de una producción que el director de escena noruego ideó para la Operahuset de Oslo el invierno de 2012 y que se basa en una recreación bohemía y decimonónica a modo de escape mental de un Rodolfo, en tiempos actuales, ante la muerte de su idolatrada Mimi en el ala de oncología de un hospital. Los médicos, enfermeros y celadores serán posteriormente los protagonistas de la ópera de Puccini, y los *flashbacks* están muy bien tratados desde el punto de vista técnico. De todas las invenciones de Herheim, la más lograda quizás sea la recurrente imagen de la muerte proyectada en Benoit, Parpignol y Alcindoro.

Desde el punto de vista musical, se consiguen buenos resultados en líneas generales, con un reparto homogéneo e implicado del que quizás destacan las recreaciones de las dos protagonistas: una muy adecuada por desenvoltura y controlados medios Jennifer Rowley como Musetta y la entonces debutante en el rol de Mimi Marita Solberg, que con su voz de lírica de oscuros mimbres y un cuidado fraseo se entrega por completo a la visión del director de escena.

Los conjuntos estables del teatro están asimismo a la altura, con una dinámica lectura del joven Eivind Gullberg Jensen, también debutante en este título.

Pedro Coco



PUCCINI: *La Bohème*. Diego Torre, Marita Solberg, Vasily Ladyuk, Jennifer Rowley. The Norwegian National Opera Orchestra. Conductor Eivind Gullberg Jensen. Stage director Stefan Herheim.

Naxos 2.110728 • DVD • 118' • DTS

★★★



Antes de que su obra empezara a ser difundida por la fonografía, Johann Joachim Quantz (1697-1773) ya era conocido por haber sido maestro del rey flautista Federico II el Grande de Prusia y por la importancia de sus tratados teóricos, en especial el titulado *Ensayo de un método para tocar la flauta travesera* (*Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen*). Habiendo sido, como fue, uno de los principales astros de la flauta travesera de su tiempo, sorprenderá este disco por el hecho de que seis de sus Sonatas en trío aparezcan interpretadas con flauta dulce y violín. Esto tiene su explicación y su justificación. Se trata de obras de juventud, compuestas en una época en la que la flauta dulce todavía era un instrumento apreciado (recuérdense, sin ir más lejos, los *Conciertos de Brandemburgo* de Johann Sebastian Bach) y que además, por sus propias características, no estaban concebidas para una instrumentación obligada, de modo que podían ser tocadas con cualquier combinación de instrumentos melódicos, como violín, oboe, flauta travesera, "pardessus de viole", etc., y, por qué no, también flauta dulce.

Versión un tanto decepcionante del conjunto Labirinto Armonico y más concretamente del violinista Pierluigi Mancattini, de afinación no infalible y con un sonido pobre y un puntito "tireumático".

Salustio Alvarado

QUANTZ: Sonatas en trío. Ensemble Labirinto Armonico.

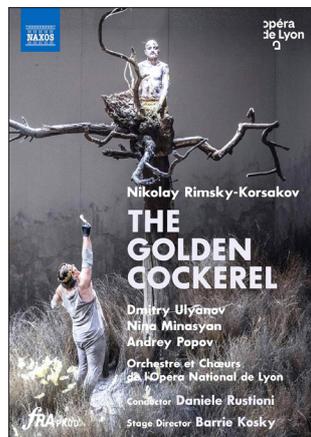
Dynamic CDS7957 • 61' • DDD

★★★

Aunque debió haberse presentado en el Festival de Aix-en-Provence durante su sesión de 2020, las extraordinarias circunstancias vividas ese fatídico año hicieron que el estreno de la nueva producción de *El gallo de oro* de Rimsky-Korsakov firmada por el famoso Barry Kosky tuviera lugar en otra sede colaboradora de la misma: la Ópera de Lyon. Así, en la primavera de 2021 y sin público (por lo que muestran las imágenes al inicio del DVD) se llevó a cabo el estreno de un montaje que despoja de toda identidad rusa a la historia para centrarse en lo más universal de la sátira política y el cuento de hadas del que procede. En un desolado campo, con un omnipresente árbol desnudo desde el que canta el gallo, se suceden todas las escenas de la ópera, potenciado además el desasosiego del espectador con imágenes de gran contraste.

Desde el plano musical, el trabajo de Daniele Rustioni con la Orquesta de Lyon es muy cuidado y preciso, y la labor de los cantantes asimismo muy comprometida; especialmente, la llevada a cabo por los dos protagonistas: un Dmitry Ulyanov rotundo y frágil a partes iguales y una sin fisuras Nina Minasyan en el rol de seductora reina. Inquietante a su vez el astrólogo de Andrey Popov, de peculiar timbre, que borda su recreación desde lo teatral. Una buena alternativa a las otras propuestas visuales de esta simpática ópera en el mercado.

Pedro Coco



RIMSKY-KORSAKOV: El gallo de oro. Dmitry Ulyanov, Nina Minasyan, Andrey Popov, Margarita Nekrasova y Mischa Schelomianski. Coro y Orquesta de la Ópera Nacional de Lyon / Daniele Rustioni. Escena: Barry Kosky.

Naxos 2.110731 • DVD • 128' • DTS

★★★★★



A Peter Ruzicka (n. 1948) le fascinan los poetas marcados por la tragedia y con trasfondo filosófico, pues dos de las óperas que ha escrito hasta la fecha tienen como protagonistas a Paul Celan y a Friedrich Hölderlin. De ambas, también, ha extraído material para crear sendas sinfonías vocales. La segunda, para barítono, coro y orquesta, es la que puede escucharse aquí, dada la naturaleza de su música, es probable que funcione mejor así, como partitura sinfónico-coral, que como creación escénica. La obra es densa, compleja, fascinante, en la mejor tradición expresionista de autores como Berg, Henze o Rihm; atonal, pero a la vez abierta a elementos tonales e, incluso melódicos. La escritura orquestal y coral se mueve entre lo atmosférico y lo ominoso, con puntuales estallidos de violencia que aciertan a evocar la fragilidad mental del poeta, mientras que la del barítono solista, más convencional, encarna su lucha por derrotar a la locura.

La cantata de cámara *Mnemosyne* (2016), para soprano, dieciocho instrumentos de cuerda y percusión, parte también de textos de Hölderlin, pero el tratamiento es diferente, más abstracto y variado a nivel de técnicas, tanto en la virtuosística parte instrumental como en una vocal que, de perseguir la inteligibilidad del texto, va derivando hacia un estilo más lírico y ornamentado hasta desembocar en una etérea vocalise.

Las interpretaciones, con el propio compositor a la batuta y dos cantantes comprometidos y de talento como el barítono Thomas E. Bauer y la soprano Sarah Maria Sun, son de referencia.

Juan Carlos Moreno

RUZICKA: Hölderlin Symphonie. Mnemosyne. Thomas E. Bauer, barítono; Sarah Maria Sun, soprano. Coro de la NDR. Deutsche Radio Philharmonie / Peter Ruzicka.

Hänssler HC22023 • 69' • DDD

★★★★★

Monsieur de Sainte-Colombe es posiblemente el músico más excéntrico y más enigmático del "Grand Siècle". Llamárase Augustin d'Autrecourt o simplemente Jean, no se conoce a ciencia cierta ni su verdadero nombre ni sus fechas de nacimiento y defunción, que se calculan hacia 1640 y 1700 respectivamente. Se sabe que fue maestro de importantes músicos como Jean Desfontaines, Pierre Méliton, Jean Rousseau y principalmente Marin Marais. Se le atribuye además el haber añadido la séptima cuerda a la viola da gamba. Dejó una notable producción para dicho instrumento, entre la que destacan sus sesenta y siete *Conciertos para dos violas iguales*, descubiertos en 1966 en un manuscrito conservado en Ginebra.

Estos *Conciertos*, que agotan en sí mismos un género muy particular dentro de la música francesa del siglo XVII, han sido en ocasiones llevados al disco, pero nunca de una manera sistemática. Por esto, aunque la presente grabación venga indicada como "volumen 1", no parece que vaya a ser el comienzo de una tan esperada integral, ya que junto a *Conciertos* al parecer completos, figuran también piezas sueltas tomadas de otras obras. El tiempo lo dirá.

Los excelentes intérpretes de viola da gamba Paolo Bior-di y Francesco Tomei con este disco contribuyen a ampliar nuestro conocimiento de la obra de tan singular compositor con versiones de altísima calidad historicista.

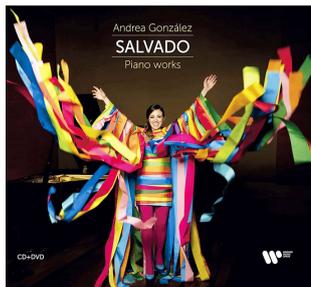
Salustio Alvarado



SAINTE-COLOMBE: Concerts à deux violas esgales (Vol. 1). Paolo Bior-di y Francesco Tomei.

Dynamic CDS7952 • 65' • DDD

★★★★★



La pianista Andrea González recupera la música del monje español Rosendo Salvado (Tui, Galicia, 1814 - Roma, 1900), fundador de la única ciudad monástica de Nueva Nursia, Australia, y pionero en la defensa de los derechos humanos de los aborígenes. Hombre de carácter ecléctico que negoció con reyes y papas, convivió con las tribus indígenas y consideró la música el epicentro de su misión. Un idealista pragmático adelantado a su tiempo. Así pues, es considerado el primer intérprete de piano en Australia, a través de las piezas que fueron recuperadas por la propia Andrea González a partir de un trabajo de investigación iniciado en 2014. Colabora en el proyecto a soprano Leonor Bonilla, que interpreta la última de las composiciones incorporadas al álbum, descubrimiento en Italia en 2020.

Las notas del libreto de la propia intérprete para este excelente lanzamiento, nos explican el por qué escribió música para teclado y relata de manera entretenida este capítulo poco conocido de la historia de la música. La imponente interpretación de González busca el pianismo romántico, se cierne sobre las lecturas autógrafas de la obra y el álbum completo, con un sonido excelente; es muy recomendable para cualquiera que busque un nuevo reto a descubrir, gracias al hallazgo de un arduo trabajo de investigación musicológica. La grabación en primer plano captura todo, incluidos los sonidos ocasionales de los mecanismos del piano moderno, por lo que la experiencia auditiva es tan realista como se puede imaginar. Altamente recomendado.

Luis Suárez

SALVADO: Obras para piano. Andrea González, piano. Leonor Bonilla, soprano.

Warner Music 0190296156823
(CD + DVD) • DDD • 46' ★★★★★

Schwanengesang es un ciclo de canciones de Franz Schubert publicado póstumamente y que, a diferencia de otros ciclos del maestro vienés, es una compilación más o menos arbitraria de sus últimas canciones, por lo que no tiene la misma unidad temática de *Winterreise* o *Die Schöne Müllerin*. Este ciclo depende mucho, para su sentido de unidad, de la interpretación.

El disco que quiero presentarles es un registro de este ciclo, que cuenta con la participación en el piano del recientemente fallecido maestro alemán Lars Vogt. Como una cruel ironía, su último registro fue este *Schwanengesang* (*Canto del cisne*) de Schubert, en el que Vogt muestra toda la gracia y el encanto de esta partitura, a través de una digitación impecable, delicada y de un gusto exquisito. Lo acompaña el tenor inglés Ian Bostridge, un consagrado especialista en el Lied y que ha demostrado una comprensión profunda del género, no sólo como intérprete, sino también como autor de un ensayo maravilloso sobre el *Winterreise* de Schubert (Acantilado). Vogt y Bostridge nos muestran el alma común que encierra este conjunto de canciones y, como en el primero de los *Lieder*, sentimos la música fluir como una corriente de agua que corre presurosa a entregarle el mensaje a la amada.

Este disco debería estar en la colección de todo amante del Lied, y de la música de Schubert, no sólo por ser una grabación póstuma de un pianista talentoso y tempranamente desaparecido, sino por ser una de las más bellas grabaciones de este ciclo.

Juan Fernando Duarte Borrero

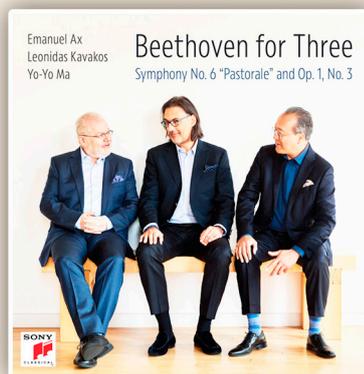


SCHUBERT: Schwanengesang. Ian Bostridge, tenor. Lars Vogt, piano.

Pentatone PTC5186786 • 69' • DDD ★★★★★ R

La violinista Anne-Sophie Mutter, una de las grandes del mundo de la música, se une a su protegido y artista de Sony Classical, el violonchelista Pablo Ferrández, para esta nueva grabación

Emanuel Ax · Leonidas Kavakos · Yo-Yo Ma Beethoven for Three Sinfonía N.º 6 "Pastorale" y Op. 1, N.º 3



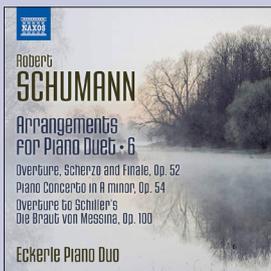
Tres artistas en busca de los elementos esenciales del lenguaje musical de Beethoven, presentando las sinfonías más emblemáticas de Beethoven con arreglos de carácter intimista que mantienen la fuerza y la inmediatez de sus obras orquestales



El sexto volumen de los arreglos para dúo de piano de Robert Schumann que el Eckerle Piano Duo está llevando a cabo en el sello Naxos vuelve a ofrecernos la música orquestal del genial compositor alemán. La transcripción de la *Oberatura*, *Scherzo* y *Finale* de los propios Clara y Robert, además de por su propia condición, cuenta con la mala fortuna de haber vivido a la sombra de sus hermanas mayores, las Cuatro Sinfonías, pero esta doble desventaja no nos impide disfrutarla de principio a fin. Y es que el Eckerle Piano Duo, como ya hiciera en anteriores entregas, nos brinda una interpretación ejemplar, transmitiendo perfectamente el carácter grandioso de la orquesta y su variedad tímbrica. No obstante, la mejor versión del dúo la vemos en el arreglo del *Concierto para piano*, una obra (esta sí indudablemente de primera clase) que se ajusta mucho más al formato y que la pareja disfruta mucho más. Pese a sus velocidades más bien animadas (¿quizás aquí necesarias?), la obra rezuma lirismo y mucha pasión en manos del Eckerle Piano Duo, que realiza un trabajo con las dinámicas sobresaliente.

El disco se cierra con la obertura *La novia de Messina*, donde repiten buenos resultados, gracias a la perfecta integración del discurso entre las cuatro manos y la amplia paleta dinámica que exhiben, completando un disco a la altura de los de la serie.

Jordi Caturla González



SCHUMANN: Arreglos para dúo de piano (Vol. 6). Eckerle Piano Duo.

Naxos 8.572882 • 60' • DDD

★★★★



Nicholas Collon puede ser considerado el primer director titular de la Orquesta Sinfónica de la Radio Finlandesa no nacido en Finlandia. Accedió al podio de la orquesta recientemente, tras haber pasado por los de otras orquestas europeas, como la de la Haya. Puede ser entendido, pues, este disco como carta de presentación del director británico al frente de la formación finlandesa. Para la ocasión, el programa elegido ha sido Sibelius, algo que no por lógico deja de ser arriesgado, pues no es la música del compositor finlandés la más fácil de llevar a efecto para una ocasión así.

Además, podemos comprobar que el director ha querido mostrarnos sus habilidades en composiciones bastante dispares del autor, por pertenecer a periodos muy diferentes de su vida creativa. Si ya existe distancia entre las suites del *Rey Christian II* y *Peleas y Melisenda*, entre ambas y la música de la *Séptima Sinfonía*, la distancia es abismal. No obstante, tanto en unas obras como en otras, las dificultades de esta música (que no son pocas) parecen ser superadas con éxito y con ciertas dosis de ingenio. Por lo general, la batuta sale airosa. En cualquier caso, este Sibelius recuerda mucho al primero de Colin Davis, excelente (como ya hemos podido señalar en tantas ocasiones) director con quien parece mantener ciertas semejanzas estilísticas.

En fin, un bonito disco dedicado a Sibelius de un director a seguir.

Rafael-Juan Poveda Jabonero

SIBELIUS: Sinfonía n. 7. *Peleas y Melisenda*. *El Rey Christian II*. Orquesta Sinfónica de la Radio Finlandesa / Nicholas Collon.

Ondine 1404-2 • 72' • DDD

★★★★

Los *Estudios rítmicos* y *sonoros* de Roberto Sierra se remontan a la gran tradición virtuosa de las piezas para piano de Chopin y Liszt y continúan ampliando los límites de las demandas técnicas para el intérprete. Exigen lo máximo no solo en la técnica física, el coraje y la velocidad absoluta de un intérprete, sino también en su capacidad intelectual. Los misteriosos paisajes de las *Piezas Líricas* sirven de contraste a la bulliciosa emoción de los *Estudios*, otorgándoles la amplitud espiritual que requieren. La inspiración parece incluso otorgarles un aura especial de atemporalidad y misticismo.

Álbum de la Juventud ofrece un sorprendente contraste tanto con el virtuosismo alimentado de los *Estudios* como con la sofisticación artística de las *Piezas Líricas*. El Álbum ofrece franqueza, encanto e incluso ingenuidad. El material musical representa escenas e ideas de la infancia o la vida familiar, con una sencillez folclórica. A diferencia de los modelos conocidos, se deriva principalmente de elementos musicales latinoamericanos.

Aclamado por la crítica como un "pianista de músicos", Matthew Bengtson tiene una combinación única de talentos musicales que van desde un pianista extraordinario hasta un compositor, analista y estudioso de la práctica de la interpretación, y por lo tanto es solicitado como solista y colaborador. Su versatilidad como destacado asimismo clavecinista y fortepianista, ha llamado la atención tanto de la crítica como del público, con una música tocada con un poder y delicadeza que domina una técnica trascendental unida a una comprensión e imaginación musicales impecables.

Luis Suárez



SIERRA: Obras para piano. Matthew Bengtson, piano.

IBS Classical 72022 • DDD • 66'

★★★★



Apodado por el musicólogo y compositor belga François-Joseph Fétis "el Beethoven de la guitarra", Fernando Sor, en catalán Ferran Sors i Muntades (1778-1839), fue el más importante guitarrista español en la época de la "guitarromanía", en la que brillaron figuras como Gragnani, Carulli, Matějka, Sychra, Molino, Giuliani, Diabelli, Aguado, Aksénov, Vysóckij, Morkóv o Mertz, entre otros.

Aunque practicó los más variados géneros musicales, con incursiones incluso en la música sacra y en la música militar, Fernando Sor debe su fama a sus composiciones para guitarra, que van desde sonatas y estudios de la última exigencia técnica hasta fáciles piezas "alimenticias", escritas para solaz de los aficionados.

La presente grabación recoge en orden cronológico una casi integral de sus Variaciones, concretamente las *Op. 3*, *Op. 9*, *Op. 15*, *Op. 20*, *Op. 26*, *Op. 27* y *Op. 28*, aunque faltan, por ejemplo, las *Variaciones Op. 40 sobre Ye Banks and Braes*. Algunas de las obras recogidas aquí son muy conocidas, como las *Variaciones sobre un tema de La Flauta Mágica* de Mozart o sobre *Mambrú se fue a la guerra*.

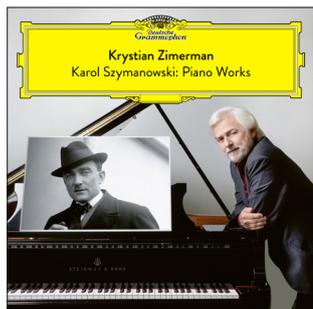
Profesor del Conservatorio Francesco Cilea de Reggio Calabria, el milanés Christian El Khouri, nacido en 1888, demuestra ser un conspicuo especialista en la música de este periodo tanto por sus grabaciones para el sello Dynamic como sus ediciones de obra para guitarra de Fernando Sor, Mauro Giuliani y Dionisio Aguado.

Salustio Alvarado

SOR: Variaciones. Christian El Khouri, guitarra.

Dynamic CDS7949 • 71' • DDD

★★★★



Aunque Krystian Zimerman frecuenta la música de su compatriota Karol Szymanowski en sus programas de concierto, con cuentagotas, prácticamente no había grabado nada del mismo. El sello amarillo pone fin a esta injustificable carestía con un registro que se convierte en una referencia inmediata para el piano del compositor polaco. Lástima que esta maravilla no haya contado con la interpretación completa de los *Preludios Op. 1* y de las *Mazurkas Op. 50*, en lugar de la breve selección por la que se decanta nuestro pianista. Pero, así son las cosas.

El programa intenta dar una panorámica de los 3 periodos estilísticos de Szymanowski: el juvenil, entregado a las tradiciones románticas (sobre todo Chopin) de su *Op. 1*; el intermedio (antes de la independencia de Polonia), influido por las vanguardias del momento (Stravinsky, Scriabin...) y el orientalismo, claramente reflejado en *Masques*; y el posterior a la Gran Guerra (e independencia) centrado en el más puro nacionalismo folclorista, de sus *Mazurkas Op. 50*. Zimerman da con el tono correcto en cada estilo, de una manera pasmosa. Con lecturas detalladas, milimétricas, pero también llenas de fantasía. Unos *Preludios* en manos de uno de los más grandes chopinianos vivos, son algo más que un lujo... Su versión de *Masques* (grabada con anterioridad al resto) está a la altura de la, hasta hoy, imbatible versión de Anderszewski. Y el folclorismo intelectual en las *Mazurkas* las elevan muy por encima de cualquier referencia previa. Probablemente uno de los discos del año, en el repertorio solista. Más que recomendable, imprescindible.

Juan Berberana

SZYMANOWSKI: Preludios ns. 1, 2, 7, 8 Op. 1. Masques. Mazurkas ns. 13-16 Op. 50. Variaciones Op. 10. Krystian Zimerman, piano. Deutsche Grammophon 4863007 • DDD • 70'

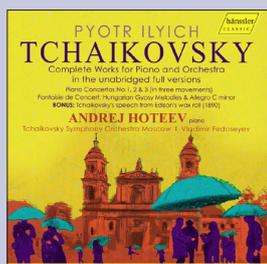
★★★★★ R

Andrej Hoteev presenta en este doble compacto las versiones íntegras de los *Conciertos para piano* de Tchaikovsky, así como el resto de obras orquestales del compositor ruso que grabó en los años noventa del siglo pasado, remasterizadas para la ocasión. Con "íntegras", Hoteev pretendió explicarnos por qué las versiones que han sido "contaminadas" por el paso del tiempo no pueden revelar los auténticos pensamientos del compositor. Pues bien, esta históricamente informada, contrastada y fehaciente interpretación resulta un verdadero aburrimiento para los oídos. No se trata aquí de desacreditar el movimiento historicista, sino más bien de hacer ver que no puede ponerse como parapeto de una interpretación musicalmente pobre.

El problema principal viene con las velocidades. Las marcas del metrónomo "auténticas" lastran el discurso musical hasta tal punto que uno llega a perder el hilo, por no hablar de la pérdida del atractivo sonoro inherente al autor ruso. La dilatación temporal resulta hasta exagerada cuando se trata de los movimientos intermedios, soporíferos hasta decir basta.

En el lado positivo queda un sonido muy cuidado por parte de la Orquesta Tchaikovsky de Moscú, que bajo las órdenes de Fedoseyev hace lo que puede. Como anécdota, se incluye un *speech* del propio compositor registrado en 1890 en cilindro de cera.

Jordi Caturla González



TCHAIKOVSKY: Obras completas para piano y orquesta. Andrej Hoteev, piano. Orquesta Sinfónica Tchaikovsky / Vladimir Fedoseyev.

Hänssler HC20083 • 3 CD • 3h 25' • DDD

★★★★



Este álbum del sello Naxos ofrece cuatro estrenos mundiales de la compositora Joan Tower, considerada una de las autoras estadounidenses más importantes de la actualidad. Con más de 60 años de carrera, Tower suele componer para conjuntos o solistas específicos. *Strike Zones* (2001), concretamente, lo compuso pensando en la mundialmente reconocida percusionista Dame Evelyn Glennie, a quien describe como una intérprete extraordinaria.

Poco se puede comentar de la interpretación de Glennie, tanto en dicha obra como en *Small* (2016), ya que en ellas hace gala, una vez más, de su fascinante y sobresaliente técnica. En la primera de las piezas le acompaña la Orquesta de Albany, dirigida por David Alan Miller. Desde la inquietante obertura hasta los pasajes rítmicos más incisivos, la masa orquestal realza de manera excelente la intervención de la percusionista.

El concierto para piano *Still/Rapids*, dedicado al solista Blair McMillen, está inspirado en la poderosa fuerza del agua. *Rapids* lo compuso en 1996 y en 2013 añadió *Still* como prólogo de la obra. De una belleza especial su diálogo entre el piano y la trompa y los arabescos que vislumbran la huella de Debussy. Finalmente, la característica principal de *Ivory and Ebony* (2009) -compuesta como pieza obligatoria para un concurso de piano- son sus pasajes diferenciados entre teclas blancas y negras del teclado. Pese a la tranquilidad que desprende el inicio, enseguida muestra la seña de identidad "Tower" con fragmentos de gran fortaleza que McMillen abraza con soltura.

Sakira Ventura

TOWER: Strike Zones, Small, Still/Rapids, Ivory and Ebony. Evelyn Glennie, Blair McMillen. Albany Symphony / David Alan Miller.

Naxos 8.559902 • 53' • DDD

★★★★

Tras un primer trabajo discográfico publicado en 2015 para Vanitas con las *Sonatas para flauta de pico* de Haendel, Muriel Rochat Rient y Andrés Alberto Gómez vuelven esta vez, junto al violagambista Thor Jorgen, para ofrecernos el primero de los dos discos que formarán la integral de las *Sonate a flauto solo e basso* de Francesco Maria Veracini. Junto con las *Sonatas* de Haendel y Telemann, las de Veracini constituyen uno de los mejores corpus de sonatas para flauta del Barroco.

Violinista y compositor nacido en Florencia (ca. 1690), Veracini recorrió toda Europa haciendo gala de un temperamental y poco común virtuosismo que le llevó a coincidir con Haendel Londres, con Tartini en Venecia (quien se retiró al parecer ante la pujanza del florentino) y con Pisendel en Dresde, junto con el que protagonizó una sonata disputa que terminó con la huida de Veracini. Justamente en Dresde y para el príncipe de Sajonia, Friedrich August, compuso Veracini estas *Sonate a flauto solo* que Muriel Rochat interpreta con técnica impecable y elegante fraseo, consiguiendo de la flauta de pico un sonido rico en armónicos y redondeado. El peso del continuo recae principalmente en el clave de Andrés Alberto Gómez, imaginativo en las ornamentaciones, ágil y totalmente imbricado con la solista. Se echa en falta en el grupo de continuo una mayor presencia del sonido aterciopelado de la viola de gamba que hubiera aportado calidez y variedad tímbrica al conjunto.

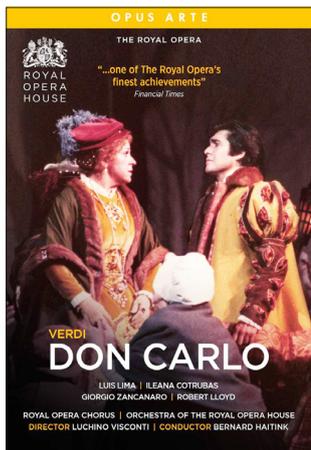
Mercedes García Molina



VERACINI: Sonate a flauto solo e basso (vol. 1). Muriel Rochat Rient, flauta de pico. Thor Jorgen, viola de gamba. Andrés Alberto Gómez, clave.

Vanitas VA-17 • 59' • DDD

★★★★★



Las primeras grabaciones en vídeo VHS aparecidas en los años noventa de óperas desde el Covent Garden están siendo poco a poco recuperadas por Opus Arte, y tras la *Manon Lescaut* dirigida por Sinopoli, llega este *Don Carlo* que supuso la última oportunidad para que el público londinense presenciara un montaje mítico en la historia de este teatro. Su estreno tuvo lugar en 1958 (existe grabación en vivo del evento) y contó con la dirección musical de Carlo Maria Giulini y la escénica de Luchino Visconti. A ojos actuales, se diluye la revolución escénica que supuso, pero queda como testimonio de una renovación del teatro lírico que hace más de medio siglo comenzaba a configurarse.

Desde el punto de vista vocal, sin embargo, esos mismos ojos actuales revalorizarían la labor de unos cantantes como el implicado (y aplicado) Luis Lima; la muy delicada Ileana Cotrubas, que con tablas lleva Elisabetta a un terreno más ligero; la también entregada Bruna Baglioli, conocedora de los resortes verdianos, o el habitual de la casa Robert Lloyd. Y por encima de todos, por elegancia en el acento y frescura de medios, el extraordinario Posa de Giorgio Zancanaro, que en su mejor momento seduce con una escena final matizada y emocionante.

La dirección musical de tempi dilatados de otro habitual del teatro inglés como Bernard Haitink es por su parte atenta con los cantantes.

Pedro Coco

VERDI: Don Carlo. Luis Lima, Ileana Cotrubas, Giorgio Zancanaro, Robert Lloyd, Bruna Baglioli, etc. Orquesta y Coro de la Royal Opera House de Londres / Bernard Haitink. Escena: Luchino Visconti.

Opus Arte OA1340D • DVD • 204' • DD
★★★★

Magnífico concierto enmarcado en la programación del Festival de Pascua salzburgués del pasado año, del que fueron testigo los micrófonos de la emisora austríaca ORF, en una velada dedicada íntegramente al dios Wagner y donde reluce como el oro del Rin la estupenda formación sajona que está soberbia en todas sus secciones, especialmente en sus rotundos metales y en la esplendorosa cuerda. Al volante uno de los más dotados lectores de estas partituras, Christian Thielemann, que dirige de forma muy narrativa con desfibrilador y mano de titanio (sin lugar para la reflexión o el lirismo exacerbado), desplegando su habitual rotundidad y electricidad sonora. Fortaleza, densidad, viveza, fluidez, precisión y esa homogeneidad compactada tan propia del berlinés.

Pape y la Kampe están soberbios en sus roles de *Valquiria*. Es impagable el nervio y la tensión que imprime a sus escenas la soprano turingia, mucho mejor de Brünnhilde que de Sieglinde, con agudos naturales y poderosísima en la *Inmolación* pese a las extravagancias de la batuta (como ese interminable silencio antes del final).

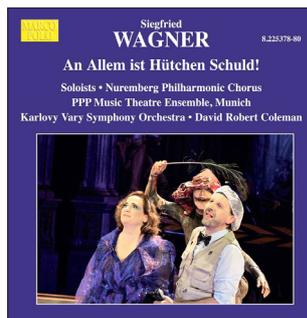
Pape vuelve a regalar un humano y expresivo Hunding de impresionante presencia vocal y física junto al Siegmund dulzón (*Winterstürme*) y sin fuelle de un fatigado Gould. En los *bonus* se puede escuchar a Thielemann tararearles a sus músicos como debe sonar el pasaje. Un Wagner de pura raza.

Javier Extremera



WAGNER: Die Walküre (Acto 1). Escenas del Ocaso de los Dioses. Anja Kampe, Stephen Gould, René Pape. Staatskapelle de Dresde / Christian Thielemann.

Profil PH22038 • 2 CD • 89' • DDD
★★★★



Del hijo de Richard Wagner, Siegfried, se conservan más de una docena de óperas, aunque poco frecuentemente se pueden estas disfrutar representadas en los teatros o son verdidas al disco. Además, este compositor está ligado a otro famoso del que fue discípulo, Engelbert Humperdinck, y ambas influencias, la del padre y del maestro, se constatan cada vez que se tiene la oportunidad de escuchar su obra. La que ahora lanza el sello Marco Polo, que en ciertos momentos lleva a *Hansel y Gretel* o incluso a *Los maestros cantores*, fue grabada en directo durante el mes de agosto de 2019, precisamente en la ciudad que fue residencia de la familia, y engloba en su trama una gran cantidad de cuentos populares de Grimm bajo el título curioso de *Todo es culpa de Hütchen* (o de "Sombrecito"). Hütchen es un duende (rol mudo) que se inmiscuye en la historia de amor de los protagonistas, Frieder (interpretado con conocimiento del estilo y buen fraseo por el tenor Hans-Georg Prieses) y Katherlies'chen (aquí la implicada soprano lírica estadounidense Rebecca Broberg, muy familiarizada además con la escritura musical del siglo XX).

La dirección fluida y fantástica del maestro David Robert Coleman y una compañía vocal a la altura en la mayoría de las ocasiones, así como unos compactos cuerpos estables de Núremberg y Karlovy Vary, hacen disfrutar de la escucha de esta rareza.

Pedro Coco

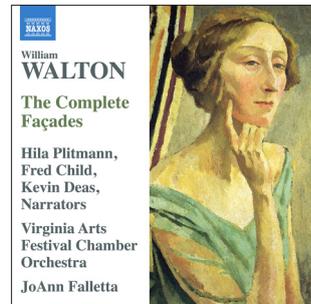
S. WAGNER: An Alle ist Hütchen Schuld! Hans-Georg Prieses, Rebecca Broberg, Alessandra di Giorgio, Marija Purga, etc. Coro Filarmónico de Núremberg, PPP Music Theatre y Orquesta Sinfónica de Karlovy Vary / David Robert Coleman.

Marco Polo 8.225378-80 • 3 CD • 161' • DDD
★★★★

En 1922, un veinteañero William Walton sobresaltó el conservador panorama musical británico con *Façade*, una irreverente partitura sobre poemas de Edith Sitwell no menos iconoclastas y cáusticos. Las 22 miniaturas en que se divide la obra son un apasionante caleidoscopio sonoro en el que el joven compositor arrasa con todo lo que evoque romanticismo y sentimentalismo, a la vez que pone en solfa la tradición inglesa popular y victoriana, juega con clichés neoclásicos como la *tarantella* y recrea los ritmos de su tiempo, como el vals, el fox-trot o el tango-pasodoble. Todo es una gigantesca broma en la que late el influjo de Erik Satie y el grupo de los Seis, así como el de la *Historia del soldado* de Stravinsky o, en lo que a la economía de medios se refiere y el uso de la voz narrada en lugar del canto, el del *Pierrot lunaire* de Schoenberg. Mucho después, en 1978, Walton reelaboró algunos números de *Façade* que habían quedado en el cajón, surgiendo así una nueva obra, *Façade 2*. El trabajo es meritorio, pero la chispa ya no prende igual.

En una obra como esta resulta esencial seguir el texto de los poemas recitados para apreciar su originalidad y la de la música que los arropa. La presencia en esta grabación de tres narradores que son también cantantes solo puede calificarse de acierto por la frescura y el tono extrovertido de sus interpretaciones. JoAn Falletta, por su parte, resalta con brillantez el carácter lúdico y festivo de la obra al frente del pequeño conjunto instrumental.

Juan Carlos Moreno



WALTON: The Complete Façades. Hila Plitmann, Fred Child y Kevin Deas, narradores. Virginia Arts Festival Chamber Players / JoAn Falletta.

Naxos 8.574378 • 54' • DDD
★★★★

Simone Menezes and K

DVD
VIDEO

M E T A N O I A



A film by Paul Smaczny

Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es





Nueva entrega de la cruzada en la que Friedrich Haider se embarcó allá por la primera década de este siglo para dar a conocer la música de ese compositor entre dos mundos, el italiano y el germánico, que fue Ermanno Wolf-Ferrari (1876-1948). Las obras recogidas aquí son coetáneas y prácticamente correlativas en lo que a número de catálogo se refiere: *Suite veneziana Op. 18* (1935), *Triptychon Op. 19* (1936), *Divertimento Op. 20* (1936) y *Arabesken Op. 22* (1937). La primera es la que, ya desde su propio título, más evoca a Italia, aunque, afortunadamente, nada hay en ella de cuadro pintoresco, al contrario: es una partitura de aire melancólico, que revela una imagen de la ciudad de los canales bastante diferente del tópico. Incluso el último movimiento, *Alba di festa*, no logra desprenderse de esa bruma otoñal.

Algo parecido podría decirse del resto del programa: es como si, en la madurez de su carrera y su vida, Wolf-Ferrari hubiera perdido el ingenio y la chispa de su juventud e intentara de algún modo recuperarlos.

Las versiones tampoco ayudan: son correctas, pero no logran insuflar vida a estos pentagramas. El caso más evidente es el del *Divertimento*: las *Variazioni su un tema capriccioso* o el *Rondo finale* se desarrollan de manera lenta y fatigosa, sin fantasía, sin sentido del juego ni del contraste. Si esto es así con una obra de este tipo, en *Triptychon*, cuyas pretensiones son más trascendentales, se roza ya lo plúmbeo.

Juan Carlos Moreno

WOLF-FERRARI: *Suite veneziana*. *Triptychon*. *Divertimento*. *Arabesken*. Oviedo Filarmonia / Friedrich Haider.

Naxos 8.573583 • 65' • DDD
★★★★

Florian Klaus Rumpf descubrió muy pronto que quería dedicarse a la mandolina y, desde entonces, ha sido su compañera de vida (ver entrevista en RITMO de septiembre 2022). Ahora, desde Hamburgo, presenta este trabajo con el que pretende hermanar esta ciudad alemana con su instrumento. O mejor expresado, instrumentos, porque son cuatro tipos diferentes de mandolinas los que se pueden escuchar aquí. En lo musical, el objetivo de Rumpf es dar a conocer el repertorio más reciente, para lo que ha trabajado junto a los compositores e, incluso, ha transcrito las piezas; de hecho, su reciente colaboración con Avi Avital y Mike Marshall lo han situado en un destacado lugar entre los intérpretes de cuerda. Este bagaje le lleva a pensar en el futuro de su instrumento y afirmar que la mandolina del siglo XXI recibe sus influencias de la música japonesa y de la norteamericana, lo que se percibe en su disco.

Entre las que se han incluido, destacan las obras de los japoneses Eiko Isibashi, *Sazanami Gazelle* y *The rising sun*, vibrantes y optimistas e indagan en las posibilidades virtuosísticas del instrumento; y la pieza de Satoshi Hori, *Remembrance 3*, expresiva, melancólica y triste. Desde el norte de EE.UU., *My lady jazz*, un torrente de energía que transporta al *Far West* y que fue compuesta para banjo por Albert John Weidt en 1920, y que Rumpf ha adaptado a la mandola.

Música muy diferente unida por pertenecer al repertorio de un mismo instrumento. Este es el gran atractivo del disco: la inspiración proviene de diferentes puntos geográficos y el instrumento añade su particular sonoridad, sin olvidar la interpretación magistral de Florian Klaus Rumpf.

Esther Martín



A MANDOLIN'S GUIDE TO HAMBURG. Florian Klaus Rumpf, mandolinas.

ARS Produktion ARS 38346 • DDD • 55'
★★★★



À sa guitare es un compendio de creatividad y sensibilidad grabado con dos instrumentos tan afines como la guitarra clásica y la voz. El título corresponde al de una canción de Francis Poulenc, pero no delimita ni el estilo ni la época de las 22 canciones que lo componen, que realmente abarcan más de 400 años repartidos por todo el globo. Así es el trabajo en el que han colaborado el contratenor Philippe Jaroussky y el guitarrista Thibaut Garcia. Juntos han seleccionado las piezas con un único objetivo: provocar sensaciones en el público, hacerlo llorar y reír, traerle recuerdos..., lo que sea excepto permanecer indiferente ante su escucha.

En el repertorio se han incluido títulos tan dispares como *Come Again! Sweet Love Doth Now Invite*, de John Dowland; *Manhã de carnaval* de Luiz Bonfá o *When I Am Laid in Earth* de la ópera *Dido* y *Eneas* de Henry Purcell, leyéndolos se puede deducir que no ha sido sencillo formar la lista de obras, pero sí oyéndolos. Todos ellos destilan una enorme sensibilidad y fuerza provocada por la interpretación de dos grandes músicos: la tesitura del contratenor Jaroussky sirve aquí para darle un carácter propio a cada canción, muy de alabar sus evocadores graves, mientras que la guitarra de Thibaut es de enorme sensibilidad y eso le permite acompañar a la voz y dotar al instrumento de un espacio propio donde hacerse escuchar. Un trabajo de enorme valor, tanto por presentar una apuesta diferente, a la par que valiente, como por la enorme calidad musical de las interpretaciones.

Esther Martín

À SA GUITARE. Philippe Jaroussky, contratenor. Thibaut Garcia, guitarra.

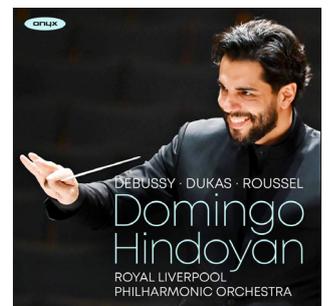
Erato 0190295005702 • 67' • DDD
★★★★

Las críticas que ha recibido, casi todas muy elogiosas, ya no permiten referirse al joven director venezolano-armenio Domingo García Hindoyan como, simplemente, un "director interesante". Hindoyan, formado en la entraña de El Sistema, en su natal Venezuela, tuvo también como uno de sus mentores al maestro Daniel Barenboim, ya que formó parte de la West-Eastern Divan Orchestra.

La grabación que quiero presentar es el debut discográfico de Hindoyan al frente de la agrupación de la que es titular, la Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. El programa escogido, obras francesas del impresionismo, se inicia con *Jeux - Poème dansé* de Claude Debussy, en una interpretación inspirada y despojada del intelectualismo de otras versiones.

La *Suite n. 2 Op. 43* de *Bacchus et Ariane* de Albert Roussel, la obra más extensa en este disco, es posible que no suene muy ortodoxa para muchos oídos, al igual que *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy. Sin embargo, la lectura de Hindoyan es detallada y colorista y esa me parece su principal virtud, porque muchos directores tocan estas obras como si quisieran rendir un homenaje a estos compositores y no tocar su música. *Fanfare a La Peri* y *La Peri* cierran esta grabación que será una fiesta para todo el que se considere amante del repertorio francés. Hindoyan nos demuestra en este disco que la elegancia no riñe con la gracia ni el sentido del humor. Su sonido es elástico y tan natural que hace sentir que esta música no tiene edad, se burla del tiempo.

Juan Fernando Duarte Borrero



DOMINGO HINDOYAN. *Obras de DEBUSSY, DUKAS & ROUSSEL*. Royal Liverpool Philharmonic Orchestra / Domingo Hindoyan.

Onyx ONYX4224 • 68' • DDD
★★★★

En todas las generaciones, desde que existe el disco han surgido recitales como el que ahora presenta Sony Classical, que se centra, por una parte, en las famosas escenas entre tenor y barítono de la ópera del siglo XIX y, por otra, aprovecha la afinidad existente entre sus protagonistas dentro y fuera de las tablas. Esto añade un plus al resultado, pues al conocerse bien los dos cantantes (han compartido la escena en numerosas ocasiones), se aprecia siempre una compenetración dramática. Otro plus se consigue con el programa, novedoso en esta tradición al incluirse en su versión francesa los dúos de Henri y Monfort en *Les Vêpres siciliennes* y el de *Don Carlos* entre el protagonista y Posa. Si bien del último hubo ya testimonios radiofónicos parisinos, los otros dos resultan primicia, en la que tanto Ludovic Tézier, que juega en casa y muestra un impecable fraseo, como Jonas Kaufmann, muy bien delineada la faceta atormentada del personaje, sitúan sus interpretaciones entre las más redondas.

De *La fuerza del destino* revelan igualmente las estupendas encarnaciones munitenses y por fin se les puede escuchar, tras el fallido intento londinense, como Jago y Otello; a sus muy estudiadas y bien esculpidas frases se une la teatralidad impuesta por un espléndido Antonio Pappano, buen conocedor de las posibilidades de su orquesta y de los límites a los que llevar a los cantantes. Es de agradecer por último la generosa duración del disco y su cuidada presentación.

Pedro Coco



INSIEME. Dúos de óperas de PUCCHINI, PUCCINI y VERDI. Jonas Kaufmann, tenor; Ludovic Tézier, barítono. Orquesta de la Academia Nacional de Santa Cecilia / Antonio Pappano.

Sony Classical 194399870020 • 74' • DDD

★★★★★ P



Esta recopilación es un homenaje al *Concerto* solista, que desde su nacimiento en el primer barroco hasta nuestros días, es una piedra angular en el repertorio y programaciones, a través de diferentes instrumentos solistas y con destacados intérpretes: Ton Koopman y Christine Schornsheim, clave; Eckart Haupt, flauta; Burkhard Glaetzer, trompeta; Tabea Zimmermann, viola; Tzimon Barto, piano, etc.

Capriccio, que celebra su 40 aniversario, es un sello alemán fundado en 1980 que luego pasó a ser austriaco de la mano de Johannes Kernmayer y que en la actualidad pertenece al sello Naxos. Aun contando con algunas estrellas entre sus filas, el sello Capriccio no busca la notoriedad de los grandes sellos de la clásica, pero si adentrarse en repertorios menos frecuentados y en jóvenes intérpretes.

A destacar por supuesto, las versiones de Tabea Zimmermann de Schumann, con sus interminables y sugerentes fraseos, su sonido cálido y potente, sus múltiples registros y colores, graves profundos, agudos nobles y generosos; el Bach de Ton Koopman, sereno, magistral; el Alban Berg de Spivakov lleno de fantasía, a través de un vibrato muy expresivo. Completa esta antología recopilatoria un disco dedicado al Cuarteto Petersen, agrupación fundada en 1979 y activa hasta el 2009, con unas treinta grabaciones discográficas, aquí con obras de Milhaud, Lekeu, Chausson y Ravel.

Paulino Toribio

INSTRUMENTAL SOLOISTS. 40 Aniversario del sello CAPRICCIO. Obras de BACH, VIVALDI, HAYDN, HUMMEL, SCHUMANN, BRAHMS, DVORAK... Ton Koopman, Eckart Haupt, Christine Schornsheim, Burkhard Glaetzer, Reinhold Friedrich, Tabea Zimmermann, Tzimon Barto, Linos Ensemble, Petersen Quartet, Vladimir Spivakov.

Capriccio CT399 • 10 CD • 628' • DDD

★★★★★

Con motivo del importantísimo matrimonio entre Fernando I de Medici y Cristina de Lorena en la Florencia de 1589, se crearon alrededor de la comedia *La Pellegrina* una serie de intermedios de naturaleza alegórica a los que pusieron música grandes compositores de la época como Luca Marenzio, Giulio Caccini o Jacopo Peri, por poner solo tres ejemplos de los intervinientes.

Aprovechando la fecha primaveral del Festival del Maggio Musicale, se decidió el año pasado realizar un original montaje al aire libre de estos intermedios (sin conexión temática entre ellos y de bellísima música) en los jardines de Boboli; se incluía además en el recorrido, en el que se invitaba a los espectadores a desplazarse, la imponente gruta Buontalenti, precisamente ideada por el esposo de estas celebraciones.

La puesta en escena recrea en cierta medida los preparativos de la fiesta, con bailarines y figurantes que representan el servicio, así como un preciso coro y unos solistas, bien empastados y más redondos como grupo en los madrigales que en las intervenciones individuales, que encarnan al selecto conjunto de invitados.

La dirección musical de Federico Maria Sardelli, con gran atención al matiz y al juego dinámico, es toda una garantía y lo mejor de este DVD.

Pedro Coco



INTERMEDI DELLA PELLEGRINA. Música de CACCINI, de CAVALIERI, PERI, etc. Bertini, Bertuzzi, Giuda, Fanciullacci, Scavazza, etc. Modo Antiquo / Federico Maria Sardelli. Escena: Valentino Villa.

Dynamic 37856 • DVD • 88' • DTS

★★★★★



En esta grabación, Vasco Negreiros dirige el conjunto coral Vocal Ensemble, grupo creado en 1998 por un grupo de estudiantes con el objetivo de explorar las particularidades de la música Antigua. Vasco Negreiros es conocido como director (colabora con numerosas orquestas), aunque también se dedica a la composición y ejerce la docencia, formando parte del jurado de festivales y concursos corales principalmente en Portugal y España.

Este CD responde al encuentro de un extraordinario manuscrito destinado exclusivamente al culto privado del duque Alberto V de Baviera, está preciosamente decorado por Hans Mielich, pintor que pertenecía a la corte bávara, y se halla en la Biblioteca Nacional de Austria como *Mus. Hs. 18.744*. Fue escrito por el mismo Orlando di Lasso y está organizado en 4 libros, uno para cada voz. Fue el mismo compositor el que quiso escribir las *Nueve lecciones del Oficio de Difuntos* junto a las *Doce profecías sibilinas de Adviento* como una unidad, precedidas por un proemio, con una cuidada caligrafía.

Podemos encontrar fuertes contrastes entre el contenido poético, el escenario litúrgico, así como las técnicas de composición de las dos colecciones, ya que en el *Oficio de Difuntos* utiliza el contrapunto imitativo, mientras que en las *Profecías* es la homoritmia la que domina la textura, con un estilo cromático muy llamativo para la época del autor que demuestra una gran versatilidad y calidad musical. Todo esto queda perfectamente reflejado en la cuidadosa interpretación del Vocal Ensemble.

Raquel Serneguet

LASSO MUS. HS. 18.744. Obras de LASSO. Vocal Ensemble / Vasco Negreiros.

9 Musas 9MCD000039 • 2 CD • 86' • DDD

★★★★★



Como Katharina Ruckgaber explica en el texto que acompaña al disco, los alemanes son muy aficionados (¡pero mucho!) al género policíaco. Esa afición ha inspirado a la soprano para elaborar el programa de un recital de Lied eligiendo textos de aquí y de allá que narran una historia de crímenes. El *krimi* resultante está dividido en seis capítulos que incluyen veintiún Lieder de dieciséis compositores. Más allá de la coherencia del *guion*, lo que lastra la audición del disco es la mezcla de estilos. Dieciséis compositores son muchos, es una reunión arriesgada, sobre todo cuando cubren más de doscientos años y, en este caso y en mi opinión, no acaba de funcionar, sin que ello tenga que ver con las interpretaciones.

Las primeras canciones fluyen con naturalidad, pero *Es muss ein Wunderbares sein* irrumpe con un sobresalto, como lo harán más tarde Mozart y Schubert. No es solo una cuestión de épocas, también de carácter, y el sentido del humor que impregna los Lieder de estos dos últimos compositores y alguno más no encaja en la tónica anterior. así que la audición es más accidentada de lo que una esperaría.

El disco incluye obras interesantes y poco conocidas, así que siempre nos queda, como oyentes, el recurso de prescindir del orden establecido e ir saltando para disfrutar de las piezas sin sobresaltos.

Silvia Pujalte Piñán

LOVE AND LET DIE. Obras de WOLF, SCHÖNBERG, EISLER, MARX, ZEMLINSKY, LISZT, SCHOECK, MOZART, SCHUBERT, BRAHMS, KREISLER, WEBERN, WEILL, HERZOGENBERG, BERIO y B. WALTER. Katharina Ruckgaber, soprano. Jan Philip Schulze, piano.

Solo musica SM405 • 55' • DDD

★★★

Wenting Kang, Primer Premio en el Concurso Internacional de Viola de Tokyo de 2012, ocupa un lugar destacado en este recital: un "mosaico" (como ella lo llama) de piezas cortas y coloridas que crean "una imagen más grande" y un "ambiente", reflejando su fascinación por los compositores franceses y españoles. Nos encontramos en un trabajo de transcripciones en su mayor parte, donde engancha desde el primer minuto del programa con su interpretación de *Beau soir* de Debussy (en el arreglo para violín de Heifetz). Parte del encanto es su tono dorado y brillante, con sutileza de su sombreado igual de fascinante, con una técnica perfecta. Kang y el pianista Sergei Kvitko, sin embargo, muestran paso lento (incluso pesado) en *Pavane pour une infante défunte*, y el *Papillon* de Fauré revolotea con encanto y su *Berceuse* canta tan dulce y sedosamente como uno podría desear. *Fantasia on Song of the Birds* (la canción navideña catalana) de Akira Nishimura pudiera resultar discordante en este contexto, pero si bien su lenguaje armónico y rítmico es moderno, su ímpetu subyacente es lírico. Es un contraste maravilloso para el encantador arreglo de la melodía de Casals. Las *Siete Canciones populares españolas* de Falla están brillantemente interpretadas: "Asturiana" es soñadoramente evocadora, la "Jota" equilibra finura y alegría terrenal, mientras que el "Polo" de cierre abunda en fervor flamenco, aunque en su conjunto el piano queda despojado de su innovadora escritura original, en gran parte.

Luis Suárez



MOSAIC. Obras de DEBUSSY, CASALS, ALBÉNIZ, FALLA, NISHIMURA, FAURE, RAVEL, TÁRREGA. Wenting Kang, viola. Sergei Kvitko, piano.

Blue Griffin Recording 609 • 66' • 70'

★★★★



Esta grabación de música de cámara de la familia Kuijken sobre Mozart nos acerca a un repertorio, no muy habitual, del compositor austríaco. Las obras han sido elegidas según los instrumentos que tocan los miembros de la familia: violín, viola y pianoforte, una combinación que ha dado lugar a un programa muy variado y muy bien interpretado por una familia pionera en el terreno de la interpretación de la música con instrumentos originales, que sigue ejerciendo una intensa actividad solística y camerística, así como una gran labor docente por todo el mundo.

La *Sonata en do mayor KV 292* para fortepiano y violín, así como el *Dúo en sol mayor KV 423* para violín y viola nos muestra como estos instrumentos son tratados por igual y lo bien conocidos que eran para Mozart, que tocaba los tres. La *Fantasia en re menor KV 397* para fortepiano es una pequeña pero brillante rareza en el repertorio para piano, cuya tonalidad era muy apreciada por el compositor. Para concluir, encontramos el Trío llamado *Kegelstatt KV 498*, en mi bemol mayor, que originalmente fue pensado para clarinete, viola y teclado, pero en la edición impresa Mozart sustituyó la parte del clarinete por el violín, mencionando la posibilidad de cambio por el clarinete.

La familia Kuijken nos acerca a una interpretación históricamente informada y a una sonoridad fiel a la época del clasicismo, ya que hasta el teclado utilizado es una copia de un fortepiano de 1785 construido por Johann Andreas Stein, gran amigo de Mozart.

Raquel Serneguet

MOZART EN FAMILIE. Obras de MOZART. Kuijken Trio.

Challenge Classics CC72902 • 66' • DDD

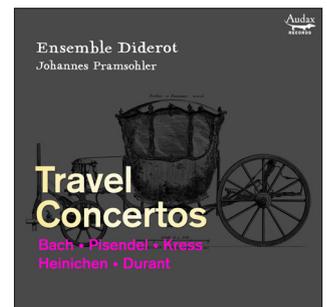
★★★★

El prestigioso conjunto francés fundado y liderado por el violinista Johannes Pramsohler vuelve a sorprendernos con su nuevo proyecto discográfico en el sello Audax Records: *Travel Concertos* nos propone un interesantísimo programa con conciertos de varios compositores: Johann Sebastian Bach (1685-1750), Johann Jakob Kress (1685-1728), Johann Georg Pisendel (1688-1755), Johann David Heinichen (1683-1729) y Paul Karl Durant (c1712-1769).

El título del disco no puede ser más acertado, porque escuchamos conciertos para uno o más solistas, que fueron concebidos precisamente para llevar de viaje. Por esa razón, nos encontramos con una parte solista muy virtuosística (no olvidemos que el solista de la época tenía que mostrar sus habilidades cuando se exhibía en otros lugares), mientras que el acompañamiento es más reducido y, sobre todo, más fácil, ya que estaba pensado para facilitar la tarea a los músicos locales.

Además de una brillante interpretación del *Concierto de Brandenburgo n. 5* de Bach, que escuchamos en su primera versión, destacan especialmente los dos *Concerti da camera* de Pisendel, en los que Pramsohler hace gala de su extraordinaria técnica, musicalidad y dominio del lenguaje barroco. Mención especial también para la maravillosa interpretación del *Concierto en re mayor* de Heinichen, con la vitalidad y complicidad a la que nos tienen acostumbrados los músicos del Ensemble Diderot. En definitiva, un auténtico *must* para los amantes de la música de cámara barroca, que incluye varias grabaciones en primicia mundial, y una cuidada edición, como es habitual en el sello Audax.

Mario González



TRAVEL CONCERTOS. Obras de BACH, PISENDEL, KRESS, HEINICHEN, DURANT.

Ensemble Diderot. Johannes Pramsohler.

Audax Records 11204 • DDD • 76'

★★★★★ RS



FESTIVAL
VERDI
PARMA



TEATRO
REGIO
PARMA

VERDI GUSTAVO III

(UN BALLO IN MASCHERA)

DIRECTOR: JACOPO SPIREI
ON A PROJECT BY GRAHAM VICK

ROBERTO ABBADO

FILARMONICA ARTURO TOSCANINI
CORO DEL TEATRO REGIO DI PARMA



Musica

DIRETTA

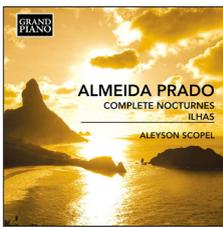
www.musicadiretta.es

DVD
VIDEO

WORLD PREMIÈRE ON VIDEO

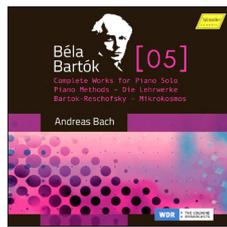
DYNAMIC

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



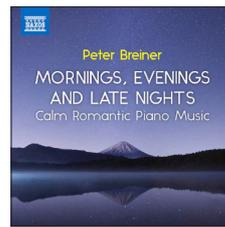
Del prolífico autor brasileño, estos Nocturnos, junto a *Ilhas* (Islas), funden la naturaleza del nocturno, su tono elegíaco, con la procedencia brasileña y los ritmos diversos. Curioso, cuando menos.

ALMEIDA PRADO: Complete Nocturnes; Ilhas. Aleyson Scopel (piano).
Grand Piano GP890 • 69' • DDD
★★★★



Andreas Bach lleva lidiando años y muy bien con la fantástica música para piano de Bartók, y en esta ocasión le toca el turno a la más didáctica, algunos libros del *Mikrokosmos* y el *Método Reschofsky*.

BARTÓK: Obras para piano (Vol. 3). Andreas Bach, piano.
Hänssler HC21011 • 3 CD • 3h 6' • DDD
★★★★



Peter Breiner tiene ojo para ofrecer lo que un determinado tipo de público y oyentes busca con sus *playlists*, música *calmante* para piano, que es exactamente lo que hace Breiner, con sus trucos y sus más y sus menos, pero la calidad no falta.

BREINER: Mornings, Evenings and Late Nights (Calm Romantic Piano Music Vol. 3). Peter Breiner (piano).
Naxos 8.574474 • 68' • DDD
★★★★



Primeras grabaciones mundiales de un compositor muy reconocido en el mundo anglosajón, pero que por nuestras latitudes es un completo desconocido. Interpretaciones de una gran calidad, avaladas por el compositor.

GREGSON: Chamber Music. Navarra Quartet, Benjamin Marquise Gilmore, Alison Teale, Rob Buckland.
Naxos 8.574223 • 66' • DDD
★★★★



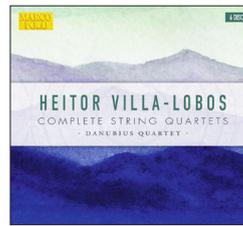
El que es un reconocido pianista debuta como compositor con dos obras de cámara "de siempre", un cuarteto de cuerda (el n. 1, con un *Grave* de gran valor) y el asombroso *Quinteto con piano* (fantástica *Passacaglia*), con unas sensacionales interpretaciones.

MUSTONEN: String Quartet No. 1, Piano Quintet. Engedard Quartet, Olli Mustonen.
Lawo LWC1243 • 43' • DDD
★★★★S



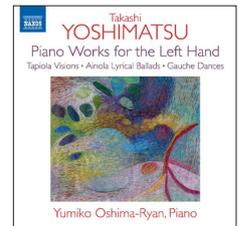
Nacido en 1970, las obras del compositor ruso se mueven entre las influencias occidentales, el jazz y el folklore ruso. Un curioso disco donde se encuentran obras de gran factura junto a ligerezas muy *naif*.

VASSILIEV: Guitar Works, Vol. 1. Yuri Liberzon, Patrick O'Connell.
Naxos 8574315 • 66' • DDD
★★★★



La integral de los Cuartetos de Villa-Lobos fue llevada al disco por los sólidos Danubius en los 90 para Marco Polo, reeditada sin perder su interés, aunque por debajo de la mejor integral del Cuarteto Latinoamericano (Brilliant).

VILLA-LOBOS: Cuartetos de cuerda. Cuarteto Danubius.
Marco Polo 8.206006 • 6 CD • DDD
★★★★



Si la rareza de las obras para piano del japonés Takashi Yoshimatsu es de por sí única, se incrementa con que son piezas para la mano izquierda, que defiende con una soltura absoluta y mucha brillantez Yumiko Oshima-Ryan.

YOSHIMATSU: Piano Works For the Left Hand. Yumiko Oshima-Ryan.
Naxos 8.579121 • 52' • DDD
★★★★



Buena carta de presentación de este Ensemble Allegria, que ofrece un gran Britten (*Variaciones Frank Bridge*) y *Strauss Fragments* (2020) de Lars Petter Hagen, mientras las *Metamorfosis* de Strauss, sin llegar a ser una reflexión del más allá, tienen su valor propio.

BRITTEN / HAGEN / STRAUSS: Obras orquesta de cámara. Ensemble Allegria.
Lawo LWC1241 • 63' • DDD
★★★★S



Riqueza tímbrica y colorido melódico son los principales aspectos de este repertorio que abarca creadores andinos de diferentes etapas del siglo XX, quizá más conocidos por los estudiantes del instrumento latinoamericanos.

FLAUTA ANDINA. Daniel Velasco (flauta), Ellen R. Sommer (piano).
Naxos 8.579125 • 63' • DDD
★★★★



Curiosos arreglos para esta formación de viento-metal de algunas obras tan conocidas como *La Valse*, *El cazador maldito* o *El carnaval romano*. Virtuosismo y calidad ante unos arreglos que extrañan en su primera audición.

LA VALSE. Obras de RAVEL, BERLIOZ, FRANCK... Sächsische Bläserphilharmonie / Peter Sommerer.
Hänssler HC22068 • 52' • DDD
★★★★



Conocidos temas y canciones de éxito de películas de entre 1929 y 1961, compuestos por prestigiosos compositores de música cinematográfica alemana de la época, bien orquestados y de sonido muy ampuloso.

TONFILMSCHLAGER. Münchner Rundfunkorchester / Ernst Theis.
BR Klassik 900333 • 60' • DDD
★★★★



FESTIVAL
DELLA VALLE D'ITRIA
MARTINA FRANCA

GRISELDA

SCARLATTI

Raffaele Pe
Carmela Remigio
Francesca Ascioti
Mariam Battistelli
Miriam Albano

La Lira di Orfeo
George Petrou
conductor

Coro Ghislieri

Rosetta Cucchi
director

Musica
DIRECTA
www.musicadirecta.es

2 DVD
VIDEO

WORLD PREMIÈRE ON VIDEO

DYNAMIC

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...


NIEVES PASCUAL LEÓN
 Catedrática de Musicología

Preludio, Coral y Fuga
 Sonata en la mayor para violín y piano
 Sinfonía en re menor
 Coral n. 3 para órgano
 Les Djins
 Le sylphe
 Les Béatitudes (Prólogo)
 Cuarteto de cuerda en re mayor
 Quinteto con piano en fa menor
 Psyché

GONZALO PÉREZ CHAMORRO
 Editor de RITMO

Preludio, Coral y Fuga
 Sonata en la mayor para violín y piano
 Sinfonía en re menor
 Cuarteto de cuerda en re mayor
 Quinteto con piano en fa menor
 Preludio, Fuga y Variación Op. 18 para órgano
 El Cazador Maldito
 Variaciones sinfónicas para piano y orquesta
 Psyché
 Coral n. 3 para órgano

ARTURO REVERTER
 Crítico y escritor

Stradella (ópera)
 Les Béatitudes
 Redención
 Quinteto con piano en fa menor
 El cazador maldito
 Preludio, Coral y Fuga
 Variaciones sinfónicas para piano y orquesta
 Sonata en la mayor para violín y piano
 Sinfonía en re menor
 Psyché

MARIA DEL SER
 Directora de *Grandes ciclos* (Radio Clásica)

Sinfonía en re menor
 3 Corales para órgano
 Variaciones sinfónicas para piano y orquesta
 Sonata en la mayor para violín y piano
 Quinteto con piano en fa menor
 Hulda
 Les Beatitudes
 Psyché
 Gran pieza sinfónica en fa sostenido menor Op. 17
 Les Djins

SOBREMESA



Este próximo mes de diciembre se celebra el bicentenario del nacimiento de César Franck (1822-1890), el compositor y organista francés de origen belga. De hecho, por tal motivo, una de nuestras invitadas a esta mesa conmemorativa, Nieves Pascual León, Catedrática de Musicología del Conservatorio Superior de Música de Valencia, firma en este mismo número un ensayo dedicado a "César Franck en España · Primera recepción de su obra a través de la prensa periódica" (páginas 36 a 38).

Igualmente, María del Ser, en su programa *Grandes ciclos*, de Radio Clásica, se encuentra recorriendo y programando la obra de Franck, no muy extensa pero con lagunas que están siendo recuperadas.

También contamos con un habitual invitado de esta mesa, Arturo Reverter, y nuestro editor, que firma representando una votación de varios colaboradores de la RITMO.

Así, sabiendo que las grandes obras maestras de Franck son pocas pero incomparables (no fue un autor excesivamente prolífico), es normal que haya unanimidad en varias de ellas, es decir, han recibido las cuatro menciones piezas como la *Sonata en la mayor para violín y piano*, la *Sinfonía en re menor*, el *Quinteto con piano en fa menor* y *Psyché*, mientras han recibido tres menciones el *Preludio, Coral y Fuga* y las *Variaciones sinfónicas para piano y orquesta*.

Además, hay obras mucho menos conocidas como *Hulda*, la *Gran pieza sinfónica en fa sostenido menor Op. 17* o *Le sylphe*, aunque también nos encontramos con sus Corales para órgano o *Les Béatitudes*. Es decir, está todo el Franck que deben conocer.

Les invitamos a opinar y a que nos revelen cuáles son, en su opinión, sus **diez obras predilectas de César Franck**, que pueden hacerlo en **Twitter** o **Facebook**, citando siempre nuestra cuenta:

  @RevistaRITMO

Ural Opera Ballet

PAQUITA

CHOREOGRAPHY **MARIUS PETIPA**
REVIVAL BY **SERGEI VIKHAREV, SLAVA SAMODUROV**

MUSIC **ÉDOUARD DELDEVEZ, LUDWIG MINKUS**
RECOMPOSED BY **YURI KRASAVIN**



Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

DVD
VIDEO

BelAir
classiques



LA QUINTA CUERDA

El intérprete creador

por Paulino Toribio

De la partitura a la música hay un complejo viaje en el que unos signos gráficos aparentemente ordenados y dispuestos llegan en forma de sonido hasta el auditor. Un tránsito increíble de sucesos, acontecimientos varios, predisposiciones, bagajes, estudios, esfuerzos, experiencias, con un mediador indispensable que es el intérprete.

El cómo se produce esa transformación es lo que vamos a intentar analizar mínimamente en este artículo a sabiendas de que hay toda una ciencia detrás, el análisis de la interpretación, que trata de establecer unas coordenadas y que aún se encuentra en fase larvaria.

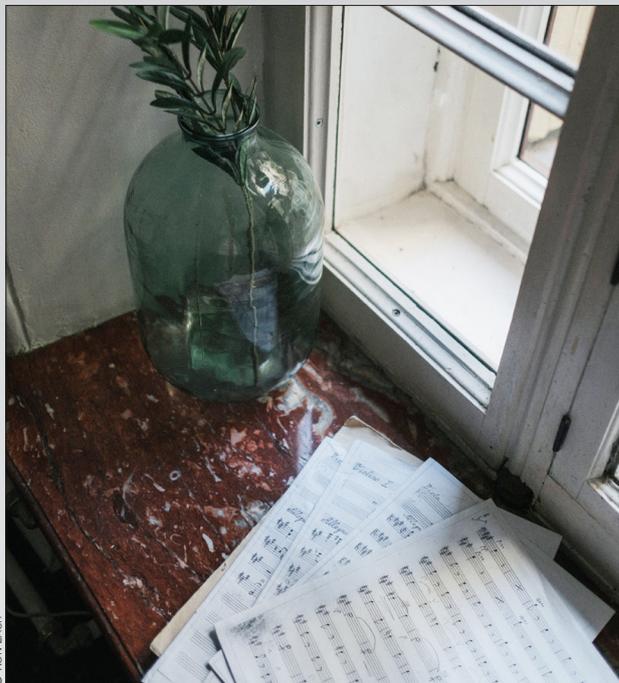
Al margen de la propia estructuración del lenguaje musical que conlleva una serie de parámetros que todos conocemos, como son el sonido, el ritmo, la armonía, la forma musical, las dinámicas, etc., existen otros muchos elementos que no forman parte de la partitura. Solo con mencionar el sonido, surgen multitud de variables que no figuran en el papel impreso; nos referimos, por ejemplo, en cuerda, a la utilización del *vibrato*, al empleo de determinadas digitaciones de tal manera que crean un color especial, un timbre determinado, al peso y velocidad del arco sobre la cuerda, a los ataques, a la cantidad de arco utilizado, a su disposición, que implica unos resultados sonoros diversos, una mayor o menor agilidad y respuesta del sonido, etc., etc. Y aún quedan muchos elementos de la propia naturaleza y técnica del instrumento en sí y del intérprete que no figuran en la partitura.

Nos dirán, bueno esto son cuestiones profesionales, secretos de oficio del músico y efectivamente son recursos utilizados por el músico que el compositor, evidentemente no está dispuesto a introducir en su partitura, por economía de medios y porque no le compete. Con lo cual queda en manos del músico instrumentista una ingente labor de transformar esas grafías secas de tinta negra en sonidos bellos, evocadores y comunicativos. El intérprete deja de ser un mero intermediario para convertirse en un "creador".

Afortunadamente gracias a estos mediadores-creadores, podemos encontrar multitud e infinitas versiones de un clásico, multitud de lecturas que a su vez son proyectos de puesta en escena, recreación constante y por tanto revitalización de la música. A la partitura le falta el oxígeno del intérprete, su propia pulsación, que no es metronómica sino vital, sus inquietudes, sus ansiedades, sus fortalezas y sus debilidades. La música a través de la interpretación es un ser vivo, latente, experimentado, que sufre, se deleita, se transforma, se desnuda. No encontramos en otras especialidades artísticas tanta distancia entre el objeto creado, la partitura, y el resultado final sonoro como en la música. Quizá por la profunda abstracción que subyace y por la necesidad del intérprete-creador.

Cuando observamos a muchos de las actuales concertistas que sumidos en la partitura se emplean como simples mediadores, aquellos que pretenden establecerla como un tótem, nos quedamos algo fríos, necesitamos siempre la revitalización del músico, su aportación, su personalidad, su sensualidad, su experiencia, su pasión.

No es necesario ni posible que el compositor plasme en la partitura todos los condicionantes y variables que afectan a la interpretación, lo que sí es necesario que se establezca una comunicación entre uno y otro cuando se dé el caso. Aun así el músico ha de tener la autonomía necesaria para organizar su trabajo partiendo del manuscrito. Hasta hace unos años el analista primaba la visión del compositor sobre el intérprete, ahora la nueva musicología, cediendo terreno, aunque no sin reticencias, abre un abanico de posibilidades dando mayor



© Roy Luchi

"Queda en manos del instrumentista una ingente labor de transformar esas grafías secas de tinta negra en sonidos bellos, evocadores y comunicativos; el intérprete deja de ser un mero intermediario para convertirse en un creador".

protagonismo e identidad a la figura del instrumentista y situándolo a la par que el compositor. Como dice el pianista y musicólogo Peter Hill, "la interpretación es el resultado de una serie de miles de decisiones".

La condición inmaterial de la música hace que sea muy complejo transcribirla al papel. Para Aristóteles y la Paideia griega, el oído es, entre todos los sentidos, el órgano espiritual por excelencia. La poesía, la rítmica y la música dominaron siempre en el pensamiento educativo del mundo helénico.

De la mente del compositor surge una idea, una abstracción, que a su vez ha de materializar a través del lenguaje musical; también él se ve condicionado por este proceso, no siempre encuentra las herramientas necesarias para trasponer esa idea, no siempre encuentra los sonidos que busca. Escuchando uno de los últimos trabajos de Daniel Sprintz, compositor y profesor en el Conservatorio Superior de Música de Badajoz, la obra *Ascolta l'ascolto (Escucha la escucha)* para piano, electrónica, generadores de frecuencia "e-bow", estrenada en Berlín en 2018, percibimos unas sonoridades absolutamente desconocidas, extraídas del piano. Consigue un mundo sonoro único y expresivo, extremadamente dramático, sutil. Como una serie de personajes sinuosos, sin forma y sin cabeza que quieren alcanzar la luz. Suponemos que no habrá dos interpretaciones iguales de esta obra, en sí misma es un generador de muchas otras. También el oyente participa en cierta medida del proceso creativo. Daniel Sprintz se pregunta "¿qué oímos cuando escuchamos?".

Paulino Toribio es miembro fundador de la ORCAM, profesor de violín en el CPM Joaquín Turina de Madrid, filólogo y escritor



MATILDE CUERVAS

La internacionalización de la guitarra flamenca

por Silvia Nogales Barrios

Matilde Cuervas (Sevilla, 1879 - Barcelona, 1956) nació el primer día del mes de abril del año 1879, sin embargo, a lo largo de los años ha existido cierta confusión con su fecha de nacimiento, ya que existen fuentes que la han situado en 1888 o 1889. Matilde Cuervas fue esposa del famoso guitarrista, musicólogo y compositor Emilio Pujol, natural de la Granadella (Lleida), pero no logró el mismo impacto histórico que su marido. Según nos comenta María Ribera en su tesis sobre el guitarrista catalán, el biógrafo de Emilio Pujol, llamado Joan Riera, data el nacimiento de Matilde en 1888. Este error perdura durante muchos años, creyéndose que Cuervas era más joven que Pujol. Sin embargo, en la partida de nacimiento de la guitarrista aparece 1879 como el año en que vino al mundo. Una vez resuelto este dato, que, a día de hoy, sigue apareciendo de forma errónea tanto en fuentes de consulta digitales, como en libros físicos, nos gustaría empezar a contar su historia desde su niñez.

Cuervas, era una niña alegre, hija de José Cuervas, un profesor sevillano amante de la cultura, y Adelaida Rodríguez, natural de Badajoz. La niña creció en un ambiente cultural y musical ligado al flamenco. Recibió clases de grandes guitarristas de la época, como "El Jabonero", "El Habichuela", "Paco el Corvas" o "El Egipciano". La destreza de Matilde a la hora de tocar la guitarra impresionó a sus maestros desde el principio. Todos ellos pusieron de relieve la especial habilidad de la niña para tocar falsetas. Uno de los guitarristas de la época llamado Fabián de Castro, componía falsetas complejas y según expresó, nadie podía tocar como él salvo Matilde Cuervas, a la que apodó "la fiera". Además, la guitarrista contó en algunas entrevistas que cuando recibía clases de sus maestros, ella apuntaba las notas de las falsetas que ellos tocaban. Posteriormente la niña interpretaba las falsetas leyendo las notas que había apuntado. Sus maestros quedaban maravillados, ya que solían ser intérpretes de oído y no se apoyaban en partituras o anotaciones. Nuestra guitarrista expresó en más de una ocasión, que a ella le extrañaba que los guitarristas nunca tocasen una pieza dos veces seguidas del mismo modo. Este fue el principio de su dualidad como guitarrista. Cuervas podría ser considerada como guitarrista flamenca por su formación de base, pero también cultivó el arte clásico. Sobre todo, por la posterior influencia de Pujol con el que forma un dúo artístico. Las críticas de la época expresan que Matilde llegó a tener una técnica flamenca muy depurada y limpia.

Matilde Cuervas realizó su primer concierto a la edad de 8 años. Cuando apareció en el escenario despertó la risa del público. Esto se debió a que vieron aparecer una niña con una guitarra tan grande, que tenía que llevarla arrastrándola por el suelo. Su cuerpo "menudo" al lado de una guitarra de ese tamaño debió parecerles jocosos. Sin embargo, Matilde pensó que los presentes se reían de ella porque era fea y se fue inmediatamente del escenario. La guitarrista nos cuenta en una entrevista que en su casa la llamaban cariñosamente "feucha" y por ello arrastraba cierto complejo. A pesar de lo que le ocurrió, lograron convencerla para que volviese al escenario. Después de su interpretación, el público quedó perplejo con la técnica y musicalidad, impropia de su edad. A partir de ese momento, Cuervas inicia una carrera como concertista internacional llevando el flamenco a grandes escenarios de Europa y América. Podríamos decir que Matilde fue la primera mujer concertista de guitarra flamenca que exportó este estilo musical fuera de nuestras fronteras. Gracias a sus giras y a su labor como concertista, conoce a innumerables personalidades y se convierte en profesora de guitarra de

distintas mujeres de la nobleza, como María Luisa de Borbón o la condesa Potowska.

Su carrera internacional fue muy importante, aun antes de conocer al que fue su marido, Emilio Pujol. Los críticos contaban que su forma de interpretar la guitarra era sincera, con una expresividad controlada por la musicalidad y un sentido estético impecable. Además, poseía una técnica muy depurada y un sonido poderoso, tal es así, que Matilde siempre contó a lo largo de su vida una anécdota, y es que al concluir uno de los conciertos que ofreció fuera de España, el público quedó tan impresionado que hubo varias personas que le arrebataron la guitarra de las manos. Lo hicieron para examinar el interior del instrumento y así comprobar si había algún artefacto que produjese la música que salía de la guitarra. Obviamente, no encontraron nada, pues era Matilde Cuervas quien producía dichos sonidos.

Hacia 1920, al igual que otros compañeros de profesión, la guitarrista se encontraba residiendo en París. En aquella época eran habituales las reuniones entre músicos en la casa del editor holandés José Rowie. En una de dichas reuniones, Matilde conoció al que posteriormente será su marido, Emilio Pujol. La pareja congenió muy bien desde la primera vez que se encontraron y aparte de compartir vida, compartieron uno de los dúos guitarrísticos más sólidos de la historia. El matrimonio no tuvo hijos y se podría decir que dedicaron su vida a la guitarra. Matilde y Emilio ofrecieron conciertos por todo el mundo, en ellos replicaban un formato de concierto en tres partes. En la primera parte Matilde realizaba una sección del concierto en estilo flamenco, después daba paso a Pujol como solista y al final realizaban una tercera parte, en la que tocaban transcripciones a dúo de música española, música antigua o piezas propias de Pujol.

Habría que destacar la importantísima labor que Cuervas realizó en el campo de la musicología, con la recuperación de obras antiguas. Es habitual que a su marido se le atribuya la gran labor de investigación en música antigua, pero la realidad es que sin el trabajo incansable de Matilde su legado no hubiera sido lo mismo. Cuervas le ayudaba con la adaptación y transcripción de las piezas musicales históricas, así como copista de material que se encontraba en archivos y que no podían extraer. Y también influyó en la composición de su marido; Emilio Pujol empezó modos y ritmos propios del flamenco en sus composiciones.

Para despedir la figura de Matilde Cuervas, habría que tomar conciencia del paso importante que supuso que una mujer en una época tan complicada de la historia realizase conciertos de guitarra flamenca fuera de nuestras fronteras, en lugares de gran exigencia y dejando siempre el listón muy alto, teniéndose que reconocer su labor musicológica y de investigación. Una labor que compartió con su marido, un trabajo conjunto que en muchas ocasiones se atribuye solamente al guitarrista.

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

Penderecki y el juicio por los demonios de Loudun de 1634

por Pedro Beltrán

En 1634 Francia se vio sacudida por el caso de unas monjas que decían estar poseídas por el demonio. Se celebró un juicio y el párroco de la ciudad de Loudun fue acusado de brujería, condenado y quemado vivo en la hoguera y sobre esta historia, Penderecki escribió una de las óperas más emocionantes del siglo XX, *Los demonios de Loudun*.

En 1626 se fundó en la ciudad de Loudun, a 300 kilómetros al suroeste de París, un convento de monjas ursulinas. Eran 17 religiosas, muy jóvenes, que llegaban para reforzar la presencia del catolicismo en una población donde los protestantes hugonotes eran mayoría. Una de ellas era Jeanne de Belcier, Juana de los Ángeles. A los 20 años ingresó en las ursulinas de Poitiers, y desde su traslado a Loudun reveló, como nos relata María Pilar Queralt, un carácter intrigante y ambicioso que la llevó a ser elegida superiora del convento con sólo 27 años. En Loudun, el destino de Juana de los Ángeles se cruzó con el de Urbain Grandier, cura de la principal parroquia de la ciudad.

Grandier era elegante, culto, atractivo y dotado de una capacidad oratoria poco común. Adquirió pronto una gran popularidad, especialmente entre el sexo femenino. Sus sermones dejaban extasiadas a las damas de la ciudad, que competían por atraerlo a sus reuniones sociales o tenerlo como confesor. Grandier no se sentía comprometido por el voto de castidad. La joven, Madeleine de Brou, se convirtió en su amante, y Grandier la convenció incluso para que se “casara” con él, en una ceremonia clandestina en la que hizo a la vez el papel de sacerdote y de novio.

Sedujo también a la hija del fiscal local, Felipa Trincant, y cuando la dejó embarazada, el padre arregló un matrimonio de conveniencia, pero juró vengarse del párroco. Él y otros personajes de la ciudad le acusaron ante la justicia episcopal por su conducta inmoral. Grandier fue arrestado y juzgado, pero contaba con apoyos influyentes y, tras ser absuelto, volvió triunfalmente a Loudun.

En el convento de ursulinas, Juana se obsesionó también con Grandier. Para atraerlo le propuso que se convirtiera en su confesor, pero el párroco rechazó la oferta. En su lugar llegó como confesor el canónigo Mignon, precisamente uno de los mayores enemigos de Grandier. Su llegada coincidió

con una serie de extraños sucesos en el monasterio. Por la noche, las monjas creían ver fantasmas que entraban por las ventanas o a través de las paredes, y escuchaban ruido de cadenas. Algunas vieron una bola negra que cruzaba el refectorio y un extraño hombre de espaldas. Cada vez más trastornadas, las religiosas eran presa de temblores y rechazaban comulgar.

Mignon se dio cuenta de que aquel caso típico de miedo e histeria podía utilizarse para sus designios. Trajo a un cura que certificó que las monjas estaban poseídas por el diablo, por lo que había que practicarles un exorcismo. Esta es la ceremonia prevista por la Iglesia católica para expulsar al demonio de una persona mediante diversos conjuros y ritos. Se celebraron varias sesiones al efecto, al



Un montaje muy reciente de *Los demonios de Loudun* en la Ópera Estatal de Baviera.

principio en privado y luego ante un público ansioso de sensaciones nuevas. En la capilla del convento, las monjas eran colocadas en camas y, tras los primeros requerimientos del sacerdote, entraban en trance y hacían que el demonio hablara por ellas.

En una de las sesiones, Juana reveló que fue Grandier quien había embrujado a las religiosas enviándoles un ramo de rosas en el que se contenía su “pacto” con el diablo. Los enemigos de Grandier ya tenían lo que buscaban: una acusación de hechicería que podía llevarlo directamente a la hoguera. Y lo consiguieron: Grandier fue juzgado y quemado en la hoguera.

En 1969 Penderecki escribió en alemán, por encargo de la Ópera de Hamburgo, *Die Teufel von Loudun*, revisándola en 1975; estamos ante una de las mejores partituras del siglo XX. Con esta ópera y con la *Pasión según San Lucas*, Penderecki nos obsequió con dos obras maestras pero a la vez tremendamente complejas. Penderecki falleció en 2020 y es curioso que sus obras del siglo XXI sean más conservadoras y tradicionales que las del siglo XX.

La ópera impacta fuertemente al oyente. Su dificultad y temática antirreligiosa han motivado que se represente muy poco, aunque sí puede adquirirse en DVD en una grabación cinematográfica tras el estreno hamburgués. Se trata de la primera versión. La ópera es atonal siguiendo el dodecafonismo de Schoenberg, pero utilizado de forma flexible. Lo psicológico juega un papel esencial en la línea del *Wozzeck* de Berg. El compositor, que redactó también el texto, se centra en la injusticia que representa la condena de Grandier. En realidad Grandier es condenado porque sus valores morales son totalmente contrarios a los de la sociedad. El sexo y sus relaciones con mujeres, son el motivo real de la condena. Por ello Penderecki destaca todo lo relativo al juicio y nos presenta a Grandier como un individualista libertario frente a una sociedad injusta e intolerante.

Pedro Beltrán es Presidente de la Asociación Europea de Abogados

“Penderecki falleció en 2020, siendo curioso que sus obras del siglo XXI sean más conservadoras y tradicionales que las del XX”

INTERFERENCIAS

por Ana Vega Toscano

Música y cosmogonía

Durante la mayor parte de su existencia, la humanidad ha respondido a los interrogantes irresolubles nacidos de su consciencia con el conocimiento mitológico, con la elaboración de un rico entramado de historias y leyendas que daban explicación tanto a fenómenos naturales y cósmicos como a cuestiones, políticas, morales o espirituales.

A través de sus relatos mitológicos, las grandes civilizaciones del pasado manifestaron las exigencias del alma humana, aquellos aspectos de mayor atemporalidad, las inquietudes eternas que conforman nuestra esencia como especie. Aquilatadas por la sabiduría del tiempo, es impresionante observar la profundidad y exactitud con la que nos hablan de nuestro interior debido a la fuerza metafórica del símbolo, elemento clave de nuestra mente. Por ello me resulta especialmente atractivo el estudio de la presencia de la música en las distintas mitologías. Y quien dice música ha de decir también danza, al fin y al cabo, dos caras de una misma moneda.

Reconozco, por otra parte, que me resulta desde luego difícil decidirme entre los múltiples personajes y relatos en los que la presencia musical es más que notable, y evidencian el extraordinario poder comunicativo de la música y la danza. En este sentido uno de los más atractivos símbolos de profundo contenido musical es la figura de Shiva Nataraja, que incluso para el escritor Aldous Huxley ocupaba un lugar preminente en una hipotética comparativa entre mitologías por su completo alcance a nivel psicológico y espiritual por un parte y, por otro, por su aspecto cósmico.

En su papel de bailarín y músico, Shiva crea y destruye un universo que mientras él danza se pone en funcionamiento, y se paraliza cuando cesa en su movimiento. En la iconografía más popular, y también la más conocida en

occidente, Shiva baila dentro del círculo de llamas del fuego cósmico, con sus cabellos en constante movimiento, mientras su pierna derecha aplasta en su paso de

“Muchos otros relatos de la mitología clásica tienen destacada presencia musical, y de su profunda simbología podemos extraer grandes enseñanzas en distintos terrenos, desde la pura historia del pensamiento estético a la profundización en el conocimiento de nuestra mente”

baile al enano Apasmara, la ignorancia sometida, que no destruida por su danza cósmica. En una de sus cuatro manos sujeta el tambor *damaru*, potente símbolo del ritmo como creador del universo en su latido vital. La música como origen del cosmos.

En este sentido, podemos acercarnos a los orígenes de nuestra civilización, a la Grecia clásica, para compartir otro mito musical de referencias cosmogónicas que por su poética simbología ha tenido un enorme eco en la historia del pensamiento occidental: la armonía de las esferas. Reflejado bellamente, entre otros, por Platón, este mito de ecos pitagóricos se encuentra en ese momento en el que la razón emerge como fuente de conocimiento, y todavía convive fructíferamente con referencias de carácter mítico. La música, en este caso los intervalos como raíz de la naturaleza eterna. Dos mitos cosmogónicos que hacen referencia a dos parámetros musicales importantes.

Muchos otros relatos de la mitología clásica tienen destacada presencia musical, y de su profunda simbología podemos extraer grandes enseñanzas en distintos terrenos, desde la pura historia del pensamiento estético a la profundización en el conocimiento de nuestra mente. Algunos, como el inmortal Orfeo, han representado un símbolo clave para nuestra historia musical, y es tanta su trascendencia que me gustaría poder recordarlo en otra ocasión. Está claro que la confluencia de música y mitología es un tema que hace surgir numerosas reflexiones.



“En su papel de bailarín y músico, Shiva crea y destruye un universo que mientras él danza se pone en funcionamiento, y se paraliza cuando cesa en su movimiento”.

“Me resulta especialmente atractivo el estudio de la presencia de la música en las distintas mitologías”

Ana Vega Toscano en   @anavegatoscana



VISSI D'ARTE

Ahora que falta

por Raquel Acinas

Alguien pensará, algo no cuadra aquí. Y tendrá razón. Por primera vez en los dos años y medio de vida de esta sección, la referencia musical en la obra de arte propuesta no es explícita, sino en clave, como el mensaje de un espía, huidiza, como la presencia de un fantasma, tácita, como el tiempo de negra espalda, que nunca se apiada. Para descifrar la relación que tiene con la música este magnífico retrato de la fotógrafa española Victoria Iglesias (1966), es preciso conocer al retratado.

Javier Marías (1951-2022) fue, además de editor, traductor y uno de los mejores escritores españoles (antes y mejor reconocido fuera de España), un gran melómano. Este aspecto de Marías es menos notorio que sus otras y célebres pasiones (la literatura, el cine, el fútbol), por haberle dedicado pocos escritos. Aparte de hacer a un tenor lírico, el León de Nápoles, protagonista de su novela *El hombre sentimental*, sólo unos pocos artículos y algún cuento (estoy pensando en *Mala indole*, cuya trama arranca en el rodaje de una película de Elvis Presley) reflejan su condición de amante de la música. Sin embargo, era para él la forma más elevada de arte.

Para los lectores interesados en los textos que Javier Marías dedicó a la música, sugiero, aparte de la citada novela, tres artículos. En *Música en la retina* (5 de mayo de 1996, recogido en *Mano de sombra*), el escritor celebra la creciente quiebra de los prejuicios contra la música "popular" escrita por los compositores de bandas sonoras para películas. Los Hermann, Rózsa, Tiomkin, Rota..., son, sostiene, quienes mantuvieron, en las salas de cine, la conexión entre música sinfónica y público mayoritario, que había sido constante desde Mozart hasta Wagner, y que rompieron los compositores dodecafónicos.

Otro tipo de música, pero música al fin, llena el texto de *La penumbra de Dean Martin* (6 de abril de 1997), donde Marías nos narra su redescubrimiento del crooner con la voz más hermosa. En *Música para camaleón* (9 de agosto de 1998, recogido, como el anterior, en *Seré amado cuando falte*) podemos conocer, de su propia pluma, el motivo por el que no solía escribir sobre música, sus gustos (los confesables) y cómo en su familia hay nada menos que tres músicos ("empezando por mi hermano barroco, Álvaro"). También su preferencia por los vinilos, su resistencia a pasarse al formato CD, y su claudicación final.

La literatura de Javier Marías ha sido una constante en mi vida desde que lo descubrí, a los dieciocho años. Mi padre trajo a casa un ejemplar de *Cuando fui mortal*, recopilación



Victoria Iglesias, *Retrato de Javier Marías*, 2018.

de relatos breves cuyo atractivo título (nadie los pone mejores) llamó mi atención. Quedé tan fascinada por aquella escritura que no se parecía a nada, por sus historias donde el tiempo, los fantasmas y las frases shakespearianas son siempre actores (a veces de reparto, otras protagonistas), que compré enseguida *Corazón tan blanco*. Recuerdo con nitidez cómo salí de la librería y, sin poder esperar, leí, caminando por la calle, aquellas primeras palabras: "No he querido saber, pero he sabido...". Aprendí aquel comienzo de memoria.

Mi deslumbramiento inicial evolucionó desde la idolatría juvenil (quería leer todo cuanto él había leído, saber acerca de los personajes de los que hablaba, ver las películas que lo habían marcado, hacer mías sus opiniones) a una admiración

más madura y reposada (hace tiempo que no estoy de acuerdo con muchos de sus artículos de opinión, mis gustos literarios son ahora propios). Sin embargo, durante todos estos años, no he dejado ni un instante de disfrutar con su escritura, y he recibido cada nueva novela como un regalo. No hace tanto que corrí a la librería a comprar *Tomás Nevinson*, la última, como en una mañana de Reyes. Cuando me golpeó la noticia de su muerte, pensé absurdamente que nunca más podría volver a hacerlo. El dolor adopta formas curiosas.

En lo personal, me consta que Javier Marías era en extremo atento y generoso. Guardo como un tesoro varios libros que me envió, con extensas dedicatorias, a modo de respuesta a las cartas en las que yo le expresaba con entusiasmo toda mi admiración. Escribía siempre con pluma, y tenía una letra inteligente y hermosa.

Quienes amamos la lectura sentimos la pérdida de algunos escritores como personal. En el caso de Javier Marías, y emulando torpemente alguna de sus reflexiones, he vivido mucho más tiempo con él formando parte de mi existencia que antes de conocerlo. Ayer he sabido que sus pasos ya no caminan la tierra, que su tiempo cesó. Por eso sé que disculparán, sólo por esta vez, el pequeño juego de espías, la referencia indirecta, el mensaje en clave de la obra de este mes. Porque amo los libros casi más que cualquier otra cosa, y he perdido al escritor de mi vida.

Leo en una página al azar: "A un escritor se lo puede seguir acompañando siglos después de su muerte, basta con leer lo que contó o dijo". Y pienso que Javier Marías, además, quizá nos visite, a sus lectores devotos, en forma de fantasma, como el capitán Gregg a la señora Muir.

Raquel Acinas Martín en   @visidarte
www.raquelacinas.es

EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

por Arnoldo Liberman

Los Maestros Cantores (II)

Wahn, Wahn! Uberall Wahn
("¡ilusión, ilusión! Por todas partes sólo ilusión!",
Hans Sachs, *Die Meistersinger*)

(primera parte publicada en octubre)

Por último, el prejuicio. Sachs, viejo, sabio, flexible, tolerante, habitado de inteligencia popular, es un autorretrato idealizado de Wagner o quizá, más lúcidamente, un ideal del yo, el Wagner que Wagner hubiera querido ser, semidios benévolo del bienestar colectivo y capaz de esa serenidad con que su personaje enfrenta los conflictos de la vida. Después del estruendo amoroso de *Tristán*, un viejo zapatero dice sus verdades cotidianas y metafísicas preocupado esencialmente de su propia comunidad y renunciando a su egoísmo y sus deseos individualistas. "Vigila tu corazón con Sachs -escribió Wagner a Mathilde Wesendonk-, bien puedes enamorarte de él".

Un año antes que nuestro músico rubricara esta obra, Moritz von Schwind frescaba en el castillo de Wartburg a *Los Maestros Cantores* a los que Wagner daría vida musical un año después. Trascendiendo mezquinas barreras políticas e ideológicas (cosa que los nacionalistas fanáticos y xenófobos no han comprendido), nuestro músico traza un fresco conmovedor sobre la fe, el sueño alemán del siglo XIX y los anhelos de una nacionalidad y de una unidad política representada por el "Sagrado arte alemán". Es cuestión de oír con el pecho y con la cabeza oxigenada:

"Por esto os digo: ¡honrad a vuestros maestros alemanes! Así conjuraréis a los buenos espíritus. Y si os entregáis a su beneficioso influjo, aunque se disipe como el humo el Sacro Imperio Romano-Germánico ¡siempre tendremos el Sagrado Arte Alemán!"

Walther von Stolzing es un aprendiz de cultura, un educando en el sagrado arte y, en consecuencia, un adalid de la sapiencia humanista que Sachs lega. Walther educa sus emociones. Dice Christopher Small: "*Die Meistersinger* es maravillosamente divertida, infinitamente triste y dolorosamente bella; y quizá sea significativo que la acción del drama transcurra en el marco de una sociedad que inmediatamente después habría de ser destruida por la visión científica del mundo". El arte como objeto absoluto, como emanación insustituible de la ilusión humana. De eso trata esta ópera. "¡Cuidado! -exclama Sachs antes del coro final- Malignas trampas nos amenazan; si el pueblo y la cultura alemana decayeran... nieblas extrañas y escoria extraña sería plantada en Alemania, y ya nadie sabría qué es lo alemán y verdadero".

Deducir de estas palabras una apología de la ideología nazi cuando toda la vida de Wagner había dicho lo contrario (veterano de la insurrección de Dresde de 1849, exilado por el autoritarismo, amigo de Bakunin, eligiendo a Hermann Levi -judío- como director inaugural de Bayreuth, otorgando a Angelo Neumann -también judío- los derechos de producción de toda su obra), es, por lo menos, aberrante. Toda otra interpretación signada de politicología mezquina y fragmentaria es un error que se le hace pagar a la figura del músico. Escribe Mayo: "La historia, las ideologías y los odios han erosionado la imagen de Wagner. Aunque bien mirado, todo esto parece más consecuencia del *Wahn*

alemán, de la mala conciencia histórica alemana, que intrínseco al pensamiento de Wagner y al sentido de sus *Maestros Cantores*". Leer, pues, un panfleto reaccionario donde existe un llamado humanista, es otra de las distorsiones que el músico ha debido pagar por el uso abusivo de mentalidades mezquinas.

En 1851, cuando Wagner puso pentagrama a las conflictivas escenas finales, no existía el Imperio Alemán (que se fundaría 20 años después) y su intención última era darle corcheas al pensamiento nietzscheano según el cual el arte es la justificación última de la vida y su espejo más deseado: es decir, es el arte el que puede, por su propia trascendente luminosidad, asegurarnos una vida plena y jubilosa. En este caso, el arte alemán. Quizá eso justifique las palabras de Barenboim sobre Alemania que oí reproducidas en un coloquio del Encuentro Internacional de las Artes de Valencia coordinado por Juan Angel Vela del Campo: "Si a Alemania se le quita su cultura se vuelve un país infinitamente peligroso". Esa cultura, ese sagrado arte alemán, es lo que Wagner induce, incita y dibuja en esta ópera excepcional y en esa música que da unidad vertebral al mensaje poético.

Lo escribió Hölderlin: "Lleno de méritos está el hombre / más no por ellos, por la Poesía / hace de esta tierra su morada". El espectador que se afine en los dominios de la Poesía será el auténtico interlocutor de Wagner, el poseedor del filtro amoroso que le permitirá (como lo dice el mismo autor) acceder *al consciente del inconsciente (der Wissende des Unbewussten)*, a la esencia misma de las reales motivaciones de *Los maestros cantores*. Así como la audición de la *Novena Sinfonía* de Beethoven debería incitarnos al abrazo universal, esta ópera wagneriana nos sostiene en el gran escenario de la sabiduría y el amor.

Alguna vez Fichte llamó *Anstoss* ("el impacto") a esa conmoción que, en este caso, nos hace sentir que el mundo no es sólo lo que es sino lo que puede ser, lo que deseamos y lo que anhelamos ser: ese sentimiento hondo y fundamental que, como escribió Don Antonio Machado, nos hace sentirnos más buenos. Nunca antes Wagner compuso melodías más seductoras ni mejor trabadas que en esta ópera; nunca antes hizo de una disputa callejera entre seres humanos un coro de altísimo vuelo musical; nunca antes hizo de un quinteto uno de los logros más notables de su sapiencia creadora. Este es el Wagner del que debemos hablar porque de esto se trata: de esa infinita persuasión íntima que su música nos produce. "¡Qué gran espectáculo es el nacimiento de un ángel en el hombre!", escribió Jean Paul. Wagner nos ayuda (como tantos otros grandes músicos) a sentirnos habitados por esa maravillosa confianza del inconsciente que llamamos emoción.

Una vez Arnold Schoenberg, en diálogo con Gustav Mahler, le señaló a su maestro que Wagner le resultaba odioso. Mahler respondió: "Uno siempre vuelve, una y otra vez, a lo que es verdaderamente grande, porque lo grande permanece inmovible en su lugar y no debemos perderle nunca el respeto". De estos pensamientos también se trata.

"Así como la audición de la *Novena Sinfonía* de Beethoven debería incitarnos al abrazo universal, esta ópera wagneriana nos sostiene en el gran escenario de la sabiduría y el amor"

ARANTXA AGUIRRE



foto © José Mercado

Preguntamos a...

La cineasta y directora de documentales musicales como *Una rosa para Soler*, *Dancing Beethoven* o *El amor y la muerte*, Arantxa Aguirre, afirma que para mejorar nuestro país "nos falta educación cultural en general y educación musical en particular". Bienvenida al contrapunto de noviembre.

por Gonzalo Pérez Chamorro

¿Recuerda cuál ha sido la última música que ha escuchado?

Ayer mismo, Mozart y Queen en el *Ballet for life*, de Maurice Béjart, representado en el Teatro de la Maestranza de Sevilla.

¿Y recuerda cuál pudo ser la primera?

Seguramente una nana cantada por mi madre, que tiene una voz muy bonita.

Teatro, cine, pintura, poesía... ¿A qué nivel pondría la música con las demás artes?

Yo la pondría la primera. Pero de una manera personal. No creo que objetivamente se puedan establecer niveles entre las artes.

¿Qué habría que hacer para que la música fuera pan de cada día...

Lo primero, combatir el estrépito que nos rodea. Valorar el silencio. A partir de ahí, con los oídos más limpios, creo que resultaría muy fácil apreciar la música y darle el lugar que merece.

¿Cómo suele escuchar música?

Si puedo, con los ojos cerrados.

¿Qué ópera (o cualquier obra musical, etc.) le hubiera gustado componer?

Los últimos Cuartetos de cuerda de Beethoven.

¿Qué personaje le hubiera gustado cantar o interpretar en el escenario?

Más que un personaje, me hubiera gustado ser capaz de interpretar los Lieder de Schubert, por ejemplo. Aunque cantar un dúo como *La ci darem la mano*, de *Don Giovanni*, o *Bei Männern*, de *La flauta mágica*, tiene que ser también una delicia absoluta.

¿Teatro o sala de conciertos favorita?

Una que no conozco y sueño conocer algún día, el Concertgebouw de Amsterdam.

¿Un instrumento?

La voz humana.

¿Y un intérprete?

Juan Pérez Floristán.

¿Un libro de música?

Mademoiselle. Conversaciones con Nadia Boulanger, de Bruno Monsaingeon.

Por cierto, ¿qué libro o libros tiene abierto ahora en su mesa de lectura...

Atrapad la vida, de Tarkovski.

¿Y una película con o sobre música?

Don Giovanni, de Losey. También me encantó *Treinta y dos cortometrajes sobre Glenn Gould*, de François Girard. Y añado un documental de hace muchos años llamado *La trucha*, dirigido por Christopher Nupen, donde unos jovencísimos y felices Barenboim, du Pré, Mehta, Perlman y Zukerman interpretaban el *Quinteto* homónimo de Schubert.

¿Una banda sonora?

Jules et Jim, de Georges Delerue.

¿Cuál es el gran compositor de música española?

Tomás Luis de Victoria. Y Manuel de Falla.

¿Una melodía?

Gure Bazterrak, de Mikel Laboa.

¿Con qué música le gustaría despedirse de este mundo?

Con la del viento que mece las hojas de los árboles.

¿Un refrán?

Obras son amores.

¿Una ciudad?

Madrid, porque en ella han nacido mis hijos.

Es autora de los recientes y celebrados documentales con temática musical, *Una rosa para Soler*, *Dancing Beethoven* y *El amor y la muerte*, sobre Granados. ¿Cree que en la música (clásica) el género documental es un filón por descubrir y potenciar?

A estas alturas ya se ha hecho mucho en todo el mundo, pero cada día aparecen aportaciones nuevas y el futuro de la colaboración entre la música y el cine documental no tiene límites. Por ejemplo, acabo de ver dos trabajos preciosos sobre el órgano y el clave, dirigidos por Álvaro Menéndez Granda, y los recomiendo vivamente.

Con *Dancing Beethoven* fue nominada a Mejor documental en los Premios Goya. Y como cineasta ha obtenido diversos premios. ¿Los premios motivan, conforman o imponen?

Pienso que motivan. Pero tampoco hay que creérselos demasiado. La verdadera competición es con una misma y no acaba nunca.

¿Qué cree que le sobra a este país? ¿O qué le falta?

Nos sobra desprecio hacia lo que no conocemos. Nos falta educación cultural en general y educación musical en particular.

Háblenos de un trance cultural o musical en su vida que se le haya quedado grabado...

Hace dos años fui al Museo de Cádiz para rodar una serie de monjes de Zurbarán que sólo conocía por haberlos visto en los libros. No sé por qué me había imaginado que serían de tamaño natural y, cuando los tuve delante, maravillosos pero mucho más pequeños de lo que esperaba, sentí una mezcla indescriptible de emoción y ternura.

Si pudiera retroceder a un momento de la historia de la humanidad, ¿dónde iría Arantxa Aguirre?

Al jardín del Edén. No, en serio, no encuentro un periodo histórico donde no haya personas que sufren más allá de lo tolerable.

¿Qué cosa le molesta en su vida diaria?

El ruido.

¿Cómo es Arantxa Aguirre, defínase en pocas palabras...

Intento mejorar.

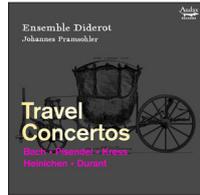


Ritmo.es

los 10 discos Recomendados para noviembre

2

TRAVEL CONCERTOS.
Ensemble Diderot.
Johannes Pramsohler.
CD Audax



3

MONDONVILLE:
Titon et l'Aurore.
Les Arts Florissants /
William Christie.
Escena: Basil Twist.
DVD Naxos



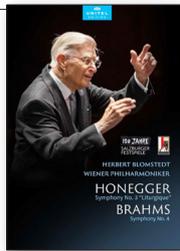
4

SCHUBERT: Schwanengesang.
Ian Bostridge & Lars Vogt.
CD Pentatone



5

HONEGGER: Sinfonía n. 3.
BRAHMS: Sinfonía n. 4.
Filarmónica de Viena /
Herbert Blomstedt.
DVD CMajor-Unitel



6

INSIEME. Jonas Kaufmann
& Ludovic Tézier,
Academia Nacional
de Santa Cecilia /
Antonio Pappano.
CD Sony Classical



7

WAGNER: Die Walküre
(Acto I)...
Kampe, Gould, Pape.
Staatskapelle de Dresde /
C. Thielemann.
CD Profil



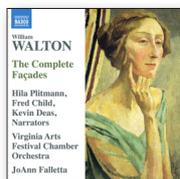
8

À SA GUITARE.
Philippe Jaroussy
& Thibaut Garcia.
CD Erato



9

WALTON:
The Complete Façades.
Virginia Arts Festival
Chamber Players /
JoAnn Falletta.
CD Naxos



10

RUZICKA:
Hölderlin Symphonie.
Mnemosyne.
Deutsche Radio Philharmonie /
Peter Ruzicka.
CD Hänssler



1



SZYMANOWSKI: Preludios ns. 1, 2, 7, 8
Op. 1. Masques. Mazurkas ns. 13-16 Op. 50.
Variaciones Op. 10. Krystian Zimerman, piano.
CD Deutsche Grammophon


UNITEL
EDITION

DVD
VIDEO®

100 JAHRE
SALZBURGER
FESTSPIELE



RICCARDO MUTI
WIENER PHILHARMONIKER
KONZERTVEREINIGUNG WIENER
STAATSOPERNCHOR

BEETHOVEN
Missa solemnis

ROSA FEOLA · ALISA KOLOSOVA
DMITRY KORCHAK · ILDAR ABDRAZAKOV

Musica

DIRECTA

www.musicadirecta.es