

Ritmo.es

música clásica desde 1929

IGOR LEVIT TRISTAN



#RITMO964

PAAVO JÄRVI
ELENA MENDOZA
FELIPE PEDRELL
ANDRIS NELSONS
JOHN ELIOT GARDINER

Nº 964 · Septiembre 2022 · Revista de música clásica
Año XCIII · 8.90 € · Canarias 9.50 €

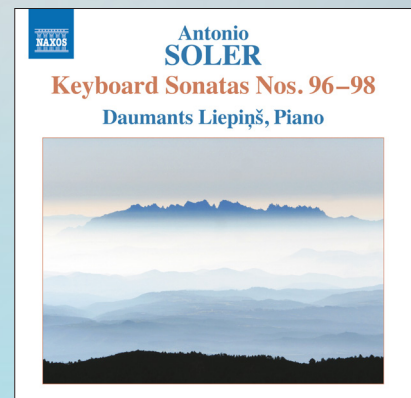
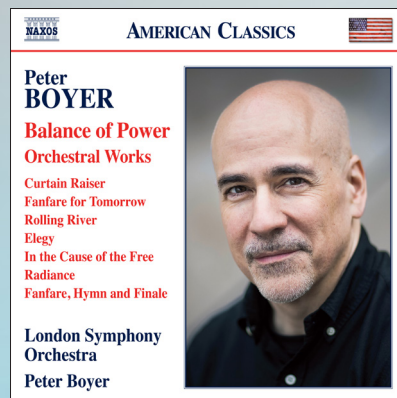
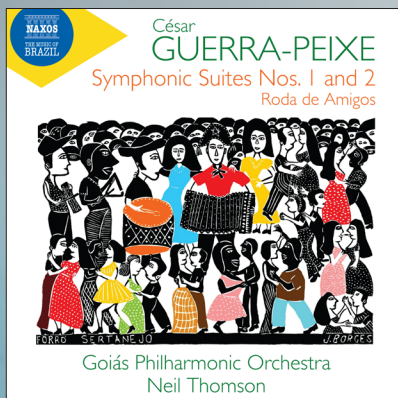




Dshamilja Kaiser as Lisa
© Oper Graz / Werner Kmettsch

Música
DIRECTA

Otros Títulos Destacados



SUMARIO SEPTIEMBRE 2022

964

El número de **septiembre** nos trae en portada al fantástico pianista **Igor Levit**, que ha registrado para **Sony Classical** otra grabación repleta de originalidad y gran música, esta vez motivada sobre **Tristan** de Wagner. En el **Tema del mes** afrontamos la tercera y última entrega de "Esas variaciones olvidadas", dedicada a las variaciones concertantes.

Entrevistamos a **Paavo Järvi**, el director estonio titular de la Tonhalle-Orchester Zürich, de la Estonian Festival Orchestra y del Pärnu Music Festival.

También entrevistamos a la compositora **Elena Mendoza**, que estrenó recientemente *Stilleben mit Orchester* con la Orquesta Nacional de España.

El **compositor del mes** es la creadora **Emilie Mayer** y dedicamos un tercer ensayo a Felipe Pedrell, con motivo de su centenario: "Sus óperas en la construcción del opúsculo Por Nuestra Música".

El **número 964** se completa con una amplia sección de **críticas de discos, operas y conciertos**, noticias de actualidad, **entrevistas y reportajes** en pequeño formato, además de las páginas de opinión, con **Mesa para 4, La batuta suena, 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 el pintor **Carlos García-Alix**, que expone "Viaje de invierno" en el Círculo de Bellas Artes.

foto portada: © Felix Broede



6 En portada
Igor Levit, el piano nunca es suficiente



10 Tema del mes
Esas variaciones olvidadas, variaciones concertantes



16 Entrevista
Paavo Järvi, música en vena



20 Entrevista
Elena Mendoza, en continua experimentación



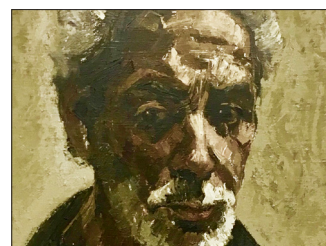
24 Actualidad
Presentada la nueva temporada del CNDM



46 Auditorio
Bayreuth: nuevo Anillo escénicamente catastrófico



56 Discos
El Concierto de Verano en Viena por Andris Nelsons



84 Contrapunto
El pintor Carlos García-Alix expone "Viaje de invierno"

TEMPORADA
22/23

COMIENZA LA NUEVA TEMPORADA

ÓPERA

ORPHÉE
PHILIP GLASS
21 - 25 SEPT 2022

Director musical **Jordi Francés**
Director de escena **Rafael R. Villalobos**

Funciones en **TEATROS del CANAL**



DANZA

COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA
TRIBUTO A KYLIÁN
3 - 6 OCT 2022

Director artístico **Joaquín De Luz**



ÓPERA

AIDA
GIUSEPPE VERDI
24 OCT - 14 NOV 2022

Director musical **Nicola Luisotti / Diego García Rodríguez / Daniel Oren**
Director de escena **Hugo de Ana**

Patrocina **Telefónica**



TEATROREAL.ES · TAQUILLAS · 900 24 48 48

TR **TEATRO REAL**
CERCA DE TI

Administraciones Públicas



MADRID

Mecenas principal tecnológico



Mecenas principal energético

endesa

Mecenas principales

ACS



Fundación BBVA

Mecenas

FUNDACIÓN MUTUA MADRILEÑA



REPSOL Fundación

FUNDADA EN 1929
AÑO XCIII • NÚMERO 964
Septiembre 2022

www.ritmo.es

"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, Teresa Adrán, Salustio Alvarado, Simón Andueza, Pedro Beltrán, Juan Berberana, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, Sol Bordas, Ricardo de Cala, Jordi Caturla González, Pedro Coco, Anselm Cybinski, Álvaro de Dios, Juan Fernando Duarte Borrero, Néstor Echevarría, Javier Extremera, Darío Fernández Ruiz, Blanca Gallego, Mercedes García Molina, Patricia García Sánchez, Lorena Jiménez, Arnaldo Liberman, Francisco Manuel López Gómez, Juan Antonio Llorente, Aquiles Machado, Juan Carlos Moreno, Nieves Pascual León, Gonzalo Pérez Chamorro, Fernando Pérez Ruano, Alicia Población, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Sílvia Pujalte Piñán, Lucas Quirós, Arturo Reverter, Juan Francisco Román Rodríguez, María del Ser, Pierre-René Serna, Luis Suárez, Carlos Tarín, Paulino Toribio, Ana Vega Toscano, Sakira Ventura, Francisco Villalba.

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

© Polo Digital Multimedia, S.L. - 2022

Reservados todos los derechos

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



LEER =
+ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️

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



CNDM 22/23, un torrente de música

Desde el 16 de septiembre de 2022 hasta el 8 de julio de 2023 se desarrollará la nueva temporada del Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM). Una temporada que viene repleta de nuevas propuestas, como nos relata su director Francisco Lorenzo en una entrevista en este número, continuando con sus sólidos ciclos y reconocidas coproducciones, colaborando con 130 instituciones públicas y entidades privadas, lo que le permitirá trasladar la música antigua, barroca, contemporánea y el jazz al conjunto del territorio español y fuera de nuestras fronteras.

Entre los circuitos nacionales, destacan el ciclo Músicas Históricas de León, dedicado a la música antigua y al barroco y que cumple veinte años; la Schubertiada en Barcelona, que vuelve un año más, en coproducción con el Palau de la Música Catalana y la Associació Franz Schubert; Música Antigua en Betanzos; la cita anual con el Festival de Música Española de Cádiz; el Festival Internacional de Música y Danza de Granada; el Ciclo de Música Contemporánea de Malpartida de Cáceres; los ciclos Oviedo Barroco y Salamanca Barroca; las Jornadas de Música Contemporánea de Segovia; Música actual de Alicante, con el Conservatorio Superior de Música, y Ciclo de Música Actual de Badajoz, junto con la Sociedad Filarmónica de Badajoz; o la colaboración con el Palau de Les Arts de Valencia, por segundo año consecutivo, que dedicará a lo largo del mes de marzo un guión al repertorio barroco español. En A Coruña, se renueva una de las colaboraciones más habituales del CNDM con la Orquesta y Coro Nacionales de España (OCNE), que incluye el coencargo del *Concierto para violín y orquesta* del compositor residente Benet Casablancas y que verá su estreno absoluto en la temporada madrileña de la OCNE. Sin olvidar los ciclos ya consolidados Oviedo Jazz y Salamanca Jazz.

Otra propuesta destacada es el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza, que este año incorpora nuevos lenguajes como la danza barroca o una relectura en clave de jazz de los clásicos. Destaca también la tradicional colaboración con el Festival de Música Antigua de Sevilla, que esta temporada incorpora una producción de gran valor histórico: *El retablo de maese Pedro*, de Manuel de Falla, con motivo de los cien años de su estreno en dicha ciudad.

En cuanto a la presencia internacional, se retoma la colaboración con el prestigioso Festival de Música Barroca de Londres, prevista inicialmente para mayo de 2020 y aplazado por la pandemia. En mayo de 2023, prestigiosos músicos y formaciones especializadas desembarcarán en el festival. Se trata de Concerto 1700, L'Apothéose junto a una de sus más fieles colaboradoras, la soprano Lucía Caihuela; la soprano Raquel Andueza al frente de su ensemble La Galanía, La Grande Chapelle, bajo la dirección de Albert Recasens y el guitarrista y vihuelista José Miguel Moreno. Asimismo, el programa internacional repite la colaboración por octavo año con la localidad portuguesa de Elvas, en el marco de los Encuentros Ibéricos de Música Contemporánea, dentro del programa educativo.

Otro de los pilares del CNDM son las residencias. En la nueva temporada, se mantiene la figura del compositor residente, que este año ostentará Benet Casablancas. De su catálogo se escucharán algunos de los títulos más emblemáticos, además de varios estrenos, dos de ellos encargos del CNDM. Por su parte, el pianista y compositor Moisés P. Sánchez, punta de lanza de nuestro jazz actual más internacional, será el artista residente durante la temporada. En el apartado de grupo residente, Concerto 1700, protagonizará como grupo residente y de la mano de Daniel Pinteño, violinista principal y director de la agrupación, algunos de los estrenos en tiempos modernos más relevantes de la temporada.

Con motivo del cuarto centenario de la muerte de Sebastián de Vivanco, el gran polifonista del Renacimiento español, el CNDM articula el ciclo transversal #Vivanco.400.

Sirva la exposición, desde nuestra página editorial, del torrente musical que nos propone el CNDM para la temporada 2022-23, como reconocimiento del excelente trabajo y gran esfuerzo, a nivel nacional e internacional, que está realizando esta singular institución musical pública por la música y los músicos de nuestro país.

Igor Levit

El piano nunca es suficiente

por Anselm Cybinski

Los últimos registros discográficos para Sony Classical del pianista Igor Levit tenían como hilo común las variaciones, asociaciones en el tiempo, encuentros (*Encounter*), viajes a través de lo material y espiritual, la vida y la muerte, la noche y el día (*Life*), o la órbita en torno a Shostakovich (*On DSCH*). Como él mismo afirma, "este es el tercer álbum que he hecho hasta ahora de lo que la industria llama *álbumes conceptuales*. Tal vez el cuarto, el estudio de las Variaciones (Bach, Beethoven, Rzewski), no me referiría a éste como un álbum conceptual. Se podría pensar que eso es lo mío, ¿verdad? Hacer grabaciones conceptuales. En realidad, no lo es". Y con *Tristan* nos muestra "una amplia combinación de la noche como un momento de oscuridad, pero también de una especie de paranoia, de miedo a perder algo", con obras de Liszt (*Sueño de amor n. 3*) y el Estudio trascendental *Harmonies du soir*, Henze (*Tristan, Preludios para piano, cinta electrónica y orquesta*, con la Filarmónica de Viena y Franz Welser-Möst), "en el núcleo mismo del álbum está el grandísimo concierto, podríamos decir, de Hans Werner Henze"; Wagner (*Preludio de Tristan und Isolde*, en arreglo de Kocsis) y Mahler (*Adagio de la Décima Sinfonía*, en arreglo de Stevenson).

Si bien, como ya se dijo en esta revista, los títulos de sus grabaciones, que podrían ser un argumento más para la promoción en otros pianistas, en Igor Levit cobran sentido al escuchar la maravillosa música que encierran, como es este originalísimo *Tristan*. "En una de las películas de Bond se dice 'el mundo no es suficiente'. El piano nunca ha sido suficiente para mí. En cambio, siempre quise más de lo que tenía en todos los ámbitos de mi ser".



En este nuevo disco interpreta varios roles... ¿De qué trata realmente *Tristan*?

En el núcleo mismo del álbum está el grandísimo concierto, podríamos decir, de Hans Werner Henze, que al final no lo es, llamado *Tristan, Preludios para piano, cinta electrónica y orquesta*. Y fue después de que interpretara *Tristan* por primera vez en 2018, creo que en el Festival de Salzburgo, cuando nació la idea de: a) grabarlo, y b) crear algo en torno a él.

¿La idea de qué?

De lo que significa *Tristan* para mí, y es una amplia combinación de la noche como... un momento de oscuridad, pero también de una especie de paranoia, de miedo a perder algo. Evidentemente está el amor, pero no el romántico, sino más bien el oscuro y paranoico, por lo que es muy intenso. Y de eso se trata este programa, en general. Pero en el centro está *Tristan*.

¿Cómo se manifiesta esa noche, esa oscuridad en la música? Me refiero a si esa música es la que transporta esta atmósfera...

Si escucha a Henze, oírás inmediatamente los colores "borrosos y nocturnos". Él mismo hablaba muy a menudo de pesadillas y situaciones oníricas cuando escribió esta pieza, por lo que se verá inmediatamente arrastrado a esa situación. Obviamente, lo principal y lo más importante que sucede en la ópera de Wagner *Tristan und Isolde*, ocurrió de noche; es la oscuridad, como una especie de momento escurridizo, elusivo, ¿verdad? Y a lo largo de todo el programa, como ya he dicho, la oscuridad y el momento del día, que es la noche, juegan un papel sustancial hasta, literalmente, el mismo final del disco, donde las *Harmonies du soir* de Franz Liszt sirven como una especie de "amén" a todo el programa, pero ya volveremos a ello...

Así que esta noche que nos ocupa no es una noche para dormir. Es una noche de actividad bastante frenética, quizá podamos hablar un poco de la "Noche de Henze", de la "Noche de Mahler" y, si quiere, e incluso sobre la "Noche de Wagner" y *Tristan und Isolde*. Porque hay cosas muy importantes que ocurren en este periodo de tiempo...

Quiero decir que la noche representa muchas cosas; es el espacio de la huida, el espacio de la muerte, el espacio del amor, el espacio del miedo (del miedo paranoico), el espacio del grito absoluto (en el caso de Mahler), el espacio de una fusión total de emociones (en el caso de *Tristan und Isolde*), el espacio de las pesadillas (si hablamos de Henze), es el espacio de la soledad. Y así tiene tantas, tantas funciones, y constituye una de las pocas líneas rojas que combinan y conectan estas piezas entre sí.

¿Así que es el opuesto perfecto a las actividades diarias o a la racionalidad diaria?

Puede serlo perfectamente, sí.

Tal vez podría describirnos cómo se percibe esto en la propia música. Hay piezas muy características y la mayoría de ellas no han sido concebidas únicamente para el programa. ¿Qué experimentamos como oyentes si escuchamos estas piezas nocturnas?

Como comentaba antes, la variedad es muy amplia, por lo que a veces se experimenta una sensación de, digamos, estar perdido en uno mismo. Es como si ocurriera algo a tu alrededor. Es como el proceso de quedarse dormido, en el que no estás realmente dormido y estás muy sensible, sensual y lo puedes sentir. Puedes experimentar el miedo, algunas de las piezas musicales suenan realmente a pesadilla. Especialmente en Henze, que tiene algunas piezas nostálgicas. Pero no soy muy amigo de las explicaciones concluyentes de lo que va a escuchar. Simplemente escuche y cree sus propias experiencias. Solo puedo decir que, sobre todo, estas obras son muy intensas y hasta cierto punto casi paranoicas. Todas ellas. Con la excepción de la última, el Estudio *Harmonies du soir* de Liszt.

Hablemos de este contraste entre el control absoluto del material musical en un estado de atmósfera estática...

"Henze hablaba muy a menudo de pesadillas y situaciones oníricas cuando escribió esta pieza, por lo que el oyente se verá inmediatamente arrastrado a esa situación"

Bueno, si estudia estas músicas, cosa que he hecho, no es de extrañar y es realmente impactante lo bien escritas que están. Todas ellas. Como he dicho antes, con la excepción de la *Harmonies du soir*, ninguna de estas obras fue escrita originalmente o está pensada como una pieza de piano. La primera obra que abre la grabación, el *Liebestraum n. 3*, es en cierto modo una canción que escribió Liszt, así que es una transcripción. Y evidentemente, el *Preludio* de *Tristan* es una transcripción de Zoltán Kocsis. El *Liebestraum (Sueño de amor)* es de una forma muy simple, aunque creo que la pieza es extraordinaria; es un mensaje muy claro si lee el texto de la canción, que creo que es esencial, ya que muestra que no es la música kitsch que se escucha siempre. Por supuesto, es música de salón con esas dos cadencias y por ser una hermosa composición para piano, etcétera, etcétera. Bien, me lo creo. Pero si lee el texto queda claro, muy rápidamente, que vaya, se trata de un dolor paranoico. Como si alguien dijera que es mejor "amar mientras tu amado esté ahí, porque llegará el día en que tu amado se vaya y tú te arrepentirás, y tú sufrirás. Y entonces es demasiado tarde». Y se pone tan frenético, es tan excesivamente emocional, tan explosivo, como para creer que esto es un poco... ya sabe. No sé... Quizá algo como "un vestido rojo o negro brillante" no se interpreta del todo bien. Y así, con este comienzo, damos un mensaje claro de lo que es el resto del álbum. Es, hasta cierto punto, como una obertura, como una introducción a lo que va a ocurrir.

Entonces, en ese sentido, ¿*Tristan* podría significar lo cerca que están el amor y la muerte?

Bueno, se puede discutir si *Tristan und Isolde* es una ópera de amor. Yo diría que no, que es una ópera de la muerte. No lo es, pero tal vez sea ambas cosas. No sé, para mí, se trata también de eso.

El anhelo de amor está en el centro de este *Tristan*. Porque tiene que ver con la soledad existencial, con el estado sustancial de la gente moderna, ya presente en el siglo XIX, ¿no? Así que esto de transgredir mi soledad, ¿es una característica de su enfoque personal al buscar un repertorio? Constelaciones conceptualizadas más que individuales...

Eso parece. Este es el tercer álbum que he hecho hasta ahora de lo que la industria llama "álbumes conceptuales". Tal vez el cuarto, el estudio de las Variaciones (Bach, Beethoven, Rzewski), no me referiría a éste como un álbum conceptual. Se podría pensar que eso es lo mío, ¿verdad? Hacer grabaciones conceptuales. En realidad, no lo es. Siempre quise hacer grabaciones dedicadas a un solo compositor, ese fue siempre mi objetivo y así empecé con Beethoven, luego con Bach y continué con las Variaciones, etc. Los tres, llamémoslos "álbumes conceptuales", incluido este, se produjeron porque ocurrió algo que me empujó en esa dirección. No era un plan a largo plazo. El primero, *Life*, obviamente estaba dedicado a la muerte de mi mejor amigo. El segundo, *Encounter*, surgió de las experiencias del periodo Covid, el periodo de soledad de los conciertos y las experiencias desde casa. Ahora bien, en cuanto a este disco, no es que haya tenido una experiencia existencial en un momento determinado y entonces hubiera decidido dedicarle un disco. Es bastante sencillo. Mi querido amigo, el maravilloso director del Festival de Salzburgo, Markus Hinterhäuser, me llamó en 2017 y me preguntó: "¿Quieres tocar? ¿Te gustaría tocar el *Tristan* de Henze con la Filarmónica de Viena el año que viene en Salzburgo, con Franz Welser-Möst? Y pensé: "Oye, genial, un debut con la Filarmónica de Viena, en el Festival de Salzburgo, fantástico, con Franz Welser-Möst, al que adoro. ¿Qué tan difícil puede ser Henze?". Y dije: "Claro, hagámoslo. Voy a buscar la música". Luego

colgamos. Y un par de semanas después me di cuenta de lo que había hecho en ese momento, porque el proceso de aprendizaje de la pieza me resultó extraordinariamente difícil. Fue como aprender un nuevo idioma, la forma en que escribe, la manera de poner el material en el papel. La forma de tratar el *rubato*, la libertad, la dinámica del sonido, la interacción con la orquesta, todo era nuevo. Pero la interpretación al final fue tan, tan gratificante aquel día. Por lo tanto, hace ya cuatro años que decidí que habría un programa en torno a ese tema en algún momento. Y ahora estamos aquí.

Recuerdos de Salzburgo...

La interpretación en Salzburgo de *Tristan* de Henze fue tan gratificante... Recuerdo tan bien que Franz Welser-Möst y yo estábamos entre bastidores y justo después de la actuación nos miramos y dijimos "¿No tenemos una cita dentro de un año más o menos en Leipzig en la Gewandhaus?". Y todavía no habíamos decidido qué íbamos a tocar. Y entonces ambos dijimos: "No puede ser que hayamos pasado el último año aprendiendo esta pieza increíblemente difícil para tocarla una sola vez. Así que vamos a hacerla de nuevo, y tan a menudo como podamos", y aprovechamos la primera oportunidad, que fue Leipzig. Quiero decir que la Orquesta de la Gewandhaus nunca la había tocado antes y estuvieron espectaculares. Fue asombroso. Y tuvimos la semana más maravillosa e intensa. Todo el mundo estaba muy interesado. Fue muy satisfactorio y el hecho de haber tenido la oportunidad de grabarlo con ellos y con Franz, es realmente una de las experiencias más gratificantes de mi vida hasta ahora como pianista. Sin duda. Y es la primera vez que estreno un concierto. Y de todos los conciertos, es este el que me hace más feliz.

Entonces, ¿no conocía la obra cuando comenzó a estudiarla? Por supuesto, tuvo que ser muy importante en la posguerra....

Ya conocía los *Preludios* de *Tristan*. Henze escribió para piano solista porque Jan Philip Schulze, pianista maravilloso, que vive en Hannover, además de amigo y colega ahora en la Hannover Musikhochschule, publicó un álbum con la obra completa para piano de Henze. Así que llamé a Jan Philip y le dije, "¿qué demonios estoy haciendo aquí? No sé cómo hacerlo", y me dijo "sí, podemos quedar, pero confía en mí, lo harás bien. Tómate tu tiempo». Entonces conocí estas piezas de Henze en la grabación extraordinaria de Jan Philip. Pero lo que no conocía era el concierto sobre *Tristan*.

Y antes el ciclo de Beethoven...

Eso es, entonces surgió el ciclo de Sonatas de Beethoven y otros proyectos. Luego llegó el Covid, etc. Así que no había tiempo ni espacio para hacer una grabación. Pero en alguna parte de mi cabeza sabía que hay piezas de mi repertorio que creo encajaban increíblemente bien en esta paranoia "nocturna" y frenética, el amor y la muerte, la situación de *Tristan*. Así que la segunda pieza que me vino a la mente después de *Tristan* fue el *Adagio* de la *Décima Sinfonía* de Mahler. Y así empecé a construir el programa, a construirlo paso a paso.

¿Cómo encaja Mahler en este *Tristan*?

No es que no conozcamos la historia, pero hay un trasfondo autobiográfico muy dramático en esta obra. Mahler, quizá por accidente, no lo sabemos, descubrió que su mujer tenía una aventura. Así que tenemos este clamor extraordinario, hay un acorde al final de la pieza, que es tan brutal, literalmente violento, muy intenso, por el miedo a perder a alguien y la sensación de un completo colapso emocional mental. Solo este detalle tan importante vincula esta obra a todo el programa. Luego podemos seguir hablando de la relación musical, compositiva y estructural con Wagner y con Henze, pero eso vendría en el siguiente paso.

Y tal vez incluso algún tipo de composición autobiográfica, ya que estas obras nos hablan mucho de sus autores, de una manera muy directa...

Bueno, Henze está muy motivado por sus experiencias vitales, tanto en términos personales, al perder a su amiga Ingeborg Bachmann,

como en términos políticos, al ver el golpe de estado fascista en Chile. Y experiencias económicas, como la crisis del petróleo de los años 70. Y hago una nota al margen: estamos otra vez en la misma situación, en 2022. Evidentemente, está el vínculo autobiográfico que Wagner tenía con *Tristan und Isolde*. Sí, esto es lo que impulsa la mayoría de las obras del disco. Sin embargo, no estoy seguro en Liszt.

Uno de los fenómenos de este tipo de grabaciones, incluso en *Life* y *Encounter*, es que selecciona bastantes piezas para piano no originales. ¿Qué significa eso para su propia forma de tocar?

En una de las películas de Bond se dice "el mundo no es suficiente". El piano nunca ha sido suficiente para mí. En cambio, siempre quise más de lo que tenía en todos los ámbitos de mi ser. Así que el objetivo era tocar la música que quería tocar, independientemente de que esa música estuviera escrita para piano o no. Y si no estaba escrito para piano, lo he arreglado yo. O tuve la suerte de encontrar a alguien que lo hiciera. O descubrí que alguien ya lo había transcrito. Por lo tanto, el objetivo es ser capaz de tocar la música que quiero tocar. No se aceptan obstáculos. Así que el orden es ¿cuál es la idea? Contenido primero, contenido segundo, contenido tercero. Y luego pienso: "¡eh, qué difícil es tocar una obra orquestal escrita para 120 personas en el piano con diez dedos!". Sí, es un poco difícil. Sí, podría tener una vida más fácil... Pero, por otra parte. ¿A quién le importa? Quiero tocarla. Así que "la música primero". Lo llame como lo llame, mi propio piano personal, tocaré la música que quiera tocar.

¿Y qué nos puede decir sobre el arreglo del *Adagio* de la *Décima* de Mahler?

Cuando trabajé en la *Passacaglia* de Stevenson, que grabé el año pasado (*On DSCH*), un maravilloso pianista inglés, el pianista británico John Humphreys y su mujer Joanne, se pusieron en contacto conmigo. Eran muy, muy amigos de Ronald Stevenson. Los conozco desde hace tiempo, pero entonces se pusieron en contacto conmigo y me dijeron que les gustaría enviarme música de Ronald. "Tienes que ver la transcripción de Ronald del *Adagio* de la *Décima* de Mahler". Ah, y por cierto, se lo dedicó a Joanne. El resto es historia. Así que no fue una sorpresa o una coincidencia. Recibí la música y decidí tocarla. Es tan sencillo como eso.

Veo que el piano en sí mismo ciertamente nunca es suficiente, gracias Igor por su tiempo.

IGOR LEVIT / TRISTAN

Liszt - *Liebestraum* n. 3

Henze - *Tristan* (*Preludios para piano, cinta electrónica y orquesta*) *

Wagner - *Tristan und Isolde* (*Preludio*)

Mahler - *Adagio* (de la *Sinfonía* n. 10)

Liszt - *Harmonies du soir*

Igor Levit, piano

* Gewandhausorchester Leipzig / Franz Welser-Möst



<https://igorlevit.lnk.to/tristan>

www.sonyclasical.es

www.igor-levit.com

Orquesta y Coro Nacionales de España

Temporada 22/23

Descubre... Conozcamos los nombres En Familia

Descubre...
Conozcamos los nombres 01
6 de noviembre

Julio García Vico *Directora*
Sara Ferrández *Viola*

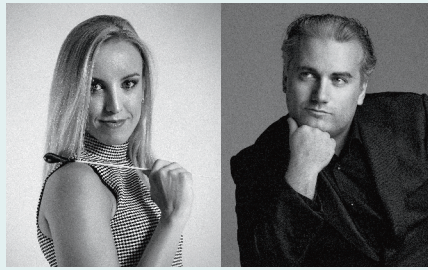
Franz Anton Hoffmeister *Concierto para viola en Re mayor*
Felix Mendelssohn *Sinfonía núm. 1, en Do menor, op. 11*



Descubre...
Conozcamos los nombres 02
15 de enero

Isabel Rubio *Directora*
Josu de Solaun *Piano*

Serguéi Prokófiev *Concierto para piano y orquesta núm. 2, en Sol menor, op. 16*
George Gershwin *Un americano en París*



Descubre...
Conozcamos los nombres 03
5 de marzo

François López Ferrer *Director*
Sabina Puértolas *Soprano*

Marcos Fernández-Barrero *Nocturno sinfónico **
Francis Poulenc *Stabat mater*

* Premio de Composición AEOS – Fundación BBVA (IX Edición)

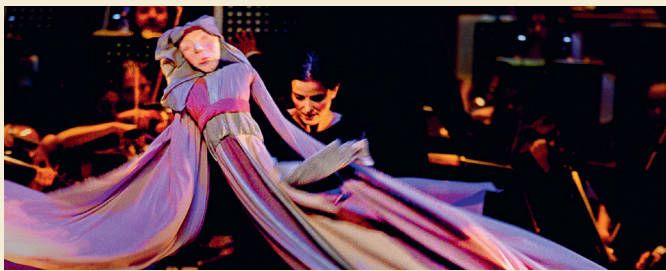


En Familia 01
4 de diciembre

Romeo y Julieta

Luis Toro *Director*
Compañía de títeres Per Poc

Serguéi Prokófiev *Selección de Romeo y Julieta*

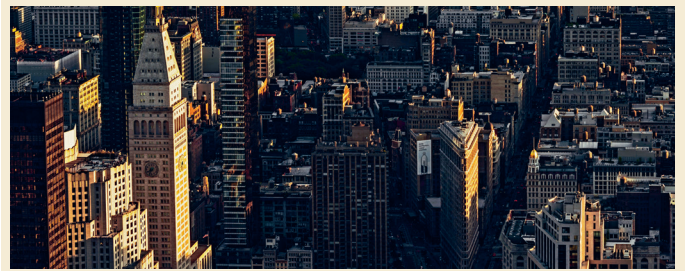


En Familia 02
16 de abril

Sinfonía «Del Nuevo Mundo»

Jordi Navarro *Director*
Ana Hernández Sanchiz *Narradora*

Antonín Dvořák *Sinfonía núm. 9 en Mi menor, op. 95, «Del Nuevo Mundo»*



Compra aquí tus entradas

VENTA DE ENTRADAS A PARTIR DEL 2 DE SEPTIEMBRE
Descubre... Do de 16€ a 28€ | En Familia Do de 10€ a 14€

www.entradasinnaem.es
T 902 22 49 49 – 91 193 93 21
Taquillas del Auditorio Nacional de Música

ESAS VARIACIONES OLVIDADAS (III)

Variaciones concertantes

por Rafael-Juan Poveda Jabonero

A pesar de que la práctica de la variación musical es casi tan antigua como la misma música, se empieza a tomar conciencia de este concepto muy especialmente durante el Renacimiento, cuando muchos de los compositores de la época comienzan a titular algunas de sus obras con el nombre de “diferencias” sobre un tema determinado; estas “diferencias” no son más que variaciones sobre una melodía o canción conocida en su tiempo y tratada por el compositor bajo una forma libre. No obstante, es a finales del siglo XVII y durante todo el XVIII, cuando se desarrolla plenamente la música instrumental individualizada, el momento en que el compositor toma conciencia plena del arte de la variación como técnica o procedimiento a aplicar al desarrollo temático.

Ya vimos, en el primero de estos temas dedicados a la variación, algunos ejemplos de variaciones compuestas para un solo instrumento, concretamente el piano; en el segundo tratamos sobre las variaciones dedicadas a un conjunto orquestal. Ahora nos vamos a centrar en aquellas series de variaciones compuestas para uno o varios instrumentos solistas y orquesta. Entre ellas descubriremos algunas de gran originalidad, y otras en las que se necesita desplegar una gran dosis de virtuosismo. Más aún que en las tratadas con anterioridad, en estas variaciones “concertantes” el compositor parece tener presentes los tres procedimientos principales a seguir para construir una variación sobre un tema dado. Son procedimientos que consisten en cambiar o variar el ritmo del tema original en cada variación, o determinados aspectos de su armonía, o decorándole mediante la agregación de notas; o incluso combinando varios de estos procedimientos en una misma variación.

También, según su extensión o naturaleza, podemos diferenciar entre variaciones seccionales y continuas. Las primeras constan, por lo regular de un buen número de barras de compás y, generalmente, pueden gozar de autonomía propia, pues cada una puede ser separada del resto sin perder su propio significado; en cambio, las continuas son mucho más breves, tan sólo constan de unos pocos compases, y unas suceden a las otras sin poder ser separadas; es el caso de formas como la chacona o el pasacalle. Un ejemplo de las seccionales pueden ser las *Variaciones enigma* de Elgar, y uno de las continuas el último movimiento de la *Cuarta Sinfonía* de Brahms.

Todas estas líneas de carácter general que apuntamos en este preámbulo se pueden aplicar al tema que traemos a estas páginas en esta ocasión. Entre las series de variaciones que hemos seleccionado, y aquellas de las que inevitablemente hablaremos o daremos cita, hay muchas que suele ser frecuente encontrarlas en el repertorio y las salas de concierto; otras son mucho más infrecuentes y, por tanto, sí que entran en el espacio de “esas variaciones olvidadas” a que alude el título del artículo.

Recordamos, una vez más, que nos referiremos (salvo en ocasiones concretas) a obras completas, no a series de variaciones que puedan pertenecer a una obra más amplia, como puede ser, por ejemplo, el segundo movimiento del *Tercer Concierto para piano* de Prokofiev. Sí tendría cabida, aunque no se encuentre entre las obras seleccionadas, el *Don Quijote* de Strauss, probablemente la más importante serie de variaciones para violonchelo y orquesta de la historia.

Virtuosismos

Todas las épocas han gozado de solistas virtuosos de los diferentes instrumentos, muy particularmente de los que definen su periodo y estilo artístico. Virtuosos que solamente eran ins-



Las *Variaciones sobre “La ci darem la mano”* son un ejemplo evidente de virtuosismo plenamente justificado por el espíritu que rodea la composición (en la imagen, el compositor visto por el artista Hadi Karimi, que representa una realidad muy aproximada sobre la máscara mortuoria de Chopin).

trumentistas, otros que además de eso también componían, o compositores que también eran virtuosos instrumentistas. Durante la primera mitad del siglo XIX se estableció una forma muy particular de presentar las series de variaciones para un instrumento solista y orquesta. Esta forma respondía a un esquema que puede describirse en las siguientes partes: 1ª) Una introducción libre, a modo de fantasía o capricho, de diferentes extensiones según lo requiera el compositor; 2ª) la exposición del tema; 3ª) la serie de variaciones (normalmente no más de cinco o seis); y 4ª) la coda o *finale* con el que concluye la obra. Habitualmente, este esquema favorecía el lucimiento del solista o solistas y las orquestas acompañantes; por un lado, la introducción permitía una gran libertad de desarrollar recursos expresivos, mediante los cambios de ritmo o de color, que generaban una expectación a veces incluso dramática antes de la aparición del tema; por otro, las variaciones ofrecían la posibilidad de añadir adornos o cambios armónicos, y la coda finalmente era el momento propicio para desplegar todas las habilidades técnicas.

Las *Variaciones sobre “La ci darem la mano”* de Chopin responden a este esquema que había sido, y estaba siendo, desarrollado con diferente acierto por compositores tan diferentes entre sí como Paganini o Hummel. La obra se encuadra en la década de los veinte del siglo XIX, como la primera composición para piano y orquesta compuesta por Chopin. El talento del polaco le permite dotar de una gran dosis de improvisación a la introducción, que aporta la expectación necesaria para la exposición del célebre tema de la ópera de Mozart. A la exposición le siguen cinco variaciones y una última en forma de polonesa que cierra la obra. La partitura es un ejemplo evidente de virtuosismo plenamente justificado por el espíritu que rodea la composición.

No obstante, quizás sea Paganini el gran maestro que mejor y más fértilmente escribió sobre el pentagrama en estos términos. Obras como *La Primavera*, *I palpiti* o la *Maestosa sonata sentimentale* son temidas por los violinistas, no ya por su grado de virtuosismo, sino por la dificultad que entraña su interpretación volcando en ella su significado profundo. Pues el virtuosismo de Paganini responde a una necesidad interior más que a un mero ejercicio de dedos y arco. Su finalidad es la esencia de la música misma, y no lo superficial de la floritura. Son obras que trascienden su propio carácter de circunstancias, para profundizar en la propia sustancia musical a través del virtuosismo. Alcanzar el entendimiento de esto, y poseer la técnica para llevarlo a cabo no está al alcance de cualquier violinista.

Paganini emplea para sus series de variaciones temas pertenecientes a sus colegas compositores, muy frecuentemente de óperas (*La Cenerentola* o el *Tancredi* de Rossini pueden constituir dos ejemplos máximos), aunque también los elige de carácter popular, o incluso de carácter político y social, como ocurre con el *Himno Austriaco* en la citada *Maestosa sonata sentimentale*. Aunque en este último caso el auténtico homenajeado es Haydn y su *Cuarteto n. 3 del Op. 76*.

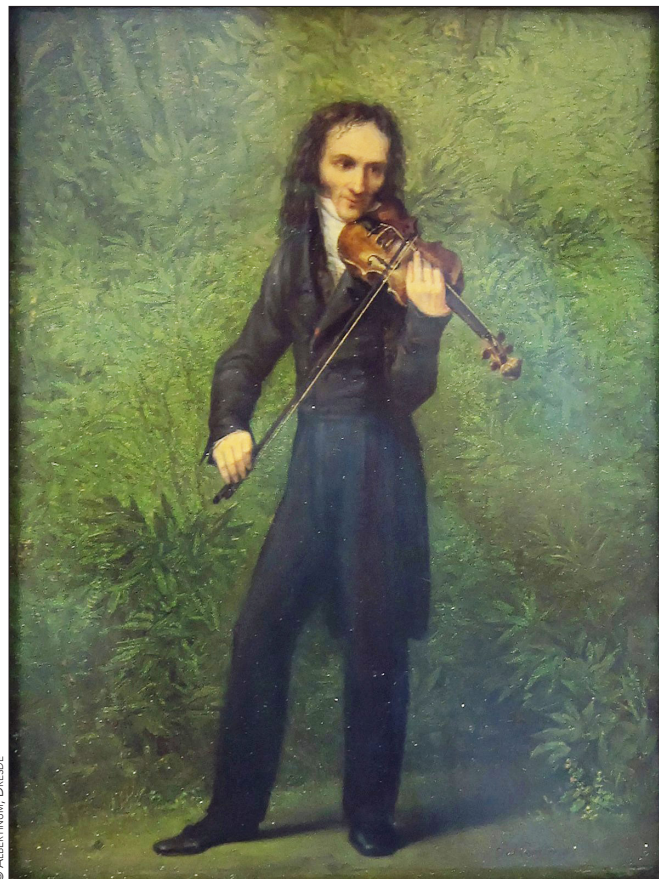
El buen hacer

Hummel publicó sus *Variaciones Op. 102* en Leipzig en 1924. Sin duda debía tener la obra en gran estima, pues la sometió a varias adaptaciones. También gozó de la atención de otros compositores, como Glinka, que en 1854 la eligió entre las obras del compositor para realizar un arreglo para dos violines y orquesta con el título de *Souvenir d'amitié*. La obra, de alrededor de un cuarto de hora de duración, sigue el esquema que describimos anteriormente, tomando como instrumento solista el oboe en este caso. Es una obra bonita, pero sin mayor trascendencia, que gana mucho si la interpretación es como la que proponemos entre los discos seleccionados.

Mayor interés presenta la *Introducción, tema y variaciones* para clarinete y orquesta de Rossini. Y eso, a pesar de ser una obra compuesta con tan solo 18 años. En ella se puede apreciar el estilo inconfundible del de Pesaro que, como bien se puede apreciar en la abundante música instrumental que dejó tras su última ópera, era un músico integral, como ningún otro de los considerados belcantistas.

De las doce obras que aparecen en la última página, que pueden servir de modelo o pauta a seguir para establecer cierto orden, pero que bien podrían haber sido otras, las *Variaciones rococó* de Tchaikovsky pueden encajar a la perfección en este apartado. Compuestas en 1876 y dedicadas a su amigo violonchelista Wilhelm Karl Fitzenhagen (existe una edición de la obra preparada por él mismo), son también un nuevo homenaje a su admirado Mozart. Consta de introducción, tema y siete variaciones, de las cuales la quinta incluye en su segunda parte una auténtica *cadenza* para el violonchelo solista. La obra fue muy admirada por Liszt quien, en 1879, a propósito de una interpretación con Fitzenhagen en Wiesbaden, pronunció la célebre frase: "Por fin aquí hay música de nuevo". Quizás se excediese el húngaro en su apreciación, pero sí conviene prestar atención a esas quinta y sexta variaciones situadas en el corazón de la obra.

"Entre las series de variaciones que hemos seleccionado, algunas son frecuentes encontrarlas en salas de concierto, pero otras son mucho más infrecuentes, como esas variaciones olvidadas a las que alude nuestro título"



Paganini emplea para sus series de variaciones temas pertenecientes a sus colegas compositores (en la imagen, lienzo de 1829 de Georg Friedrich Kersting, *El violinista Niccolò Paganini*).

El piano siempre presente

César Franck compuso tres series de variaciones para piano y orquesta. Dos de ellas son obras de juventud (casi de niñez), las *Variaciones brillantes sobre un tema original* y las *Variaciones brillantes sobre Gustavo III de Auber*, ambas aparecidas en 1834. Las últimas son las *Variaciones sinfónicas*, de 1885, una obra maestra de principio a fin. Un ejemplo máximo de integración del piano solista en el tejido orquestal. En la introducción orquesta y piano parecen defender propuestas opuestas, dando lugar a una confrontación que, poco a poco, va sumiéndose en profunda conjunción y aceptación mutua a través de las variaciones, hasta que finalmente aparece la luz en forma de danza (realmente es un aire popular de la región de Lieja), que conduce al haydniano y casi orgiástico final en tonalidad mayor. Por su parte, Rachmaninov compuso la *Rapsodia sobre un tema de Paganini* en 1934, cuando ya habían visto la luz sus cuatro *Conciertos para piano* y en la plenitud de su experiencia como compositor. El esquema de la obra responde a introducción, primera variación, exposición del tema y veintitrés variaciones. En realidad, el compositor basa la obra en dos temas, el famoso *Capricho n. 24* de Paganini y el *Dies Irae* procedente de la Edad Media. Tanto uno como otro han sido tratados reiteradamente por diferentes compositores de diferentes épocas y en los más diversos contextos. Aquí, Rachmaninov responde además al requerimiento de la coreografía de Fokin y su ballet, en el que describe la leyenda del violinista que ofrece su alma al diablo para que éste le devuelva la perfección perdida por el amor a una mujer. Las connotaciones con *Fausto* y el mismo Paganini son más que evidentes. El esquema descrito de la obra puede ser asimismo estructurado en cinco secciones (desde la introducción hasta la variación sexta incluida, desde la séptima variación hasta la décima, desde la undécima a la décimo cuarta, de la décimo quinta a la décimo octava y desde la décimo novena a la vigésimo cuarta).

Como Carl Nielsen hizo en su *Segunda Sinfonía*, Hindemith se basa en los cuatro temperamentos humanos según las teorías de la medicina occidental para componer su *Tema con cuatro variaciones para piano y cuerdas*, compuesta en 1940. La obra está estructurada en cinco movimientos, de los cuales el primero corresponde al tema y los cuatro restantes a las variaciones, aprovechando cada una de ellas para describir cada uno de los temperamentos en el orden que sigue: Melancólico, sanguíneo, flemático y colérico. Hindemith se toma su tiempo en la descripción de cada tipo, lo que significa que tanto el tema como las variaciones son desarrollados ampliamente. Es más, en cada uno de los cinco movimientos se pueden apreciar tres secciones diferentes sin interrupción alguna entre ellas.

Variaciones reencontradas

Posiblemente, una de las ideas más originales de las que encontramos entre toda esta serie de obras que estamos tratando sea la de incluir una voz en alguna de las variaciones de la serie, que además describa en su canto lo que en la obra se trata de expresar. Reznicek compuso en 1921 sus *Variaciones para barítono y orquesta* basándose en el poema *Trágica historia* del escritor y naturalista Adalbert von Chamisso. La exposición del tema es breve, como el tema mismo, pero las variaciones describen musicalmente las palabras del poema. Hemos de destacar muy especialmente las tres variaciones centrales, las más extensas, en las que los solos de violín y violonchelo ayudan a la descripción que pretende el compositor. Es de resaltar el carácter de la marcada como *tempo di notturno*, en la que Reznicek consigue evocar muy acertadamente el mundo onírico, mediante palpables cambios de color y ritmo. Pero la mayor sorpresa la reserva para la variación final donde la voz de un barítono nos cuenta el poema al son de la melodía del tema que origina las variaciones. El disco que proponemos contiene también otra hermosa obra del autor relacionada con nuestro tema, las *Variaciones sinfónicas sobre Kol Nidrey*. Frühbeck de Burgos hizo bien en orquestrar las *Variaciones para arpa y piano* de Turina. Entre él y Nicanor Zabaleta imprimieron a la obra un marcado carácter impresionista, que acerca al sevillano al mundo de Debussy. Quizás las dos *Danzas para arpa y cuerda* del francés les sirviesen de inspiración. Una atención de excepción hemos de prestar a las *Variaciones concertantes Op. 23* de Ginastera, por su originalidad y por su fina armonización. El tema es expuesto sin introducción por el arpa y el violonchelo, con carácter reflexivo, sin prisa y da paso a un interludio, dedicado a las cuerdas, tras el que se suceden una



Rachmaninov, autor de la genial *Rapsodia sobre un tema de Paganini*, en una infrecuente imagen con sus hijas Irina y Tatiana en 1911.

serie de variaciones en que los diferentes instrumentos solistas (o secciones) dialogan con el resto de la orquesta o entre ellos, siguiendo diferentes estados de ánimos que les otorgan también diferentes caracteres musicales (*giocoso*, pastoral, dramático, rítmico, etc.), hasta llegar a un segundo interludio, éste dedicado a los vientos que da paso al regreso del tema; pero esta vez, no es el violonchelo, sino el contrabajo el que con su discurso retoma de nuevo el diálogo con el arpa. A este regreso del tema le sigue la variación final en forma de rondó para toda la orquesta.

La obra fue encargada al argentino por la Asociación de Amigos de la Música de Buenos Aires en 1953 y estrenada por Igor Markevitch en el mismo año. Un momento complicado para el autor a causa de la dictadura de Perón que había provocado su cese en el Conservatorio de La Plata.

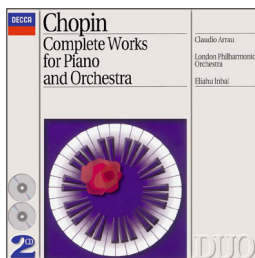
Para terminar, un último comentario sobre el doble CD que reseñamos con música del holandés Hendrick Andriessen, que contiene, además de la inusual obra que comentamos, otras dos series de variaciones compuestas por él: las *Variaciones y Fuga sobre un tema de Kuhnau*, probablemente su obra más conocida, y las *Variaciones sobre un tema de Couperin*. De las dos, la segunda contiene interesantes partes concertantes para flauta y arpa y finaliza con una de las fugas más conseguidas salidas de la pluma del compositor.



Ginastera puso su atención en las *Variaciones concertantes Op. 23*, de gran originalidad y fina armonización.

PROPUESTA DISCOGRÁFICA

El piano



CHOPIN: Variaciones sobre "Là ci darem la mano". Claudio Arrau. London Philharmonic / Elisha Inbal. Philips · 2 CD · ADD

Una introducción con marcado carácter de improvisación da paso al enunciado del famoso tema del *Don Giovanni* mozartiano, al que siguen cinco variaciones y una polonesa de la que se sirve Chopin para cerrar la obra con broche de oro.



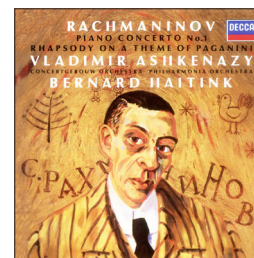
FRANCK: Variaciones sinfónicas. Paul Crossley. Filarmónica de Viena / Carlo Maria Giulini. Sony · CD · DDD

Sin duda, se trata de la partitura más perfecta compuesta por Franck para piano y orquesta, y una de las grandes creaciones de la historia en su estilo. Fue dedicada por su autor al pianista Louis Diémer, que había estrenado *Les Djinns*.



HINDEMITH: Tema con cuatro variaciones (Los cuatro temperamentos). Idil Biret. Sinfónica de Yale / Toshiyuki Shimada. Naxos · 2 CD · DDD

Hindemith compuso esta obra maestra en 1940, inspirándose en las pinturas donde Brueghel describe los cuatro temperamentos. En 1946 se estrenó con coreografía de Leonid Massine, en el marco de los Ballets Rusos de Diaghilev.



RACHMANINOV: Rapsodia sobre un tema de Paganini. Vladimir Ashkenazy. Orquesta del Concertgebouw / Bernard Haitink. Decca · CD · DDD

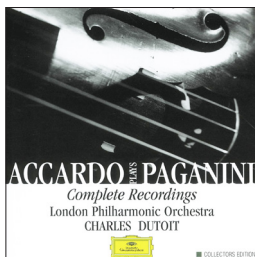
La fama y el favor popular hacia esta obra no debe distraer nuestra atención de su alto grado de maestría y sustancia musical. Rachmaninov somete el conocido tema a una serie de veinticuatro variaciones de diferente carácter y estructura.

Instrumentos de cuerda y sopro



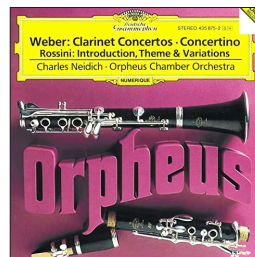
HUMMEL: Adagio, tema y variaciones para oboe y orquesta. Heinz Holliger. English Chamber / Raymond Leppard. Philips · CD · ADD

La estructura de la obra sigue lo establecido en una época de abundancia de este tipo de composiciones. Hummel no se aparta en ningún momento del rigor académico, tampoco lo pretende. Se publicó por primera vez en Leipzig en 1824.



PAGANINI: Diversas variaciones para violín y orquesta. Salvatore Accardo. London Philharmonic / Charles Dutoit. DG · 6 CD · ADD

El álbum contiene las grabaciones que Accardo y Dutoit llevaron a cabo entre 1974 y 1975 para DG, a las que se han añadido las que el violinista solo realizó entre el 77 y el 78 de uno de los grandes maestros del virtuosismo transcendente.



ROSSINI: Introducción, tema y variaciones para clarinete y orquesta. Charles Neidich. Orquesta de Cámara Orpheus. DG · CD · DDD

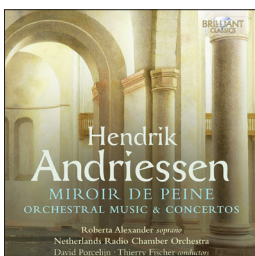
Como Hummel, Rossini sigue el esquema frecuentado por los compositores de la época en este tipo de partituras; ahora bien, el de Pesaro destaca sobre todos ellos por su fuerte imaginación melódica y el tratamiento del desarrollo temático.



TCHAIKOVSKY: Variaciones rococó. Mstislav Rostropovich. Filarmónica de Leningrado / Gennadi Rozhdestvensky. DG · CD · ADD

Versión profundamente rusa de esta obra que, a pesar de sus defectos, contiene momentos de originalidad, (variaciones quinta y sexta). Tchaikovsky dominó la técnica de la variación y la empleó a menudo en partituras de diferentes géneros.

Variaciones concertantes



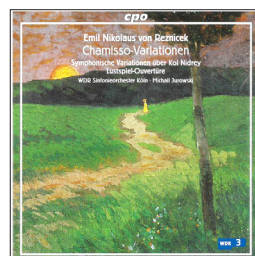
ANDRIESSEN: Variaciones cromáticas. Solistas. Netherlands Radio Chamber Orchestra / David Porcelijn. Brilliant · 2 CD · DDD

Compuesta en 1970, el título de la obra hace referencia a la naturaleza cromática del material temático. Andriessen concibe sus variaciones como una pieza concertante para orquesta y cuatro instrumentos: flauta, oboe, violín y chelo.



GINASTERA: Variaciones concertantes. Orquesta Ciudad de Granada / Josep Pons. Harmonia mundi · CD · DDD

Como Britten, pero con diferente intención del británico, Ginastera nos propone una obra en que los diferentes grupos instrumentales desarrollan un papel de gran protagonismo frente al resto de la orquesta en cada una de las variaciones.



REZNICEK: Variaciones Chamisso. Alexander Vassiliev, barítono. WDR Köln / Michail Jurowski. Cpo · CD · DDD

El poema *Trágica historia* de Adalbert von Chamisso sirve de inspiración a Reznicek para esta original obra. Un barítono canta los versos del poeta en su última variación. Violín y cello cobran protagonismo en las variaciones centrales.



TURINA: Tema y variaciones para arpa y orquesta. Naoko Yoshino. Orquesta de Auvernia / Roberto Forés Veses. Harmonia mundi · CD · DDD

Compuesta en 1945 para arpa y piano, esta pequeña obra fue transcrita para arpa y orquesta de cuerda por Rafael Frühbeck de Burgos en 1978. La revisión de la parte de arpa en la transcripción fue llevada a cabo por Nicanor Zabaleta.

A/1

6-7 octubre 2022

Orquesta Sinfónica y Coro RTVE
Coro de niños Sinan Kay
Pablo González, director

RAÍCES

GUSTAV MAHLER: LOS AÑOS "WUNDERHORN"

Gustav Mahler Sinfonía n.º 3 en Re menor
Stefanie Irányi, contralto

B/2

13-14 octubre 2022

Orquesta Sinfónica y Coro RTVE
Pablo González, director

RAÍCES

Nuria Núñez Hierro 'Enjambres' *
Leos Janáček Misa glogolítica
Gun-Brit Barkmin, soprano
Anna Lapkovskaja, contralto
Ludovit Ludha, tenor
Wojtek Gierlach, bajo

* Estreno absoluto. Obra ganadora XXXIX Premio Reina Sofía de Composición Musical. Colaboración con la Fundació de Música Ferrer-Salat

A/3

20-21 octubre 2022

Orquesta Sinfónica RTVE
Pablo Urbina, director

RAÍCES

Félix Ibarrondo 'En dehors'
Josean Hontoria, acordeón
Aitor Amilibia, txistu
Maurice Ravel Concierto para la mano izquierda en Re mayor
Yeol Eum Son, piano
Darius Milhaud La Creación del Mundo Op.81a
George Gershwin Un americano en París

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
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

B/8

12-13 enero 2023

Orquesta Sinfónica RTVE
Roman Simovic, director

RAÍCES

Sergei Prokofiev Sinfonía n.º 1 'Clásica' en Re mayor Op.25
Sergei Prokofiev Concierto para violín n.º 2 en Sol menor Op.63
Roman Simovic, violín
Béla Bartók Divertimento para cuerdas Sz.113

A/11

9-10 febrero 2023

Orquesta Sinfónica y Coro RTVE
Christoph König, director

RAÍCES

GUSTAV MAHLER: LOS AÑOS "WUNDERHORN"

Luis de Pablo Costales Música 'Post Mortem'
Sergei Rachmaninov Tres canciones rusas Op.41
Gustav Mahler Sinfonía n.º 4 en Sol mayor
Regula Mühlemann, soprano

B/12

16-17 febrero 2023

Orquesta Sinfónica RTVE
Pablo González, director

RAÍCES

SZYMANOWSKI: ENCRUCIJADA DE CAMINOS 2

Karol Szymanowski Sinfonía n.º 4 'Sinfonía concertante' para piano Op.60
Javier Perianes, piano
Richard Strauss Así habló Zaratustra Op.30

A/13

23-24 febrero 2023

Orquesta Sinfónica y Coro RTVE
Pietari Inkinen, director

RAÍCES

GUSTAV MAHLER: LOS AÑOS "WUNDERHORN"

Gustav Mahler Ocho canciones sobre 'El cuerno mágico de la juventud'
Michael Nagy, barítono
Richard Strauss Canción del vagabundo y la tormenta Op.14
Richard Strauss Don Juan Op.20

* Estreno Becas Fundación SGAE y AEOS 2021

B/16

30-31 marzo 2023

Orquesta Sinfónica y Coro RTVE
Pablo González, director

Giuseppe Verdi Misa de Réquiem
Lianna Haroutounian, soprano
Nancy Fabiola Herrera, mezzosoprano
Antonio Poli, tenor
Kostas Smoriginas, bajo

A/17

13-14 abril 2023

Orquesta Sinfónica RTVE
Joshua Weilerstein, director

RAÍCES

György Ligeti Concierto rumano
Johannes Brahms Concierto para violín en Re mayor Op.77
María Dueñas, violín
Felix Mendelssohn Sinfonía 'Escocesa' n.º 3 en La menor Op. 56

B/18

20-21 abril 2023

Orquesta Sinfónica RTVE
Yi-Chen Lin, directora

RAÍCES

Cristina Pascual Pantheon Romae *
Piotr Ilich Tchaikovsky Sinfonía n.º 4 en Fa menor Op.36

B/4

27-28 octubre 2022

Orquesta Sinfónica y Coro RTVE
Grupo Vocal Antara Korai
Pinchas Steinberg, director

RAÍCES

Leonard Bernstein Salmos de Chichester
Carlos Mena, contratenor
Carl Orff Carmina Burana
Sonia de Muncck, soprano
Carlos Mena, tenor
Javier Franco, barítono

A/5

10-11 noviembre 2022

Orquesta Sinfónica RTVE
Pablo González, director

RAÍCES

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

orquesta
y coro

rtve

A/9

19-20 enero 2023

Orquesta Sinfónica y Coro RTVE
Pablo González, director

RAÍCES

SZYMANOWSKI: ENCRUCIJADA DE CAMINOS 1

Karol Szymanowski Concierto para violín n.º 1 Op.35
Benjamin Schmid, violín
Karol Szymanowski Sinfonía n.º 3 Canción de la noche
Op.27
Steve Davislim, tenor
Maurice Ravel Dafnis y Cloe Suite n.º 2

B/10

26-27 enero 2023

Orquesta Sinfónica RTVE
Juanjo Mena, director

RAÍCES

Béla Bartók Concierto para violín n.º 2 Sz.36
Miguel Borrego, violín
Witold Lutoslawski Concierto para orquesta

R ÍCES

Temporada
2022/2023

B/14

2-3 marzo 2023

Orquesta Sinfónica RTVE
Álvaro Albiach, director

Marcos Fernández Nocturno sinfónico
José Alamá-Gil Concierto para clarinete,
percusión y orquesta
Miguel Espejo, clarinete
Raúl Benavent, Enrique Llopis,
Rafael Mas, Jose Luís González
y Joan Castelló, percusión
Richard Strauss Danza de los 7 velos de 'Salome'
Alexander Scriabin Sinfonía n.º 4 Op.54
'El poema del éxtasis'

A/15

16-17 marzo 2023

Orquesta Sinfónica RTVE
Thomas Dausgaard, director

Concierto para piano (A determinar) Ganador XX Concurso
Internacional de piano
de Santander Paloma
O'Shea
Sergei Rachmaninov Sinfonía n.º 2 en Mi menor
Op.27

A/19

27-28 abril 2023

Orquesta Sinfónica RTVE y Coro RTVE
Pablo González, director

RAÍCES

Richard Strauss Cuatro últimas canciones
Jacquelyn Wagner, soprano
Sergei Prokofiev Alexander Nevsky Op. 78
Anna Lapkovskaja, contralto

B/20

11-12 mayo 2023

Orquesta Sinfónica y Coro RTVE
Pablo González, director

RAÍCES

GUSTAV MAHLER: LOS AÑOS "WUNDERHORN"
Gustav Mahler Sinfonía n.º 2 en Do menor
'Resurrección'
Berna Perles, soprano
Gerhild Romberger, contralto

Teatro
MONUMENTAL
monumental.sacatuentrada.es

Paavo Järvi

Música en vena

por Lorena Jiménez

Estonio de 1962, Paavo Järvi pertenece a una familia de directores de orquesta y músicos que comparten apellido y reputación musical. Su padre Neeme y su tío Vallo iniciaron la dinastía; Paavo y su hermano Kristjan siguieron sus pasos y su hermana Maarika es una reputada flautista. Paavo tuvo su primera conexión con la música en la intimidad del hogar: leyendo partituras y escuchando discos junto a sus hermanos, mientras su padre, el director Neeme Järvi, les pedía identificar qué instrumentos sonaban; cantando bajo su batuta en un coro de niños; acompañándole desde que tenía 4 o 5 años a sus ensayos en la Opera de Estonia en la que era director. Y creció tocando a dúo los arreglos para piano de las Sinfonías de Haydn y escuchando a Furtwängler, Klemperer, Knappertsbusch, Bernstein, Arthur Nikisch... en la impresionante colección de discos de su padre, experto e incansable coleccionista. Estudió percusión y dirección, y de adolescente fundó con sus amigos del conservatorio una banda de rock, que fue muy popular en Estonia. Cuando su familia se trasladó a vivir en EE.UU continuó sus estudios en el Curtis Institute of Music con Max Rudolf y en Los Angeles Philharmonic Institute, con Leonard Bernstein. Entonces soñaba con tener una orquesta local a la que pudiera dirigir una vez al mes. En los noventa, debuta como director principal de la Sinfónica de Malmö en Suecia. Durante siete años fue el director titular de la Frankfurt Radio Symphony y, tras diez años como titular de la Sinfónica de Cincinnati, tomó la batuta como director titular de la Orchestre de París; en 2015 se convertía en el titular de la NHK Symphony Orchestra de Tokyo y, desde 2019, es el director titular de la Tonhalle-Orchester Zürich. Además, es Director Artístico de la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen y la Estonian Festival Orchestra.

Cada verano, los Järvi se reencuentran en Pärnu, su ciudad de vacaciones de la infancia, para el festival que Paavo fundó junto a su padre, donde tiene lugar este distendido encuentro con el entusiasta director y hombre cercano y cordial.



© Kaupo Kivikas



© KAUPO KIVAS

Paavo Järvi, director titular de la Tonhalle-Orchester Zürich y director artístico de la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, de la Estonian Festival Orchestra y del Pärnu Music Festival.

Es Director Artístico del Pärnu Music Festival desde 2010... ¿Cómo surge la idea de fundar un festival de verano en esta ciudad de Estonia?

Incluso durante la ocupación soviética, el Báltico siempre fue uno de los destinos preferidos del mundo musical y artístico, porque estaba cercano al oeste... Así que todos aquellos que querían huir del calor del Mar Negro, venían aquí porque, además, está muy cerca de San Petersburgo; la frontera de Estonia bordea Rusia... Y muchos artistas importantes vivían aquí durante el verano, gente como Dmitri Shostakovich, David Oistrakh o Emil Gilels... También venían Svetlanov o Mravinsky, que tenía aquí su casa de verano. Realmente era un lugar especial en la época de la Unión Soviética, para aquellos que buscaban menos ruido y un sitio menos populista... Y, además, aquí siempre hubo música; había festivales, conciertos, así que siempre ha habido ese ambiente cultural... De hecho, Shostakovich escribió incluso algunas obras aquí... Nosotros teníamos una casa, donde pasábamos siempre los tres meses de verano que era cuando teníamos tiempo libre... ¡Tres meses! (risas) ¡No puedo imaginarme tener tres meses libres! (risas). Pero en aquella época teníamos tres meses completamente libres y esto era como un pequeño paraíso; lo recuerdo como un sitio idílico con la playa... Así que supongo que era evidente que tenía que ser en esta ciudad porque es un festival de verano, en un ambiente de relax y, además, tenemos una sala de conciertos fantástica. Es un privilegio tener una sala así en una ciudad pequeña como esta... Y, por supuesto, está la historia familiar también... Así que elegir esta ciudad para el festival era lo lógico...

¿Y cómo surge la idea de crear la Estonian Festival Orchestra (EFO)? La he escuchado en dos conciertos durante el festival, y he quedado realmente impresionada por su extraordinario sonido...

Siempre quise tener una orquesta de primera clase en Estonia y pensé que una buena manera era incorporar algunos de mis músicos de Occidente para que pudieran reunirse con músicos estonios... Y, de hecho, actualmente, muchos de aquellos jóvenes que empezaron hace doce años en esta orquesta, son *concertmaster* de la orquesta de Estonia, por ejemplo, o chelo principal de la orquesta de la Ópera de Estonia... Así que ahora son destacadas figuras de la música de Estonia...

Además de músicos estonios, la Estonian Festival Orchestra también cuenta con destacados músicos en sus atriles, que proceden de otras grandes orquestas...

Sí, sí. Hay músicos de la Tonhalle-Orchester Zürich, la Philharmonia de Londres, la Filarmónica de Berlín, la Russian National Orchestra, la Frankfurt Radio Symphony Orchestra, la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, la Münchner Philharmoniker... Siempre elegí a la gente no solo por cómo toca, porque son todos grandes intérpretes, sino también por su personalidad... Aquí todos son amigos y se ve que realmente disfrutan tocando juntos... Es un grupo de entusiastas. Cada año hay algunos cambios, porque alguien no puede venir y, entonces, viene otra persona... Solíamos tener también gente de la Orquesta de París y también de otras orquestas alemanas; tuvimos, incluso, músicos españoles de viento madera en algún momento...

A propósito de los músicos, ¿tuvo en mente la idea de la Orquesta del Festival de Lucerna de Claudio Abbado a la hora de crear esta nueva orquesta?

No... Soy un gran fan de la Lucerne Festival Orchestra y creo que es una gran idea, pero mi referente para esta orquesta fue la Budapest Festival Orchestra de Ivan Fischer, que realmente quiso crear una orquesta extraordinaria con valores diferentes a los de una orquesta normal y, además, hace cosas muy interesantes y poco habituales, aunque también toque Brahms, Mahler...

Hablemos de Tchaikovsky; acaba de hacer la Quinta Sinfonía con la EFO en Pärnu y recientemente ha grabado la integral de sus Sinfonías con la Tonhalle-Orchester Zürich. ¿Cuándo se inició su interés por el compositor ruso? ¿Ha cambiado la forma de entender sus Sinfonías, después de tantos años dirigiéndolas?

Creo que sí ha habido una evolución después de estar dirigiendo sus Sinfonías desde hace veinticinco años... No puedes creer que haya un único modo correcto de dirigirlas, así que poco a poco se convierte en algo menos ligado a la visión de otras personas; vas experimentando y sientes que se puede hacer de otra forma... Es muy difícil aprender una pieza a partir de la partitura y luego hacer la interpretación, y decir: esto es lo que aprendí de la partitura... Digamos que eso es solo el primer paso, pero hay un segundo paso cuando comienzas a trabajarla y ya comienzas a descubrir ese mundo... Y en cierto sentido, así es cómo funciona todo el repertorio. La gente dice "aprendí esta obra muy bien y conozco muy bien la obra", pero eso nunca es así, quiero decir que por supuesto que tienes que aprender muy bien la obra, pero es luego cuando realmente empiezas el viaje y las cosas cambian todo el tiempo...

¿Y el director tiene que inspirar a sus músicos cuando preparan una obra?

La verdad es que siempre he sido un poco escéptico con respecto a la palabra "inspirar"... Sé que existe y que yo he sido inspirado por otros, pero creo que lo realmente inspirador es el proceso de hacer música... No se trata de que yo sea una persona inspiradora y luego te inspiro, sino que es la propia música; es el proceso... Y si el proceso es convincente y tiene sentido y la gente participa, eso es "inspirar"... La inspiración viene de la forma en que se hace música, y la manera en que

"Lo realmente inspirador es el proceso de hacer música, la inspiración viene de la forma en que se hace música y la manera en que uno se involucra en ella"



© ALBERTO VENZAGO

"Mi referente para la Estonian Festival Orchestra fue la Budapest Festival Orchestra de Ivan Fischer, una orquesta extraordinaria con valores diferentes a los de una orquesta normal", afirma el director estonio.

uno se involucra en ella... Así que yo no trato de inspirar a nadie, simplemente trato de hacer música...

Me refería a inspirar en términos exclusivamente musicales, en el sentido de aportar ideas y dar un *input* a los músicos de la orquesta para, por ejemplo, ir de A a B, frasear, hacer dinámicas...

Sí, sí, totalmente, totalmente... Eso es lo que nosotros hacemos y, como bien dice, hay que ir de Si menor a Si mayor, pero esa *journey* tiene de todo entre medias... Ese recorrido tiene paradas y todo lo imaginable, pero tiene que ser un recorrido real, no ejercicios académicos en plan ahora toca el desarrollo, ahora la recapitulación... Me refiero a que tiene que ser todo orgánico de forma que tenga sentido, porque si no, es solo académico...

Es habitual ver a su padre, el director de orquesta Neeme Järvi, sentado en el patio de butacas del Pärnu Concert Hall cuando usted dirige, ¿comparten impresiones una vez finalizado el concierto?

Todo el tiempo... Él conoce muy bien todas estas obras, las ha hecho miles de veces y su mente es tan viva, que se involucra rápidamente... Es maravilloso cuando está en la sala... ¡Dirijo siempre mejor cuando él está en la sala! Yo lo siento así... No sé si dirijo mejor o no, pero yo lo siento así, porque sé que, al menos, hay una persona que realmente sabe...

"Este festival hace especial hincapié en la educación; la educación es la clave, si no cuidamos a los jóvenes, no vamos a tener futuro"

¿Qué importancia tiene tener un mentor, como usted tiene en su padre?

Es lo más importante... Creo, sinceramente, que lo más importante es tener a alguien que te abra la puerta a la música, es decir, que te introduzca en la música; no me refiero necesariamente a un mentor para la carrera, porque la carrera es un tema distinto, sino a alguien que te introduzca en el mundo de la música y que, de alguna manera, haga que ames la música... Eso es muy importante... Una persona que te coge de la mano y te lleva al concierto, o te dice "escucha esto", o que toca el piano a cuatro manos contigo... Alguien que tenga esa iniciativa cuando eres un niño; un profesor, por ejemplo, pero lo mejor, por supuesto, es que sea tu progenitor, que lo hace por puro amor, sin ninguna motivación extra...

Al igual que su padre y su tío, Vallo Järvi, usted también fue percusionista antes que director de orquesta, ¿su formación como percusionista le ayudó en su carrera como director a la hora de sentir el pulso rítmico de una obra?

Creo que es muy útil tener ritmo (risas)... Siento que una de las cosas que más se echa en falta y, hablo desde mi experiencia en diferentes orquestas y con muchos músicos, es siempre el sentido del ritmo, es decir, el *inner rhythm*... Y cuando alguien lo tiene, es algo que percibes enseñada...

Hábleme de su faceta como profesor, porque también imparte *masterclasses* de dirección de orquesta en la Järvi Academy, junto a su padre y su hermano, Kristjan Järvi...

Sí, así es, y es una de las mejores cosas de mi vida porque, quizás, ellos puedan aprender mucho de mí pero, en cierta manera, yo aprendo más de ellos... Además, este festival hace especial hincapié en la educación; la educación es la clave, si no cuidamos a los jóvenes, no vamos a tener futuro...

A propósito del futuro... ¿Cómo ve el futuro de la música clásica? ¿Ha cambiado mucho desde la época de su padre a la suya? ¿Se hacen, por ejemplo, menos ensayos?

Creo que la principal diferencia no es tanto la logística de más o menos ensayos. La verdad es que cada año nos vamos alejando más y más del Viejo Mundo, esa es la realidad. Y cuanto más nos alejamos, más difícil resulta conectarnos con la música de ese mundo... La gente busca *events*, que inmediatamente le resulten atractivos, y una Sinfonía de Bruckner es una *journey*, una Sinfonía de Tchaikovsky es una *journey*... No todo tiene que ser inmediatamente placentero, ni tener un éxito inmediato; pero incluso mis hijas que han crecido en una familia musical, me decían que nadie en su escuela escuchaba música clásica... Así que esa es la diferencia; también hay pequeñas cosas logísticas que han cambiado en el negocio de la música, por ejemplo, ahora mismo la gran novedad son los vinilos; la *big thing* ahora mismo en el rock es el *cassette*, volver al *cassette*... En cierto sentido, tocar música clásica, seria, complicada y profunda se está convirtiendo en algo cada vez menos factible porque todo está organizado para que se necesite una *box office*, un público... Así que mi objetivo aquí en el festival es simplemente decir que tenemos un concierto pero no anunciar ningún solista, ningún programa... Tienen que confiar lo suficiente en nosotros para decir "hay un concierto, vamos a ir"... Y, además, esta es una de las mejores orquestas que he dirigido; son todos fantásticos músicos, y eso es algo muy muy especial...

Y eso lo dice el Music Director de la Tonhalle-Orchester Zürich, una de las mejores orquestas del mundo con un *Klang* realmente extraordinario...

La Tonhalle es mi otro gran amor... Sí, su sonido es increíble, pero la Tonhalle es una orquesta consolidada y puedes sentir

“Los discos son pequeñas postales de mi vida musical, son como la memoria musical de mi época en París, mi época en Frankfurt...”

cómo todos han tenido un aprendizaje similar, y el punto de partida es muy alto, por lo que no necesitas hablar de algunas cosas básicas porque ya forman parte de su ADN... ¡La Tonhalle es maravillosa! Es realmente una de las joyas ocultas en Europa...

El pasado mes de septiembre, la Tonhalle-Orchester Zürich regresó a la renovada Grosse Tonhalle, ¿qué papel juega la acústica de su propia casa para una orquesta?

Es una de las cosas más importantes, porque nosotros estamos tocando *acoustic music* y, por tanto, no tenemos ninguna amplificación, así que la sala es nuestro instrumento... Es como si alguien tiene un buen violín o un violín malo; puedes intentar tocar estupendamente en un violín malo, pero nunca va a ser lo mismo que si tienes un fantástico Stradivarius... Y eso es exactamente lo que es la nueva sala, pero necesitas aprender cómo tocar en esa sala, cuáles son las prioridades, cómo suenan los graves... Y todo eso lleva su tiempo, ya que es cómo acostumbra a un instrumento... De hecho, a lo largo de la historia, tienes todas esas orquestas fantásticas con su propia sala... Ahora, a veces, se ensaya en el estudio y luego se hace el ensayo general en la sala, pero no... Hay que ensayar en la sala y cada día tienes que fijar cosas para saber, por ejemplo, cómo de *piano* o cómo de *forte* tocar, los ecos, los colores; son muchas cosas... Y es por eso que en la Musikverein todo suena bien, pero si escuchas a una gran orquesta americana en la Musikverein, todo lo que escuchas es viento metal, porque no se adaptan a la sala y siguen tocando como siempre tocan...

La temporada 2022/2023 será su cuarta temporada como Music Director de la Tonhalle-Orchester Zürich, ¿qué repertorio piensa abordar con la prestigiosa orquesta suíza?

El próximo año haremos *Fidelio*, *Lobgesang*, con la que acabaremos el ciclo dedicado a Mendelssohn (hemos grabado todas las Sinfonías)... Y también continuaremos con Bruckner, creo que esta orquesta es simplemente perfecta para Bruckner, la sala, todo... Pero voy a mantenerme alejado de grandes ciclos durante un tiempo... Hice ya muchos ciclos (risas)... Hice Beethoven, Brahms, Bruckner, Schumann, Nielsen, Sibelius, Schmidt, Mendelssohn, Tchaikovsky...

También está haciendo un ciclo dedicado a Haydn con la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, otra de sus orquestas, que saldrá próximamente en disco... Y creo que, además, es uno de sus compositores favoritos...

Sí, totalmente, son las *London Symphonies*... Es uno de mis proyectos favoritos, porque Haydn es el mejor... Me gustan muchos compositores pero Haydn es la esencia de la perfección clásica, en particular las últimas sinfonías, es decir, las *12 London Symphonies* y las *6 Paris Symphonies*... Por eso, todos, desde Mozart a Beethoven, lo llamaban “Papá Haydn”... Fue el ejemplo de cómo escribir una sinfonía divertida, ingeniosa, fascinante, inesperada... A veces, la gente tiene la impresión de que Haydn es aburrido pero es algo que no tiene nada que ver con él, sino con la interpretación...

Tiene una extensa y variada discografía que, además, va más allá del repertorio estándar. ¿Qué significan para usted las grabaciones?



“Es maravilloso cuando mi padre está en la sala, ¡dirijo siempre mejor cuando él está presente!”, afirma el director, hijo de Neeme Järvi.

Para mí, los discos son pequeñas postales de mi vida musical, pero no tengo ninguna obsesión... Hay ciertas cosas que quiero grabar y otras que no necesito grabar... Y cuando echo la vista atrás, son como la memoria musical de mi época en París, mi época en Frankfurt... Tengo una *box* entera de mis diez años en Cincinnati, tengo todas las *Sinfonías* de Lepo Sumera que hice en Malmö, hay algunos *souvenirs* de la Stockholm Philharmonic, algunas grabaciones de Birmingham... Y cuando grabo música nueva, lo concibo como una misión que tengo que desempeñar, como, por ejemplo, el último disco “Estonian Premieres”, que acaba de salir al mercado, y que tiene una razón completamente pragmática, para que la gente no solo conozca a Arvo Pärt o Erkki-Sven Tüür, que son los famosos, sino que también sea consciente de que si se aproxima a la música de Estonia, también puede encontrar otros compositores...

Ha grabado e interpretado en vivo las Sinfonías de Sibelius y Nielsen. Si bien los Conciertos para violín de estos compositores suelen escucharse con frecuencia, son pocos los directores que abordan sus Sinfonías en una sala de concierto, ¿a qué cree que se debe?

Y es una música maravillosa... Muchos directores parece que no quieren ver más allá del repertorio estándar... Yo dirijo todo el repertorio estándar, pero también me gusta dirigir cosas que no son estándar y, en especial, si se trata de música fantástica... Creo que también tiene que ver con cómo has crecido musicalmente, y nosotros crecimos con mucha curiosidad... Mi padre nos estaba siempre incentivando... Nos preguntaba ¿quién es este compositor? Hay más música rusa que Tchaikovsky; nadie toca Liadov, Balakirev... ¿Cree que es inteligente por mi parte programar Lutoslawski aquí en el festival? Me encanta esa obra y quiero que la gente la escuche... Mucha gente nunca la había escuchado y la mayoría de los músicos la tocaba por primera vez...

Una última pregunta: Estar al frente de tantas orquestas, supongo que exige mucha energía, ¿practica algún deporte para mantenerse en forma?

No, no... dirigir es un buen ejercicio (risas).

Gracias por su tiempo, ha sido un placer.

Elena Mendoza

En continua experimentación

por Juan Antonio Llorente

Ser la primera mujer distinguida en España con el Premio Nacional de Composición, da idea de la importancia en el campo musical de Elena Mendoza. Aunque "uno es finalmente de donde vive y trabaja", comentaba Tomás Marco al valorar la obra de esta sevillana que, en mayo, estrenaba la OCNE, responsable del encargo. Y es que Elena Mendoza, cuyos trabajos interpretan conjuntos de la talla del Klangforum Wien o el Ensemble Modern de Frankfurt, es hoy referente de la música contemporánea internacional. Lo prueba, el reconocimiento en 2011 del Musikpreis Salzburg, uno de los más importantes de la música clásica o, en 2016, del Kunstpreis Berlin, que comparte con personalidades como Pierre Boulez, Luigi Nono u Olivier Messiaen. Elena Mendoza se ha formado en Alemania, donde reside desde hace tres décadas y donde, en la actualidad, como catedrática de composición en la Universität der Künste de Berlin (la mayor academia de arte de Europa), simultanea su actividad creativa con la docente, si es que existen diferencias entre ambas. Innovadora en sus propuestas, como demostró en su ópera *La ciudad de las mentiras*, cuya *première* se anotó en 2017 el Teatro Real de Madrid. Uno de los hitos de su carrera, entre otras grandes apuestas dentro del teatro musical, en el que puede dar rienda suelta a su formación como filóloga, siempre junto al director de escena Matthias Rebstock, con quien también se implica en la codirección escénica. Compositora residente de la Orquesta de Valencia la pasada temporada y la actual, la invitación implica talleres con compositores jóvenes y con la orquesta, además de la realización, bajo su tutela, de un encargo a un creador novel. Y claro, componer una obra: una sorpresa aun, para la que ha barajado lo que considera un experimento "todas mis obras lo son, dice riendo". En este caso, recurriendo para el apartado electrónico a su familiar Experimental Studio de Freiburg, contemplando la idea de trabajar con grabaciones en el exterior de bandas, reflejando la tradición de música en la calle de la Comunidad valenciana.



© Carlos Díaz

Más allá del conocido adagio “no ser profeta en su tierra”... ¿Huir para que la echen en falta y la reclamen, funciona?

No lo puedo decir, porque me marché muy joven. Con veinte años iniciaba en Alemania mi carrera de composición. En España, como mantuve el contacto con mis amigos, empecé a trabajar mucho más tarde. Primero, con Taller Sonoro y luego me “descubrió” Xavier Güell, cuando estaba en Musicadhoy. De modo que mi carrera en Alemania y España ha transcurredo a la par. No sé cómo me hubiera ido de quedarme aquí.

¿En qué formatos se mueve más, y más cómoda?

Soy muy de cámara y muy de teatro. El teatro musical diría que es quizá para mí la cocina de mi obra. Hasta el punto de que mis trabajos de cámara van teniendo cada vez más elementos escénicos. Lo teatral, o mejor lo músico-teatral, tanto en pequeño como en gran formato, está muy inmerso en lo que hago.

¿Argumentalmente, con palabra?

No necesariamente, también puede ser de modo visual.

¿Es exigente con los resultados?

Muy exigente. Soy tremendamente perfeccionista y, de hecho, las obras pueden sufrir correcciones después de ser estrenadas. Y segundas versiones, también.

Ser tan rigurosa ¿implica la presencia en el ensayo de sus creaciones?

Definitivamente. Si fuera posible, me gustaría estar en todos. Pero no es factible porque, por fortuna, mis obras se tocan en muchos sitios a los que no puedo acudir siempre. Pero sí, me parece fundamental. Sobre todo, cuando las obras tienen elementos extramusicales, escénicos, visuales... Pero no sólo en esos casos: también cuando se trata de música cien por cien. La presencia del compositor o compositora, en el caso de una música que realmente está yendo por un camino nuevo, buscando, corriendo determinados riesgos, es muy importante. Porque, por muy depurada que tengamos la notación, hay cosas que se malentienden, se malinterpretan, se escapan...

¿Hace retoques pre o post?

¡Y durante! (risas). En los ensayos de la OCNE, rectificué algunas cosas, puse determinados acentos, quité alguna sordina... Y eso... ¡es genial poder hacerlo! Creo que a veces es necesario repensar un poco más. Los compositores también tenemos que probar. Desde ese punto de vista, me encantan los preensayos. No hay cosa mejor que poderte encontrar con un músico, o con un grupo de músicos antes o durante el proceso de la composición, y probar cosas. Necesitamos también una cocina práctica. No puede estar todo en nuestras cabezas: muchas cosas se encuentran también en los ensayos. Y bueno, en el caso del teatro musical, esa necesidad se dispara. Como siempre acostumbro a hacer también la codirección escénica, me obligo a estar presente en todos los ensayos, de modo que hay un reajuste continuo entre la escena y la música

¿Qué libertad le concede al intérprete?

Mucha. De hecho, intento aprender también de ellos. Pero la respuesta a esta pregunta se puede abordar desde distintas perspectivas. Hay obras, sobre todo las de teatro musical, en las que a veces la partitura no está al cien por cien definida. Partes con módulos, por ejemplo, en las que el intérprete tiene una gran libertad, al contar, sin ir más lejos, con una serie de materiales que puede ir combinando a su elección. Y esto se concretiza durante los ensayos. Porque a veces, como en

Niebla, donde teníamos escenas con mucho movimiento de músicos por el escenario, al habérselo aprendido de memoria, podían disponer de cierta libertad para moverse, sin tener que estar todo el tiempo memorizando pendientes de la partitura, sino de poner sus materiales en el lugar en el que más cómodos se sintieran. Luego yo, durante los ensayos, iba ajustando, porque en algunas partes se mezclaba ruido blanco con sonidos. Decía, por ejemplo: esto tiene demasiado ruido blanco, hay que meter más altura. O bien: en esta parte hay que hacerlo más denso... Hay que tener los módulos más cercanos entre sí, porque si no se pierde... Este tipo de trabajos, a mí me encantan. Y sin embargo luego hay pasajes en los que pienso que el discurso musical es el rey, el que manda en la sintaxis de la obra, por lo que debe estar total, absoluta y exactamente compuesto. Esa alternancia, me interesa mucho.

Escribe Gloria Fuertes: “el poeta al sentir descubre lo que no le han enseñado”. ¿Se encuentra usted con sorpresas en los resultados ante su música interpretada?

Claro que me llevo sorpresas, porque hay muchas cosas en las que arriesgo. Algunas, sé de antemano que van a funcionar, sin embargo, en otras asumo riesgos. Como ocurrió con el concierto que me encargó la OCNE, en el que incluía la utilización de utensilios domésticos. Es una aventura que no sabes cómo va a funcionar, por lo que estaba deseando que llegase el ensayo para comprobarlo. A veces te llevas sorpresas muy positivas, pero es verdad que puede darse el caso de que no funcionen. En ese sentido, también hay que ser un poco humilde, pienso, para avanzar. Porque si no probamos, si no arriesgamos buscando nuevos horizontes, sería muy aburrido.

¿Tiene algún director de referencia, en quien deposite toda su confianza para entregarle sus criaturas?

Hay algunos. Por ejemplo, Titus Engel, que para mí es como hermano de... no sé... somos de la misma generación... Hemos hecho ya tantas cosas juntos que nos comprendemos cien por cien. Sé perfectamente que me entiende, lo mismo que otros no. Es una cuestión de química y de comunicación, digamos, artística. Y esa situación se da no sólo con directores. Igualmente ocurre con muchos intérpretes, en los que sabes que puedes confiar plenamente. Que son, diría, tus almas gemelas. Es la sensación que experimento con el ensemble Ascolta, por ejemplo. O con Taller Sonoro, en Sevilla, porque hemos crecido juntos. Hablo de esa gente que contemplo como auténticos compañeros de fatigas.

¿Mantiene contacto regular con colegas españoles, a los que, como en el caso de Engel, se considere unida generacionalmente?

Claro. Hay compañeros con los que me entiendo muy bien, porque hemos hecho nuestra trayectoria juntos. Con José Manuel López López o Mauricio Sotelo, que son un poco mayores que yo. O José María Sánchez Verdú, con quien prácticamente comparto edad. Pero si hay que encasillarme en alguna generación, no es tarea mía, sino de los medios.

Habiendo desarrollado tanta actividad fuera de España, ¿se imbrica en la de otros colegas internacionales, principalmente de Alemania?

Claro. Por ejemplo, con Fabien Lévy, que es francés pero reside en Alemania, con quien no sólo tengo una gran amistad, sino que frente a ciertas cuestiones, sin recurrir al mismo lenguaje, damos respuestas parecidas. Y si hay algo que quizá podamos decir que une a una generación, son las cuestiones que se plantean. Las respuestas que se dan son distintas, porque, evidentemente, los compositores que he nombrado tienen lenguajes distintos al mío, pero quizá las cuestiones no estén tan alejadas.



© Carlos Díaz

“Los compositores también tenemos que probar, desde ese punto de vista, me encantan los preensayos; muchas cosas se encuentran también en los ensayos”, afirma Elena Mendoza.

Volviendo a España. Gerard Mortier apostó por usted encargándole *La Ciudad de las mentiras* para el Teatro Real. Después de Madrid, ¿se ha visto en otros lugares?

No. No se ha repetido, como sí ocurrió con la anterior, *Niebla*, que es la que más ha viajado. Se estrenó en Dresde en 2007, luego, en 2009, fue a Berlín y después vino a los Teatros del Canal, de Madrid.

Dice que coescribe sus textos con Matthias Rebstock, pero detrás de *Niebla* está la obra de Unamuno, como lo está Onetti tras *La ciudad de las mentiras*. ¿Se siente cómoda redactando los libretos?

Las obras que he hecho con Matthias han partido siempre de textos literarios ya escritos. Nosotros hemos hecho una... no quiero decir adaptación. Las hemos utilizado, cuadrándolas para encajar con la música. Entonces, claro que me siento cómoda, porque estoy usando, musicalizando el texto, que es como componerlo en realidad.

Sin un compromiso en firme, sin otro Mortier, ¿daría el paso de acometer un trabajo teatral de gran formato, una ópera, como *La ciudad de las mentiras*?

Para nada. La producción de una ópera es tan compleja que, en el aspecto financiero, necesita el compromiso de una Institución. Si no existe ¿para qué lo voy a hacer? ¿Para quedarse en el cajón?. Se precisan medios para contar con unos músicos, y tener a tu disposición unos cantantes con los que experimentar, porque en mi modo de trabajar con Matthias, son muy importantes los preensayos. Solemos hacer pequeños encuentros de experimentación, y todo esto alguien lo tiene que costear. Si no cuento con una institución detrás, es absolutamente impensable. Otra cosa son las ideas, que siempre las tienes en la recámara. Ahora mismo estoy dando vueltas a unas cuantas, porque esto es así: por las cosas que te ocurran, por lo que está pasando en el mundo, por lo que lees... Vas juntando ideas, y cuando llegue un encargo, las tienes.

Los resultados con la voz, que descubrió en una etapa inicial de su trayectoria. ¿Han sido siempre satisfactorios?

Cuando era joven quería estudiar cien mil cosas: piano, canto, composición. Al marcharme a Alemania, una de las cosas que llevaba entre mis proyectos era cantar: tomar clases de canto, participar en muchos coros, como había hecho hasta entonces. Por otra parte, al ser también pianista, la voz siempre fue para mí un instrumento mucho más orgánico, mucho más inmediato

de expresión artística que el piano, que siempre me resultó muy mecánico en ese aspecto. O sea, que la voz siempre me ha interesado, porque yo misma siempre he intentado cantar. Con mediocres resultados, pero bueno... (risas). La voz me interesa porque no sólo transporta emoción desde un punto de vista muy inmediato y muy orgánico, sino que transporta el lenguaje, un aspecto que siempre me ha apasionado: el trabajo con los lenguajes. La obra que recientemente hice para el Festival de Schwetzingen, *Der Fall Babel (El caso Babel)*, trata precisamente del multilingüismo y la traducción en el intercambio cultural.

Penderecki veía en la percusión incluidos los instrumentos que él inventaba el gran tributo a la música del siglo XX. Pierre Boulez afirmaba que la nueva creación tenía que ver con la incorporación de nuevos materiales tecnológicos... En el siglo XXI, para *Stilleben...*, como Haydn hizo con los juguetes en su famosa Sinfonía, usted recurre a utensilios cotidianos para crear sonidos. ¿Le gusta innovar en el instrumentario, asumiendo el riesgo que conlleva?

Claro que me gusta, y por eso a lo largo de mi vida he trabajado mucho en los timbres, que he visto como un gran tema. Desde ese punto de vista, claro que la aventura de ampliar las posibilidades tímbricas en la orquesta se me presenta como gran motivación. En el caso concreto de *Stilleben mit Orchester* no he recurrido a medios electrónicos, sino a otros tan absolutamente “profanos”, que pueden ser botellas y copas. Como fuimos viendo desde los ensayos, estos objetos no están puestos de manera anecdótica. Ni siquiera como si se tratase de una performance, sino que están totalmente instrumentados en el cuerpo de la orquesta. Están orquestados con el instrumentario convencional, creando una mezcla. Y a la vez tiene una componente teatral clara, aunque los músicos no hagan otra cosa que tocar. Pero claro, que puede resultar chocante ver a un violinista tocando una copa...

Decía Boulez: formar a los jóvenes es formar el futuro. ¿qué pautas transmite a sus alumnos y qué responsabilidad se atribuye al hacerlo?

Dar clases de composición es una tarea compleja, porque trabajas sobre el trabajo de ellos, de los alumnos. Yo no doy una clase de composición escolástica, poniéndoles a todos las mismas tareas. Depende de lo que cada uno esté buscando. En cierta medida, creo que nuestra tarea como profesores de composición pasa por intentar darles una técnica con la que realmente puedan materializar las ideas que ellos tienen y lo que van buscando. Es lo que yo misma pienso también respecto a la técnica, que debe ser muy personal. Para una persona que está buscando (es un ejemplo tonto) una música muy tímbrica, muy espectral, a lo mejor hay que acudir a las obras de Grisey, mientras que en el caso de otra, cuyas aspiraciones apuntan hacia una total imbricación entre la música y el teatro, puede ser más conveniente pensar en las obras de Aperghis, otra que viene buscando de alguna manera lo aleatorio, habrá que aconsejarla meterse con Cage. Cada alumno trae unas inquietudes, y para satisfacerlas hay que buscar distintas posibilidades de análisis, viendo cómo otros compositores han dado respuesta a sus incertidumbres, para luego tratar de solucionar esas posibilidades técnicas con las que puedan realizar lo que tienen en la cabeza. Porque ese es siempre el gran resquicio: el trecho entre la utopía que uno tiene en la cabeza y la posibilidad de darle forma. El ideal es que la distancia entre la idea y la concreción se vaya reduciendo cada vez más. Pero algo muy importante que pienso yo respecto a la enseñanza es que no se debe intentar tener clones. Odio los epígonos. Pienso que es el antiideal de la enseñanza; lo ideal es formar personalidades autónomas, aparte de que, luego, los alumnos son muy autodidactas.

Gracias por su tiempo, ha sido un placer.

OCG

22

23

LUCAS MACÍAS
director artístico

JOSEP PONS
director honorífico

**JOSEPH SWENSEN y
CHRISTIAN ZACHARIAS**
principales directores invitados

16 septiembre 2022 / B1

MÚSICA PARA LOS REALES FUEGOS

Haendel y Haydn
CORO DE LA OCG
(Héctor E. Márquez director)
HARRY CHRISTOPHERS director

23 septiembre 2022 / B2

MÚSICA ACUÁTICA

Rameau, C.P.E. Bach y Haendel
PAUL GOODWIN director

30 septiembre y 1 octubre 2022 / V1S1

TRES GUERREROS

Brahms y López-Montes
CORO DE LA OCG
(Héctor E. Márquez director)
LUCAS MACÍAS director

7 octubre 2022 / J1

EL AMOR BRUJO

Falla, Bréton y García Abril
ALBA MOLINA cantaora
LUCAS MACÍAS director

14 octubre 2022 / V2

FANTASÍA CORAL

Beethoven y Farrenc
CORO DE LA OCG
(Héctor E. Márquez director)
JOSU DE SOLAUN piano
LAURENCE ÉQUILBEY directora

21 octubre 2022 / V3

BRAHMS Y SCHUMANN & SWENSEN

JOSEPH SWENSEN director

28 octubre 2022 / J2

LLANTO POR IGNACIO SÁNCHEZ MEJÍAS

Beethoven y Marco
JOSÉ LUIS TEMES director

5 noviembre 2022 / F1

DE LA ANTEQUERUELA AL SACROMONTÉ

ESTHER CRISOL idea original, guion y cante
MÓNICA IGLESIAS ballaora
LUIS MARIANO guitarra
MANUEL BUSTO director

11 y 12 noviembre 2022 / V4S2

UNA VIDA DE HÉROE

Rajmáninov y Strauss
SÁNDRO GEGECHKORI piano
JOVEN ACADEMIA DE LA OCG
LUCAS MACÍAS director

18 noviembre 2022 / J3

ALEGRE SOLEÁ

Vega y Robledo
KIKI MORENO cantaor
JUAN CARLOS GARVAYO piano
LUCAS MACÍAS director

25 noviembre 2022 / V5

LA MÚSICA DE LAS ESFERAS

Falla y Pérez Frutos
BELÉN HERRERO mezzosoprano
FRANCIS LÓPEZ diseño visual y videocreación
JULIO GARCÍA VICO director

16 y 17 diciembre 2022

MESÍAS participativo

JONE MARTÍNEZ soprano
CARLOS MENA alto
FRANCISCO FERNÁNDEZ tenor
ELÍAS ARRANZ barítono
CORO DE LA OCG
(Héctor E. Márquez director)
Coros participativos
AARÓN ZAPICO director

21 diciembre 2022 / F2

VILLANCICOS POPULARES DEL MUNDO

COROS INFANTILES
HÉCTOR ELIEL MÁRQUEZ director

20 enero 2023 / V6

LA GRANDE

Schubert y Berio
ANTONIO MÉNDEZ director

4 febrero 2023 / F3

RITMO... +RITMO

JAUME ESTEVE y
NOELIA ARCO dirección y percusión
PEDRO BERBEL e
IRENE RODRÍGUEZ percusión
CARLOS LÓPEZ y NOEMÍ PAREJA
(CÍA. ZEN DEL SUR) danza

10 febrero 2023 / V7

LA NOVENA DE SHOSTAKÓVICH

Shostakóvich y Schumann
ADOLFO GUTIÉRREZ violoncello
PABLO GONZÁLEZ director

17 y 18 febrero 2023 / V8S3

LA TERCERA DE BRAHMS

Brahms, Schubert y Schumann
CORO DE LA OCG
(Héctor E. Márquez director)
CHRISTIAN ZACHARIAS piano y director

17 y 18 marzo 2023 / V9S4

AMÉRICA, AMÉRICA

Bernstein, Barber y Gershwin
JOVEN ACADEMIA DE LA OCG
ADAM GÓLKA piano
JOSEPH SWENSEN director

25 marzo 2023 / F4

¡VOILA! MÚSICA! UN CONCIERTO MÚSICO MÁGICO

QUIQUEMAGO idea original y presentación
BEATRIZ FERNÁNDEZ directora

31 marzo 2023 / V10

CÓRDOBA EN GRANADA

Mozart y Bruckner
ORQUESTA DE CÓRDOBA
CARLOS DOMÍNGUEZ-NIETO director

14 y 15 abril 2023 / V11S5

EL CONCIERTO PARA VIOLÍN DE BEETHOVEN

Beethoven y Schumann
AKIKO SUWANAI violín
LUCAS MACÍAS director

12 y 13 mayo 2023 / V12S6

SCHUMANN & ZACHARIAS

CHRISTIAN ZACHARIAS piano y director

25 mayo 2023

Ópera en concierto

EL RAPTO EN EL SERRALLO

Solistas a determinar
CORO DE LA OCG
(Héctor E. Márquez director)
LUCAS MACÍAS director



**ORQUESTA CIUDAD
DE GRANADA**

El contratenor, un estudio de la voz

De ser prácticamente unos cantantes marginales y vistos con desdén hace no más de 30 años, los contratenores han pasado a convertirse en auténticas estrellas seguidas con fervor por el público. Sin duda, su creciente protagonismo en el repertorio barroco ha tenido mucho que ver en esta popularidad, pero ni mucho menos se limita a él, puesto que también desempeñan un papel destacado en la creación más estrictamente contemporánea. Su emisión prioritaria en Mecanismo 2 en ámbito de alto o mezzo desafió las expectativas de la inmensa mayoría de las audiencias clásicas. Y en su valoración no ayudó mucho el que, desde tiempos pretéritos, se aplicase a su fonación el insidioso término de falsete, con lo que conllevaba de sugerir falsedad o artificiosidad.

Partiendo del establecimiento de los cuatro patrones mecánicos de fonación, el autor, Miguel Ángel Aguilar Rancel (licenciado en Historia del arte por la Universidad Complutense de Madrid y doctor en Musicología por la Universidad de la Rioja), aborda la figura del contratenor con un carácter global: su historia, su correcta clasificación, su técnica vocal, su presencia en la interpretación históricamente informada... En suma, *El contratenor*, estudio sólido y exhaustivo, es la reivindicación de una voz determinante que, desde que llegó, se ha convertido en un imprescindible de la práctica musical de nuestros días.

El contratenor · Historia y presente de una tipología vocal

Autor: **Miguel Ángel Aguilar Rancel**
Akal, 346 páginas

  ⇒⇒⇒ www.akal.com



El encuentro entre María Barrientos y Manuel de Falla

por Nieves Pascual León

La profesora Virginia Sánchez, a la vez pianista y musicóloga especialmente interesada en la creación musical femenina, presenta este nuevo trabajo en torno a la correspondencia epistolar mantenida entre la cantante María Barrientos (1884-1946) y el compositor Manuel de Falla (1876-1946) entre 1922 y 1945. La salud, los viajes y otras cuestiones personales son objeto de un intercambio de impresiones que humaniza a dos grandes artistas, a la vez que sorprende por la ausencia de discusiones técnicas o estéticas. No obstante, es este conocimiento del entorno, de los condicionantes de la práctica artística de la época, de las preocupaciones o cotidianidades de soprano y compositor el que permite un acercamiento completo a la obra.

Especial interés tiene el capítulo sobre los registros fonográficos de las *Siete canciones populares españolas*, grabados para el sello Columbia (a pesar de los imponderables que obligaron a aplazar el proyecto en sucesivas ocasiones) entre marzo de 1928 y junio de 1930. La importancia histórica de estas grabaciones trasciende su valor como documentos sonoros: la interpretación del compositor del acompañamiento pianístico las convierte en fuentes primarias que permiten comprender la obra



desde la concepción sonora del propio Falla.

La investigación se completa a través de una profunda revisión hemerográfica. El coitejo de la prensa nacional e internacional permite descubrir cuál fue la recepción de esta obra en su estreno, que tuvo lugar el 15 de enero de 1915 en el Ateneo de Madrid y estuvo a cargo de la soprano Luisa Vela, acompañada al piano por el autor. El éxito de las *Siete canciones españolas* fue inmediato tras su estreno y se incrementó todavía más desde su publicación por Eschig en 1922.

Este es el segundo trabajo que Virginia Sánchez dedica a la soprano catalana, tras un exhaustivo análisis a sus epístolas de juventud. El prólogo, a cargo de la soprano Saïoa Hernández, demuestra el interés de la investigación musicológica para la moderna interpretación musical. En definitiva, un trabajo excelente, inspirador de futuras investigaciones en las que, como ocurre aquí, el estudio de las fuentes converja en el mejor conocimiento e interpretación de la obra musical.

María Barrientos y las Siete canciones populares españolas

Autor: **Virginia Sánchez Rodríguez**
Editorial Alpuerto

  ⇒⇒⇒ www.editorialalpuerto.es

Temporada 2022-23 de Fundación Baluarte y Orquesta Sinfónica de Navarra

La Orquesta Sinfónica de Navarra (OSN) y la Fundación Baluarte presentaron su temporada 22-23, en la que ofrecerán un total de 36 programas. La Sala Principal de Baluarte acogerá doce programas de abono de la Orquesta y nueve propuestas líricas-clásicas y de danza dentro de la temporada principal, que tendrán lugar entre octubre de 2022 y junio de 2023. La nueva edición de Baluarte Cámara llegará con cuatro conciertos que tendrán la fusión de estilos como eje, y el ciclo Baluarte Txiki propondrá 6 espectáculos para toda la familia. La Orquesta, además, ofrecerá 17 conciertos en diferentes localidades de Navarra.

La temporada principal de Fundación Baluarte dará el pistoletazo de salida con el legado de Emilio Arrieta: la zarzuela *San Franco de Sena* en versión concierto (20 de octubre). La temporada lírica y sinfónico-vocal se completará con la obra más conocida de Haendel, *El Mesías*, en vísperas de la Navidad (22 de diciembre), con la puesta en escena de la ópera de Puccini *La Bohème* (3 y 5 de febrero), con la *Misa de la Creación* de Haydn (19 marzo) y con el que será el broche de oro, el concierto del tenor Piotr Beczala (5 de mayo). Además, en el capítulo de grandes solistas, volverá a Baluarte la leyenda viva del piano español, Joaquín Achúcarro (19 de noviembre).

La Orquesta Sinfónica de Navarra marca el inicio con su nuevo director artístico y Titular, Perry So, quien dirigirá 5 de los 12 conciertos de su abono en Pamplona. La igualdad y la feminización continúa siendo un *leitmotif* de Fundación Baluarte y Orquesta Sinfónica de Navarra, y así destaca la presencia en el cartel de intérpretes, compositoras y directoras de orquesta, como Sabine Meyer, Akiko Suwanai o Shi-Yeon Sung, JoAnn Falletta y Alondra de la Parra. Asimismo, la OSN sigue apostando por la nueva música de creación y la programación de grandes compositoras, así como la expansión territorial



La Orquesta Sinfónica de Navarra (OSN) y la Fundación Baluarte presentaron su temporada 22-23.

y la representatividad identitaria también destacan en la agenda del nuevo curso de la OSN como orquesta oficial de la Comunidad Foral.

La nueva edición de Baluarte Cámara recuperará la fusión de estilos como eje de los cuatro conciertos del ciclo, destacando también el ciclo de espectáculos familiares Baluarte Txiki. La venta de los nuevos abonos parciales y a la carta se podrán adquirir el 7 de septiembre y las entradas sueltas, a partir del 8 de septiembre. Además, como en años anteriores, las personas menores de 30 años tendrán importantes descuentos que podrán llegar hasta el 70% del precio de la entrada.

  ⇒⇒ www.fundacionbaluarte.com

  ⇒⇒ www.orchestradenavarra.es

Temporada 2022-23 de la Orquesta Ciudad de Granada

La nueva temporada de la Orquesta Ciudad de Granada (OCG) se iniciará este 16 de septiembre con un programa llamado *Música para los Reales Fuegos*, dirigido por Harry Christophers, y contará con 30 conciertos, teniendo al maestro Lucas Macías como director artístico. En ella se continuará jugando con el concepto de *espacio*, como si de diferentes universos se trataran, y a los espacios ya habituales (*espacio barroco*, *espacio sinfónico*, *espacio abierto* y *espacio familiar*), se incorpora en esta edición el *espacio jondo*, con motivo del centenario del I Concurso de Cante Jondo de Granada.

Entre los directores de la temporada destacan Harry Christophers, Paul Goodwin, Joseph Swensen, Christian Zacharias, Pablo González, Laurence Equilbey, Aaron Zapico, Julio García Vico, Antonio Méndez o Carlos Domínguez-Nieto. También se descubrirán a nuevos y prestigiosos intérpretes como Josu de Solaun, Adam Golka, Sandro Gegechkori, Adolfo Gutiérrez o Akiko Suwanai. Entre los estrenos destacan obras de José López Montes y de Iluminada Pérez Frutos. Y también vuelve la ópera a la programación de la OCG, con un



La reconocida violinista Akiko Suwanai participa en la nueva temporada de la Orquesta Ciudad de Granada.

título del gran repertorio mozartiano, *El rapto en el Serrallo*, que clausurará la temporada a finales de mayo, tras nueve meses de música.

  ⇒⇒ www.orchestraciudadgranada.es

La Fundación Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid presenta su temporada 22/23



La directora artística y titular, Marzena Diakun, con la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid.

La nueva temporada propone renovar el compromiso de la Fundación de prestar un servicio cultural a la ciudadanía a través de una programación de calidad y extendida a toda la Comunidad. La institución afianza el liderazgo de su directora artística y titular, Marzena Diakun, e in-

corpora como director titular del Coro al maestro catalán Josep Vila i Casañas.

La temporada se abrirá este 14 de septiembre en el Auditorio Nacional de Música con un concierto en colaboración con la beca Taki Alsop Conducting Fellowship, impulsada por la prestigiosa directora Marin Alsop. El Auditorio Nacional acogerá los principales ciclos musicales con 14 conciertos sinfónicos corales y 5 de polifonía, además, la Orquesta de la Comunidad de Madrid participará en seis producciones de la temporada lírica del Teatro de la Zarzuela, acompañará al Ballet Nacional de España, a la Compañía Nacional de Danza y protagonizará el tradicional Concierto de Navidad, así como un concierto sinfónico de jóvenes directores. La temporada también se desarrollará en los escenarios del Teatro Real, la Fundación Canal o Teatros del Canal, y colaboraciones con el Museo del Prado o un nuevo ciclo por distintos municipios de la Comunidad.

El ciclo coral *A Villa Voz: un recorrido musical por las Villas de Madrid* y programa pedagógico *Escuela de la Escucha*, en colaboración con el Centro Asociado de la UNED en Madrid, celebrarán su cuarta edición. La Academia Orquestal Fundación ORCAM Ruesma, dirigida por Rubén Gimeno, arrancará su segunda edición como proyecto pedagógico pionero en España de primer empleo para jóvenes músicos.

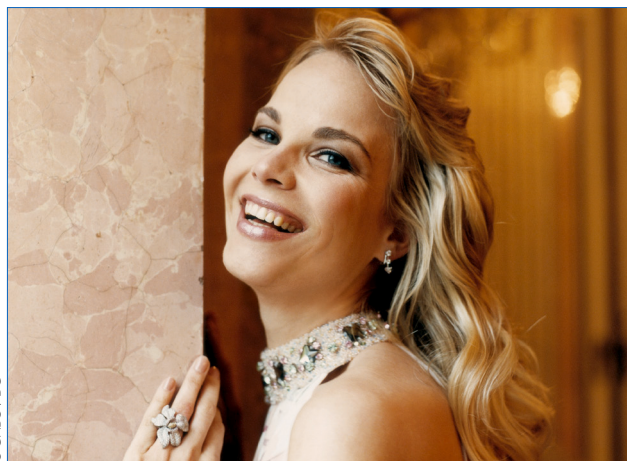
  ⇒⇒ www.fundacionorcam.org

Aida con Elina Garanca inaugura la temporada de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria

La Orquesta Filarmónica de Gran Canaria refuerza la apuesta por el gran formato sinfónico en su programación de abono y mantiene su compromiso con la isla, teniendo su concierto inaugural este 23 de septiembre con una espectacular *Aida* en versión concierto, que supondrá el debut mundial de Elina Garanca como Amneris. La programación de abono de la OFGC consta de 18 conciertos divididos en dos paquetes de otoño e invierno en el Auditorio Alfredo Kraus.

La temporada presenta grandes directores y solistas como Rudolf Buchbinder o Trevor Pinnock, que retornan a la programación reforzando el prestigio internacional de la OFGC, mientras la Fundación OFGC ha decidido prorrogar la titularidad del Maestro Karel Mark Chichon durante dos temporadas más y Leonard Slatkin será el nuevo principal director invitado de la OFGC, tras su exitoso debut de la temporada pasada. A estos maestros, se presentarán en la temporada batutas míticas como Vassily Sinaisky junto a referencias actuales como Krzysztof Urbanski, Ben Glassberg, Joshua Weilerstein, Josep Gil y Beatriz Fernández Aucejo.

Apuesta renovada por la promoción del talento musical de las islas, tanto en la composición, con figuras como Celia Rivera Santana, Gloria Isabel Ramos, Juan Manuel Ruiz y Emilio Coello, y solistas como el timplista Germán López, el pianista Isaac Martínez Mederos, la mezzo Nancy



Elina Garanca hará su debut mundial en el papel de Amneris en la *Aida* de Verdi, en versión de concierto, dirigida por Karel Mark Chichon a la Filarmónica de Gran Canaria.

Fabiola Herrera y la violinista Katia Nuez, igualmente el canario Rafael Sánchez-Araña dirigirá su adaptación de la *Sinfonía "La afortunada"* de Santiago Tejera, contribución a la recuperación del patrimonio musical canario.

  ⇒⇒ <https://ofgran Canaria.com/es>

CNDM22/23

Centro Nacional de Difusión Musical

UNIVERSO BARROCO

Sala Sinfónica

06/11/22 19:00h

Los Elementos

Alberto Miguélez Rouco DIRECTOR

G. SEMENZATO | N. PÉREZ | A. AMO | A. VIEIRA LEITE
A. PEÑA | Y. DEBUS

J. de Nebra: *Vendado es Amor, no es ciego*

15/02/23 19:30h

Les Musiciens du Louvre

Marc Minkowski DIRECTOR | M. KOŽENÁ | E. MORLEY

E. DESHONG | A. BONITATIBUS | V. CONTALDO | A. ROSEN

G. F. Haendel: *Alcina*

26/02/23 18:00h

The Clarion Choir

The English Concert

Harry Bicket DIRECTOR | A. HALLENBERG | C. GANSCH

E. VILLALÓN | J. WAY | B. CEDEL | N. O'SULLIVAN

G. F. Haendel: *Solomon*

12/03/23 18:00h

Europa Galante | Fabio Biondi

M. PADMORE | S. MINGARDO | J. NAVARRO COLORADO

M. MILHOFER | G. BRIDELLI

C. Monteverdi: *Il ritorno d'Ulisse in patria*

21/03/23 19:30h DÍA EUROPEO DE LA MÚSICA ANTIGUA

Orquesta Barroca de Sevilla

Jonathan Cohen DIRECTOR

OBRAS DE J. S. Bach, G. F. Haendel, J.-P. Rameau
y J. D. Zelenka

26/03/23 19:00h

The King's Consort & Choir

Robert King DIRECTOR

C. SAMPSON | J. ELLICOTT | M. BROOK

G. F. Haendel: *Alexander's feast*

07/05/23 19:00h

Le Concert des Nations

Jordi Savall DIRECTOR

OBRAS DE G. P. Telemann, M. Marais, J.-P. Rameau
y J.-F. Rebel

Sala de Cámara 19:30h

22/10/22

El León de Oro

Marco Antonio García de Paz DIRECTOR

10/11/22

Vespres d'Arnadí

Xavier Sabata CONTRATENOR | Dani Espasa DIRECTOR

20/01/23

Tiento Nuovo | Steven Isserlis

Ignacio Prego CLAVE Y DIRECCIÓN

08/02/23

Gli Incogniti

Amandine Beyer VIOLÍN Y DIRECCIÓN

23/02/23

Concerto 1700

Daniel Pinteño VIOLÍN Y DIRECCIÓN

11/03/23

Les Cornets Noirs | Núria Rial

SOPRANO

22/03/23

Academy of Ancient Music

13/04/23

L'Estro d'Orfeo

Leonor de Lera VIOLÍN Y DIRECCIÓN

25/04/23

Alex Potter

CONTRATENOR

05/05/23

Concerto 1700 | María Espada

SOPRANO
Daniel Pinteño VIOLÍN Y DIRECCIÓN

24/05/23

Orquesta Barroca de la Universidad de Salamanca

Rachel Podger VIOLÍN Y DIRECCIÓN

30/05/23

Le Consort | Eva Zaïcik

MEZZOSOPRANO

Venta de abonos: hasta el 10/09/22. Venta de localidades: a partir del 13/09/22 | Más información y descuentos: entradasinaem.es



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

A

Auditorio
Nacional
de Música

suscríbete a nuestro boletín

cndm.mcu.es

síguenos en    

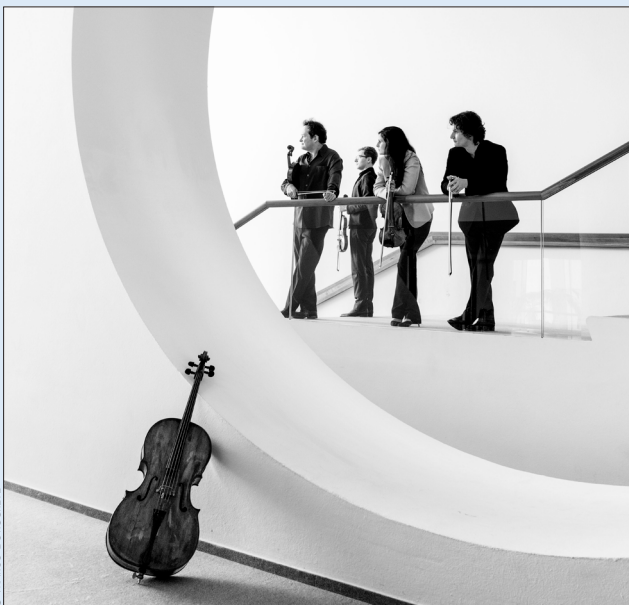
243 actividades musicales en el CNDM

La decimotercera temporada del Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM) constará de 243 citas (182 conciertos y 61 actividades pedagógicas) en 25 ciudades españolas y 2 ciudades en el extranjero (ver entrevista con su director Francisco Lorenzo en las páginas 32-33). Se recuperan 25 obras del patrimonio musical español y se refuerza el compromiso con la creación contemporánea con el estreno absoluto de 48 nuevas obras, 21 por encargo del CNDM a destacados autores; de ellos, más de la mitad son compositoras. Se cuenta con la colaboración de 130 instituciones públicas y entidades privadas, que se han convertido a lo largo de estos años en columnas del CNDM y se mantienen las figuras de compositor residente, que este año ostentará Benet Casablancas; de artista

residente, con el pianista y compositor Moisés P. Sánchez, y de grupo residente, con el ensemble Concerto 1700 y su violín principal y director Daniel Pinteño.

Con motivo del cuarto centenario de la muerte del gran polifonista del Renacimiento español, Sebastián de Vivanco, se articula el ciclo transversal #Vivanco.400. Se retoma la esperada colaboración con el prestigioso Festival de Música Barroca de Londres, en coproducción con el Instituto Cervantes y en el marco del Proyecto Europa, con la programación de 5 conciertos. Y el público podrá disfrutar de dos obras escénicas de primer nivel como son *Alcina*, de Haendel, de la mano de Marc Minkowski con sus Musiciens du Louvre (y en el rol principal Magdalena Kozená) y *Einstein on the beach*, de Philip Glass, con Collegium Vocale Gent, Ictus Ensemble y la voz de Suzanne Vega. Grandes divas del jazz como las renombradas Madeleine Peyroux y Dianne Reeves, la gran cantante de fado Dulce Pontes, la cantaora Estrella Morente; y Mayte Martín, en su faceta más jazzística, serán las protagonistas de inolvidables veladas esta temporada. Los pianistas Elisabeth Leonskaja, Fazil Say o Bertrand Chamayou, algunos de los mejores cuartetos del panorama actual como Belcea, Takács, Modigliani o Casals; y la singular violinista Patricia Kopatchinskaja son otros de los intérpretes imprescindibles de esta edición. Por su parte, también habrá grandes conjuntos barrocos como The English Concert, Europa Galante, The King's Consort o Les Concert des Nations, con nuestro músico más internacional, Jordi Savall. En el ciclo de Lied, voces como René Pape, que debuta en estas series, o el regreso de especialistas como Christian Gerhaher e Ian Bostridge.

Vuelve la renovación y venta de abonos para toda la temporada. Se aplicarán importantes descuentos, tanto para localidades sueltas como para abonos: del 50% para jóvenes, mayores, las personas en situación legal de desempleo, familias numerosas y familias monoparentales y personas con un grado de discapacidad igual o superior al 33%; del 20% para grupos; o entradas de último minuto.



© MARCO BORGREVE

El que es posiblemente el más grande cuarteto de cuerda en la actualidad, el Belcea, regresa a la temporada del Centro Nacional de Difusión Musical.

  ⇒⇒ www.cndm.mcu.es

Los Orfeos del Teatro Real comienzan con Philip Glass

El mito de Orfeo es, ante todo, la traducción al lenguaje simbólico del duelo posterior a la muerte de un ser querido: la negación, la negociación y la aceptación encuentran su vía de expresión a través de la inútil pretensión del protagonista de rescatar a Eurídice del reino del Hades y de su fallido pacto con las divinidades del inframundo. Jean Cocteau (autor del guion cinematográfico que sirve de inspiración a esta ópera) dirigió su película *Orphée* (1950) tras haber perdido a su amante Raymond Radiguet con solo 20 años. Su exploración del mito, en la que no faltan guiños al *Orfeo* de Gluck, se articula como "las sucesivas muertes que debe atravesar un poeta antes de llegar a transformarse en sí mismo".

La muerte de su compañera, la diseñadora y artista multimedia Candy Jernigan, instó también a Philip Glass a emprender este doble homenaje con el que se convertiría en el primer título de una trilogía de óperas de cámara basadas en Cocteau (las otras son *La Belle et la Bête* y *Les Enfants terribles*), totalmente independientes entre sí. Estrenada en

1993, convierte la muerte del joven poeta Cégeste en el punto de partida y de retorno de un particular descenso a los infiernos.

Esta ópera de cámara en dos actos, que inaugura la serie de *Orfeos* que ofrece esta temporada el Teatro Real, con música de Philip Glass y libreto del compositor, basado en el film homónimo (1950) de Jean Cocteau, se estrenó en el American Repertory Theater de Cambridge (Massachusetts) el 14 de mayo de 1993 y se estrena ahora en la temporada del Teatro Real, que ofrecerá las funciones en Teatros del Canal (del 21 al 25 de septiembre), con quien lo coproduce. La dirección musical corre a cargo de Jordi Francés y la dirección de escena es de Rafael R. Villalobos. Entre los principales intérpretes destacan María Rey-Joly, Isabella Gaudí, Sylvia Schwartz, Natalia Labourdette, Mikeldi Atxalandabaso o Edward Nelson.

  ⇒⇒ www.teatreal.es

TEMPORADA DE EMOCIÓN

Concierto

TUTTO VERDI

Septiembre '22
24

Fundación
BBVA



V. Bellini

I PURITANI

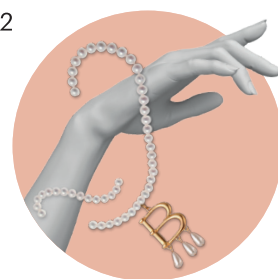
Octubre '22
15, 18, 21, 24



G. Donizetti

ANNA BOLENA

Noviembre '22
19, 22, 25, 28



W.A. Mozart

COSÌ FAN TUTTE

Enero '23
21, 24, 27, 30

28 OPERA BERRI



G. Puccini

TOSCA

Febrero '23
18, 21, 24, 27

Fundación
BBVA



G. Verdi

IL TROVATORE

Mayo '23
20, 23, 26, 29

Fundación
BBVA



PATROCINADOR PRINCIPAL



MECENAS



PATROCINADOR



COLABORADORES



ASOCIADOS



Temporada 2022/23 del Palau de la Música de Valencia

La presidenta del Palau de la Música, Gloria Tello, el director del Palau, Vicent Ros y el director titular y artístico de la Orquesta de Valencia, Alexander Liebreich, presentaron en rueda de prensa la temporada de abono 2022/23. Una temporada que se inicia el próximo 19 de octubre y concluirá el 15 de junio de 2023, constando de 30 conciertos que darán comienzo todos a las 19.30 horas, 16 de ellos en la sala Auditori de Les Arts y 14 en el Teatro Principal de Valencia.

Se trata de una temporada en la que la Orquesta de Valencia celebra su 80 aniversario, y ante esta efeméride tan importante, la presidenta del Palau de la Música, Gloria Tello, ha querido destacar que "pocas orquestas de España pueden presumir de tener el número de músicos que tiene nuestra Orquesta de Valencia, ya que llevamos años apostando por ella y tras las recientes incorporaciones que hemos hecho, ya son 87 los integrantes". Continúan las figuras del artista y compositor en residencia, que esta temporada recaen en el violinista Sergey Khachatryan y en uno de los mejores compositores como es Pascal Dusapin.

La Orquesta de Valencia contará con directoras, directores y solistas internacionales invitados de gran prestigio.



La presidenta del Palau de la Música, Gloria Tello; el director del Palau, Vicent Ros y el director titular y artístico de la Orquesta de Valencia, Alexander Liebreich, acompañados por el diseñador Paco Roca, presentaron la temporada del Palau de la Música de Valencia.

Respecto al abono, el maestro Alexander Liebreich dirigirá 10 conciertos y 3 extraordinarios. Ramón Tebar dirigirá 3 conciertos de abono y 2 extraordinarios como director principal asociado. Subirán al podio los directores invitados Pinchas Steinberg, Sylvain Cambreling, Dennis Russell Davies, Manuel Hernández-Silva, Álvaro Albiach, Gergely Madaras y Miguel Á. Gómez-Martínez. Debutarán Tarmo Peltokoski, Pietari Inkinen y Anne Hinrichsen, que dirigirá el concierto

con motivo del Día Internacional de la Mujer. Destacan en la temporada intérpretes como Maria João Pires, Rudolf Buchbinder, Pinchas Zukerman, Anne-Sophie Mutter, Grigori Sokolov, Arcadi Volodos, Lars Vogt, Anna Lucia Richter, Vikingur Olafsson, Steven Isserlis o Josu de Solaun, entre otros, así como formaciones como la Orquesta Barroca de Friburgo y el Coro Vox Luminis, dirigidos por Lionel Meunier, o Capella de Ministrers con Carles Magraner.

Los abonos se renuevan desde el 13 de septiembre y salen a la venta los nuevos abonos el 22 de septiembre, con 4 modalidades.

 www.palauvalencia.com

Tenerife Viola Masterclass, del 18 al 22 de septiembre

El Conservatorio Superior de Música de Canarias (CSMC) celebra entre el 18 y 22 de septiembre, la quinta edición de Tenerife Viola Masterclass. El aprendizaje y la interpretación en concierto convivirán en esta propuesta que cuenta con el apoyo de la Fundación MAPFRE Guanarteme y el Auditorio de Tenerife. Actuaciones, clases magistrales y ponencias dirigidas al público en general y, en especial, a estudiantes de todo el mundo mostrarán el potencial académico de las Islas.

El plantel internacional de profesores e intérpretes será conformado por Nobuko Imai, Garth Knox, Veit Hertenstein y Macarena Pesutic (viola y viola d'amore), Marco Rizzi y Ana Liz Ojeda (violín), Enrico Bronzi (violoncello), Javier Lanis y Minze Kim (piano) y Benito Cabrera (tiple). Contarán con alumnos de España, Polonia, Irlanda, Israel, Rusia, Japón, Estados Unidos, Italia, Austria y Holanda. Este año se ha llevado a cabo el Primer Concurso de Composición Fundación MAPFRE Guanarteme - Tenerife Viola Masterclass, de obras inéditas para viola y tiple. Al certamen concurren 16 autores de Canadá, China, Rusia, Argentina, Inglaterra, Italia y España. Los galardones fueron para dos partituras creadas

en el archipiélago canario: *Mesturas*, de Manuel Bonino, que se alzó con el primer premio, y *El callejón de la sangre*, de Ernesto González Alemán, que obtuvo el segundo.

El estreno de *Mesturas* tendrá lugar el día 21 de septiembre en el concierto de gala de profesores de Tenerife Viola Masterclass, que se desarrollará en el Auditorio Antonio Lecuona del CSMC, en la capital tinerfeña. Sus intérpretes serán el violista irlandés Garth Knox y el timplista canario Benito Cabrera. Al día siguiente, 22 de septiembre, pero en este caso en el Auditorio de Tenerife, el Tenerife Viola Masterclass Ensemble protagonizará el cierre del encuentro musical con un concierto en el que se interpretarán los Quintetos de cuerdas KV 516 de Mozart y *Op. 97* de Dvořák. El conjunto conformado para esta cita lo integran los violinistas Marco Rizzi y Ana Liz Ojeda; las violistas Nobuko Imai y Macarena Pesutic, que es la directora artística de Tenerife Viola Masterclass, y el violonchelista Enrico Bronzi.

 www.tenerifeviolamasterclass.com

¡Compra ya tu abono
o entrada!

22/23

ORCAM ORQUESTA Y CORO COMUNIDAD DE MADRID

DIRECTORA ARTÍSTICA Y TITULAR
Marzena Diakun



14 SEP*

I CICLO SINFÓNICO
CONCIERTO INAUGURAL

Orquesta y Coro ORCAM
Joven Orquesta
JORCAM

M. Ravel
A. Clyne
J. Brahms
S. Rachmaninov

Marzena Diakun
DIRECTORA

Josep Vila i Casañas
DIRECTOR DE CORO

Inbal Segev
VIOLONCHELO

PROGRAMACIÓN
HASTA EL 23 DE DICIEMBRE
AUDITORIO NACIONAL
DE MÚSICA

● Sala Sinfónica
● Sala de Cámara

8 OCT

I CICLO DE POLIFONÍA

Coro ORCAM

A. Yagüe
R. Schumann
W. Stenhammar
J. Brahms
G. Ligeti
Á. Barja

Josep Vila i Casañas
DIRECTOR

17 OCT

II CICLO SINFÓNICO

Orquesta ORCAM

P. I. Chaikovski
A. Previn
M. Músorgski

Dmitry Matvienko
DIRECTOR

Anaís María Romero
TROMPA

César Asensi
TROMPETA

Mario Torrijo
TUBA

8 NOV

III CICLO SINFÓNICO

Orquesta y Coro ORCAM
Pequeños cantores
JORCAM

J. Brahms
E. Rautavaara
A. Dvořák

Marzena Diakun
DIRECTORA

Edward Caswell
DIRECTOR DE CORO

Ana González
DIRECTORA PEQUEÑOS
CANTORES

12 NOV

II CICLO DE POLIFONÍA

Coro ORCAM

F. Schubert
H. Distler
J. M^a Pladevall
J. MacMillan
J. Brahms

Edward Caswell
DIRECTOR

Karina Azizova
PIANO

21 NOV

IV CICLO SINFÓNICO

Orquesta y Coro ORCAM

C. Franck
B. Martinů
C. Saint-Saëns

Pascal Rophé
DIRECTOR

Cuarteto Bretón
CUARTETO DE CUERDA

Juan de la Rubia
ÓRGANO

23 DIC

V CICLO SINFÓNICO
CONCIERTO DE NAVIDAD

Orquesta y Coro ORCAM

R. Sierra

Karen Kamensek
DIRECTORA

Josep Vila i Casañas
DIRECTOR DE CORO

Katerina Tretyakova
SOPRANO

James Cleverton
BARÍTONO

CANALES DE VENTA

Venta telefónica:
902 400 222

Venta por internet:
www.fundacionorcama.org/abonos-y-entradas-22-23/

Venta física:
Red de comercios y
agencias de viajes
El Corte Inglés

* Concierto del 14 SEP en colaboración
con Taki Alsop Conducting Fellowship

TAKI ALSOP
CONDUCTING
FELLOWSHIP
20th Anniversary
GLOBAL CONCERT SERIES

VENTA DE ENTRADAS





El Corte Inglés
elcorteingles.es

ff FUNDACIÓN
ORQUESTA Y CORO
COMUNIDAD DE MADRID

Auditorio
Nacional
de Música

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE
INaem INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA DANZA
Centro Nacional de Música

Comunidad
de Madrid

www.fundacionorcama.org    

Francisco Lorenzo, director del CNDM

“La música expresa nuestra diversidad y riqueza como país”

por Gonzalo Pérez Chamorro

Apunto de comenzar una nueva temporada del Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM), Francisco Lorenzo, su director, nos atiende en su despacho madrileño del Auditorio Nacional de Música, antes de unas merecidas vacaciones por la nueva programación ya presentada de la temporada 2022-23 y por culminar con éxito las complejas temporadas previas, siempre atentos a las novedades sanitarias que desde 2020 apenas interrumpieron la música y que supusieron un bálsamo para la cultura y la música de este país, ya que, como Francisco Lorenzo afirma, “la música es una de las mejores expresiones de nuestra diversidad y riqueza como país”.



Francisco Lorenzo, director del Centro Nacional de Difusión Musical.

Cuando vemos la programación de una unidad del INAEM como esta, la del Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM), que ampara tantos ciclos y tantos estilos y que cubre una buena parte del territorio nacional, la primera reflexión que nos hacemos es que no hay público que se les escape, ya que entran todos los parámetros posibles de público existente hoy en día...

Uno de los objetivos fundacionales del CNDM es dotar de una programación propia al Auditorio Nacional de Música, que muestre las principales tendencias actuales y en la que podamos escuchar a grandes intérpretes. Esta programación está marcada por una pluralidad de estilos, en la que encontramos ciclos de música barroca, de cámara, jazz, flamenco o Lied. Con esta propuesta, no solo llegamos a públicos de Madrid interesados en distintos géneros, sino que, en nuestro esfuerzo por mantener un modelo de descentralización, también viajamos por todo el territorio nacional a través de ciclos y festivales. Cualquier persona apasionada por la música en directo, o incluso con ganas de experimentar y descubrir nuevos géneros, encontrará propuestas fascinantes.

Para llevar a cabo este ingente trabajo para cuadrar fechas, disponibilidades y mil detalles, ¿se experimenta con la posibilidad de lo nuevo en base a lo ya experimentado en otras temporadas?

Siempre hemos tenido una programación que funciona muy bien, con ciclos que casi se agotan por abono e incluso no llegan a sacar entradas a la venta. Para ello, tratamos de combinar propuestas muy queridas por el público, con grandes intérpretes que nos han visitado en anteriores ediciones y que repiten, con especialistas de gran calidad musical que vienen por primera vez. Salir de ese espacio de confort ofreciendo nuevos repertorios, mostrando nuevos músicos o incluso experimentando con nuevos ciclos es algo que nuestros públicos han ido aceptando muy bien. Hemos

conseguido consolidar una propuesta de éxito que hace que la gente sepa que lo que va a escuchar, aunque sea algo nuevo, merecerá la pena.

Para la nueva temporada se ha contado con las imágenes de Yann Arthus-Bertrand, en una colaboración que respeta la sostenibilidad, la defensa de la naturaleza, la pureza... Es una ¿“marca CNDM”?

Las fotografías de Yann Arthus-Bertrand son poderosísimas. Muestran paisajes desde el aire, con una mirada reflexiva hacia la naturaleza, lo cual es una idea que conecta muy bien con el momento que atraviesa nuestra entidad: tras la pandemia, debemos cabalgar entre el crecimiento y la sostenibilidad de este proyecto. De ahí la apuesta de este año por nuestros ciclos más consolidados y por colaborar con aquellos socios que comparten nuestros valores fundacionales: la recuperación, difusión y ampliación de nuestro patrimonio musical; y el apoyo a la creación contemporánea.

Hablemos de los artistas residentes, Benet Casablancas, Moisés P. Sánchez y Concerto 1700. ¿Qué valoran para escoger las residencias?

Las residencias artísticas nacieron hace ocho años para apoyar a artistas, compositores y, más recientemente, grupos, compaginando las residencias de artistas ya consolidados con aquellas que se entienden como un trampolín para perfiles que, que a pesar de su juventud, han demostrado una gran trayectoria y han despertado el interés por parte del público. En la selección, también tenemos en cuenta la igualdad de género o el hecho geográfico, invitando a artistas extranjeros y españoles que estén afincados más allá de ciudades como Madrid o Barcelona. Como mencionaba, este año tenemos como residentes a Benet Casablancas, uno de los compositores españoles más reconocidos internacionalmente; a Concerto 1700, que destaca por el compromiso por la recuperación del patrimonio

musical español; y a Moisés P. Sánchez, que representa nuestra apuesta más audaz ya que, por primera vez, tenemos una residencia de artista fuera de lo estrictamente clásico.

Los ciclos estables son algunas de las gemas musicales de este país, como el Ciclo de Lied, el Liceo de Cámara o Universo Barroco, entre otros... ¿Hay pensada alguna nueva creación, aparte de los transversales que coinciden con conmemoraciones, como esta vez #Vivanco.400?

Ahora que lo menciona, el Ciclo de Lied es uno de los mejores ciclos especializados en este género del mundo. En cuanto a los otros ciclos que programamos, como bien dice, son joyas musicales que tienen un público fiel y que cada año ganan nuevos adeptos. De hecho, este año hemos superado ya el total de abonados con respecto a la pasada edición, lo cual nos da una pista de lo bien que funcionan. Sin embargo, hay que tener en cuenta que son ciclos consolidados y que atienden a una estructura y a unos objetivos. Plantear un ciclo desde cero, garantizando su estabilidad, es una decisión que a día de hoy no contemplamos, pero eso no quita que, en el futuro, sigamos explorando nuevas posibilidades.

Las colaboraciones son otro eje esencial del CNDM, con tantas y tantas instituciones privadas y públicas...

Las colaboraciones con otros socios coproductores son parte de nuestra esencia. Gracias a ellos conformamos ese verdadero y gran engranaje de difusión y de defensa de nuestro patrimonio musical capaz de llegar a todos los puntos del país y salir de nuestras fronteras. Con los socios compartimos nuestro compromiso con el sector musical, nuestra vocación de servicio público y, como no podía ser de otra manera, nuestra pasión por la música. Este año colaboramos con más de 130 instituciones públicas y entidades privadas, que se han convertido a lo largo de estos años en socios imprescindibles.



© Europa Media

“Los otros ciclos que programamos son joyas musicales que tienen un público fiel y que cada año ganan nuevos adeptos”, afirma el director del CNDM.

“Esta programación está marcada por una pluralidad de estilos, en la que encontramos ciclos de música barroca, de cámara, jazz, flamenco o Lied”

Y algo que el público aplaude son los precios, siempre muy asequibles, tanto en abonos como en localidades sueltas, ya que el CNDM no tiene una vocación de negocio, si no de servicio...

La música es una de las mejores expresiones de nuestra diversidad y riqueza como país. Que sea accesible y llegue a toda la ciudadanía es el objetivo que tenemos como Centro Nacional de Difusión Musical. Además de los precios moderados, es importante destacar que se hace un importante trabajo a nivel artístico para que esa programación sea interesante para todos los públicos. Con ello, buscamos ofrecer un servicio público de calidad que atraiga tanto a los aficionados a la música, como a nuevos públicos. Entendemos nuestra actividad como una forma de democratizar la cultura, de generar valiosos intercambios culturales y de fomentar el entendimiento entre públicos, artistas y músicos.

De las 243 actividades que prepara el CNDM en esta nueva temporada, 182 son conciertos y 61 son actividades educativas, cumpliendo con el requisito de su primer nombre, “Centro”...

Eso es. Además de los conciertos, para nosotros la educación es un área prioritaria que va siempre ligada a nuestra programación. Con los proyectos pedagógicos queremos atraer nuevos públicos y contribuir a la profesionalización de las nuevas generaciones, tanto de intérpretes como de gestores. También es importante destacar que, con nuestra oferta, cubrimos las necesidades de muy diversos colectivos (estudiantes, compositores, intérpretes, el público más joven...). Este año, tendremos 61 actividades, casi todas gratuitas, en 14 ciudades españolas y una extranjera.

¿Cuántas ciudades y comunidades autónomas están presentes en esta nueva temporada?

Esta temporada estaremos presentes en ciclos y festivales de 25 ciudades españolas, de un total de ocho comunidades autónomas. Nuestro punto de partida será el ciclo de Música Contemporánea del Museo Vostell de Malpartida de Cáceres. A lo largo de la temporada pasaremos también por ciudades como Oviedo, Salamanca, Sevilla, Badajoz o Valencia; para terminar en el imperdible Festival de Granada, a principios de julio. Y fuera de nuestras fronteras, estaremos en el prestigioso Festival de Música Barroca de Londres, en el mes de mayo.

Hablemos de estrenos, porque si algo tiene el CNDM es que históricamente recogió el testigo de una unidad muy vinculada a la creación actual...

Los estrenos son uno de los acicates de la programación anual de nuestro centro. Con ellos cumplimos con una de nuestras grandes responsabilidades: apoyar la creación contemporánea, ampliando nuestro patrimonio musical. Este año tendremos 48 estrenos absolutos, 21 de los cuales son encargos del CNDM a destacados intérpretes, de los cuales más de la mitad son compositoras. Entre ellos, me gustaría destacar el *Concierto para violín y orquesta*, de Benet Casablanca, que realizaremos en coproducción con la Orquesta Nacional de España. Tendrá lugar en el mes de marzo, en Madrid y en A Coruña, y en él podremos admirar la calidad musical de nuestro compositor residente, cuya música brillará en todo su esplendor en su faceta más sinfónica.

En la enorme programación destaca también una fuerte apuesta por el rico patrimonio musical español, así como por una exposición de nuestros valores en festivales fuera de nuestras fronteras... ¿La música española y sus intérpretes están más en boga que nunca?

Sin duda alguna. Lo vimos la temporada pasada en ciudades como Roma, Basilea o Dubái, cuando el público estalló en aplausos que se reflejaron en las críticas extranjeras alabando el talento de nuestros músicos. Y también lo vemos en ejemplos concretos que traemos esta temporada. Una muestra la tenemos en la propuesta del contratador y director Alberto Miguélez Rouco quien, desde la prestigiosa Musik Akademie de Basilea, reunió a un grupo de talentosísimos músicos con el objetivo de interpretar una zarzuela de José de Nebra. El ensemble se llama *Los Elementos*, y es importante destacar que esos intérpretes no son solo españoles, sino también músicos extranjeros que han caído rendidos ante la partitura de uno de los compositores españoles más reconocidos del Barroco. Para apoyar la presencia de la música española en el extranjero, no basta con programar un concierto suelto, sino que, desde el CNDM, trabajamos para organizar verdaderos desembarcos, con nuestros mejores músicos, en prestigiosos festivales alrededor del mundo. En mayo de 2023, estaremos en el Festival de Música Barroca de Londres, con cinco agrupaciones e intérpretes de primer nivel: *Concerto 1700*, *L’Apothéose* junto a una de sus más fieles colaboradoras, la soprano Lucía Caihuela; la soprano Raquel Andueza al frente de su ensemble *La Galanía*, *La Grande Chapelle*, bajo la dirección de Albert Recasens y el guitarrista y vihuelista José Miguel Moreno.

Acabemos brindando con la música para órgano, ya sea o no de Bach, y con un vermú...

¡Y tanto! Estamos deseando que vuelva el Bach Vermut, uno de los ciclos más queridos. Con él, nos atrevimos a generar toda una experiencia que va más allá de lo musical: hace que el público venga un sábado por la mañana al Auditorio Nacional de Música a escuchar un concierto de órgano y que luego se quede a brindar con nosotros con un vermú mientras escucha buen jazz. Este año, además, tenemos propuestas divertidísimas, como la de Juan de la Rubia, que nos deleitará con una improvisación sobre la proyección de la película *El Maquinista de la General*, de Buster Keaton.



www.cndm.mcu.es

Pärnu Music Festival 2022

El festival del Báltico

por Lorena Jiménez

El Pärnu Music Festival no es un festival más en el amplio calendario de festivales de verano; el melómano viajero tiene aquí la oportunidad de disfrutar, durante una semana, no solo de la presencia de artistas de renombre internacional y de la excelencia musical de una orquesta de primerísimo nivel, sino también, de la tranquila ciudad costera ubicada en el suroeste de Estonia con sus balnearios de aguas termales y sus playas de arena blanca y aguas cristalinas poco profundas, que ya en la Rusia imperial convirtieron este rincón del Báltico en el destino estival favorito.

Como cada verano, durante el mes de julio, Pärnu volvió a convertirse en capital musical del Báltico durante la celebración de la doceava edición del Pärnu Music Festival, el festival que Paavo Järvi fundó junto a su padre hace más de una década en la ciudad de vacaciones de su infancia. Situada a 130 km al sur de Tallín, Pärnu fue también la ciudad de veraneo de destacados artistas, como el compositor Dmitri Shostakovich, el violinista David Oistrakh, el pianista Emil Gilels o los directores de orquesta Svetlanov o Mravinsky. Y fue precisamente aquí, donde el pequeño Paavo conocería a Shostakovich por primera vez.

Del 13 de julio al 22 de julio, el Pärnu Music Festival reunió a grandes nombres de la escena internacional como el violinista Joshua Bell, el trompista Stefan Dohr o el pianista Wayne Marshall, entre otros. Además, en esta ocasión, se celebraron dos aniversarios extraordinarios en la familia Järvi: el patriarca Neeme Järvi cumplía 85 años dirigiendo a la Tallinn Chamber Orchestra en el concierto inaugural, con obras de Mozart, Gluck y Dvorák en atriles; y el benjamín Kristjan Järvi celebró su 50 cumpleaños, dirigiendo sus propias composiciones junto a su original orquesta, la Baltic Sea Philharmonic, en una especie de *performance* participativa, en la que también sonó *Aguas da Amazonia*, de Philip Glass.

Como cada año, no faltaron las habituales *Masterclasses* de la Järvi Academy, el proyecto didáctico destinado a jóvenes directores procedentes de todo el mundo y ligado al festival desde su creación. En esta ocasión, 20 prometedoras batutas tuvieron el privilegio de seguir los consejos de Neeme, Paavo y Kristjan Järvi. Y también tuvimos la oportunidad de asistir a conciertos de música de cámara, con jóvenes músicos estonios, que destacaron por una musicalidad y técnica extraordinarias, algo poco habitual en el circuito actual.



"Mención especial requiere la extraordinaria interpretación de la *Sinfonía n. 5* de Tchaikovsky por Paavo Järvi, en la que la Estonian Festival Orchestra brilló en todas sus secciones".

Estonian Festival Orchestra

Pero lo que realmente distingue al festival estonio del resto de festivales de verano internacionales es, sin duda, la Estonian Festival Orchestra (EFO), la orquesta residente del festival creada por Paavo Järvi en 2011, en la que jóvenes músicos estonios comparten atril con los jefes de sección de orquestas tan destacadas como la Tonhalle-Orchester Zürich, la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, la Frankfurt Radio Symphony Orchestra o la Filarmónica de Berlín, entre otras.

La EFO protagonizó varios de los conciertos del festival en el Pärnu Concert Hall, con su fachada de cristal y acústica excepcional. Fiel a su filosofía de dar a conocer repertorios menos conocidos, Paavo Järvi presentó la *Musique funèbre* de Witold Lutoslawski y el *Concierto para trompa n. 2* de Richard

Strauss, con Stefan Dohr, trompa principal de la Filarmónica de Berlín. Y el reconocido violinista estadounidense Joshua Bell, que ya había sido solista invitado el año pasado, regresó al escenario del Pärnu Concert Hall para interpretar su particular versión del *Concierto para violín n. 1* de Max Bruch.

Mención especial requiere la extraordinaria interpretación de la *Sinfonía n. 5* de Tchaikovsky, en la que la EFO brilló en todas sus secciones, y muy especialmente en la cuerda. Paavo Järvi ofreció una interesantísima lectura de esta conocida obra del compositor ruso, y demostró el *feeling* especial que le une a esta orquesta. Una conexión especial que se ha establecido entre orquesta y director, y que, sin duda, se transmitió también al público, que llenó el Pärnu Concert Hall y lo recibió cada noche con *standing ovations* y largos aplausos.

"Lo que distingue al festival estonio es la Estonian Festival Orchestra, orquesta residente creada por Paavo Järvi en 2011, en la que jóvenes músicos estonios comparten atril con los jefes de sección de grandes orquestas"



Florian Klaus Rumpf

El sueño de la mandolina

por Blanca Gallego

Desde Hamburgo, Florian Klaus Rumpf ha registrado para el sello Ars Produktion un disco con cuatro tipos de mandolinas, "cada instrumento representa una parte diferente de la ciudad", afirma Rumpf. Y el hecho de encontrarnos además con un programa de obras prácticamente desconocidas, lo hace aún más atractivo: "podemos sorprender a los oyentes una y otra vez con cosas nuevas que no hubieran esperado de nosotros".

Nos encontramos con cuatro diferentes mandolinas o instrumentos de la familia, ¿esto enriquece la grabación?

Debido a los diferentes timbres y tonos de los instrumentos, con la mandolina y la mandolina barroca tocando en el rango de soprano, la mandola, o mejor mandolina de octava en el rango de tenor, y el laúd cantabile llegando al rango de bajo, su uso enriquece y aporta variedad a la grabación. Es muy cercano a mi corazón mostrar lo que el mundo de la mandolina puede ofrecer al público. También se podría comparar la familia de la mandolina con una ciudad como Hamburgo. Cada instrumento representa una parte diferente de la ciudad. Todos tienen su propio encanto y su propio tono. Sin embargo, están conectados entre sí. Hablan el mismo idioma y usan las mismas calles. Vale la pena escuchar cada instrumento, al igual que vale la pena visitar cada distrito.

El CD puede estar hecho por varios bloques, como instrumentos o repertorio, desde la antigüedad a nuestros días... ¿Nos hace un resumen del porqué del disco?

Dado que asocio las piezas individuales con los hits de Hamburgo en las notas del disco, un criterio para las composiciones seleccionadas es que son independientes y no constan de varios movimientos. La mandolina también es un territorio nuevo para la mayoría de los oyentes. Por lo tanto, me aseguré de que la música fuera fácilmente accesible a mi audiencia normal, pero todavía deberían ser artísticamente interesantes para mí. Podría decidir esto último yo mismo. Pero para tener una idea del gusto del público, probé cada pieza varias veces en conciertos, de este modo sólo se consideró apropiado para el CD lo que recibí aprobación. En el proceso, experimenté muchas sorpresas. El *Allegro WKO 198* de Abel, por ejemplo, fue inesperadamente bien recibido. Con otras piezas tuve que admitirme que su tiempo aún no había llegado. Creo que he logrado armar un programa que muestra la versatilidad musical

"La mandolina también es un territorio nuevo para la mayoría de los oyentes"



© NADINE GRENING/OLH

"Si alguien se me acerca después de un concierto y dice que fui capaz de entusiasmarlo con la mandolina, estoy feliz", afirma el mandolinista Florian Klaus Rumpf.

de mis mandolinas, atrae a la audiencia y es artísticamente emocionante.

¿Cómo es la mandolina y su familia en una ciudad como Hamburgo?

La mandolina, como en muchos lugares como Hamburgo, claramente no tiene el grado de popularidad como, por ejemplo, la guitarra o el violín. Sin embargo, a través de artistas tan fabulosos como Avi Avital las cosas han cambiado aquí en los últimos años. La presencia más frecuente del instrumento en las salas de la Laeiszhalle y la Elbphilharmonie ha traído la mandolina al campo de visión de la audiencia, que de otro modo solo la conoce de la *Séptima Sinfonía* de Mahler o *Don Giovanni* de Mozart. Esta creciente conciencia tiene ventajas decisivas para nosotros, los mandolinistas. Podemos sorprender a los oyentes una y otra vez con cosas nuevas que no hubieran esperado de nosotros. Muchas de las piezas de mi CD, por ejemplo, son nuevas incluso para aquellos que conocen la mandolina. Podemos experimentar mucho más fácilmente debido al estado exótico del instrumento y tenemos que responder menos a las expectativas de la audiencia.

La incursión de compositores orientales es un verdadero shock, puesto que son músicas que no dejan indiferente al oyente...

La música de mis colegas japoneses Masataka Hori y Keizo Ishibashi, en particular, me ha abierto un nuevo mundo musical. Sus composiciones muestran una confianza inquebrantable en el poder de la mandolina como instrumento solista. La alegría de vivir desbordante de las dos piezas de Keizo Ishibashi y la calma contagiosa de las tres composiciones de Masataka Hori nunca dejan de impresionarme. Hay mucha más música de mandolina de Japón para que el mundo la descubra. Algunos tesoros ya están en mi puesto de cabecera musical de casa, esperando a ser practicados.

"He logrado armar un programa que muestra la versatilidad musical de mis mandolinas, atrae a la audiencia y es artísticamente emocionante"

Y hay una pequeña incursión en el jazz...

Además de la influencia japonesa en la música de mandolina, actualmente noto que la mandolina se está abriendo hacia América del Norte. La influencia de Chris Thile y Mike Marshall en particular es extremadamente notable. Para mí, sin embargo, no es importante si una pieza pertenece al jazz, a la música clásica o a la música folk. Para mí, es más importante si la composición me atrae y si puedo tocarla auténticamente. Aprecio a todos los artistas que se dedican en cuerpo y alma a un estilo de música y la perfeccionan por sí mismos. Veo mi tarea como músico más iluminando la mandolina al máximo de mis capacidades. Si alguien se me acerca después de un concierto y dice que fui capaz de entusiasmarlo con la mandolina, estoy feliz.



www.fkrumpf.com

Kissinger Sommer 2022

Bienestar y buena música en la Baja Franconia

por Lorena Jiménez

En un mundo rodeado de ruidos, pasear por la elegante y pulcra ciudad alemana de Bad Kissinger, contemplar el mar de colores del Jardín de las rosas con sus más de 160 variedades y la arquitectura de sus emblemáticos edificios, detenerse en uno de los cafés y heladerías situados a lo largo del paseo fluvial o escuchar el canto de los pájaros a la salida de un concierto, resulta algo extraordinario y excepcional. Bienestar, históricos balnearios, relajación y buena música es lo que ofrece al melómano viajero el Kissinger Sommer.

El festival internacional de música clásica, que desde hace más de treinta años se celebra en Bad Kissinger, la ciudad-balneario situada en la región bávara de la Baja Franconia, celebró este año su trigésimo sexta temporada del 17 de junio al 17 de julio, de la mano de su nuevo *Intendant* Alexander Steinbeis. Llegar a un público más joven y amplio es el objetivo del director muniqués con sus nuevas propuestas para el festival, como los diez *Prélude-Konzerte*, que invitaron a disfrutar de conciertos gratuitos al aire libre, el primer "Symphonic Mob" del Kissinger, en el que músicos aficionados tocaron junto a la Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt o el nuevo formato "Tómate un café con" en la Weißen Saal del Regentenbau, para conversar con los artistas del festival.

55 conciertos

Un cartel estelar de 55 conciertos con figuras internacionales como Kent Nagano, Adam Fisher, Sir Simon Rattle, Magdalena Kozena, Patricia Kopatchinskaja, Janine Jansen, Frank Peter Zimmermann, Buchbinder, Trifonov o Lise Davidsen, entre otros, para el programa de este año que tuvo como lema "Viena, Budapest, Praga, Bad Kissinger", en homenaje a las relaciones histórico-culturales entre Bohemia, Austria y Hungría (núcleo de la monarquía austro-húngara), y la ciudad-balneario de Bad Kissinger, por la que pasearon cabezas coronadas que acudían a recibir terapéuticos tratamientos termales y sus saludables aguas medicinales, como la emperatriz Elisabeth de Austria, el zar Alejandro II de Rusia, el rey Ludwig II de Baviera e ilustres huéspedes como el primer canciller del Imperio alemán Otto von Bismarck, escritores como Tolstoi o Bernard Shaw, el joven compositor Gioachino Rossini o un anciano Richard Strauss.

Orquestas de primer nivel

La Max Littmann-Saal, en el icónico edificio neobarroco del Regentenbau, con sus paredes revestidas de madera de cerezo,



"Destacó también el regreso de la Orquesta Sinfónica de Viena, la orquesta del balneario de Bad Kissinger en los meses de verano de 1906 a 1918, que ofreció dos conciertos".

fue el escenario para las actuaciones de orquestas de primer nivel como la Orquesta Sinfónica de Bamberg, la DSO de Berlín, la Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt, la Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera, la Orquesta Sinfónica de la WDR o la Filarmónica Checa, con el joven director Petr Popelka, que nos brindó el amor por su tierra natal con la música de *Mi patria* de Smetana, la *Séptima Sinfonía* de Dvorák y la interpretación del *Concierto para violín n. 2* de Martinu, con la conocida violinista alemana Isabelle Faust.

Destacó también el regreso de la Orquesta Sinfónica de Viena (la orquesta del balneario de Bad Kissinger en los meses de verano de 1906 a 1918), que ofreció dos conciertos bajo la batuta del joven e inexperto director austriaco Patrick Hahn; en el primero, interpretó la obertura de *Der Freischütz* de Carl Maria von Weber, y de acuerdo con el lema del programa del festival, completó su actuación con música de Richard Strauss y Brahms (*Sinfonía n. 1*), dos compositores alemanes de nacimiento y vieneses de adopción; la

famosa cantante Lise Davidsen interpretó los *Vier letzte Lieder* de Strauss.

El segundo concierto del festival con la Wiener Symphoniker se inició con la obertura de *Die Fledermaus* de Johann Strauss y finalizó con la suite de *Der Rosenkavalier* de Richard Strauss; dedicado a la metrópolis austriaca, incluyó también valses de Josef Strauss y Ziehrer, la *Straussiana* de Korngold y conocidas obras de Fritz Kreisler como *Liebesfreud*, *Liebesleid* y *Schön Rosmarin*, interpretadas por el aclamado violinista Dalibor Karvay, concertino de la orquesta.

La Rossini-Saal, con sus arcos de medio punto y su magnífico artesanado, acogió los conciertos de cámara, como el extraordinario concierto dedicado a Mozart, Schubert, Mendelssohn y Stravinsky que nos ofreció el entusiasta dúo de piano holandés formado por los hermanos Jussen (Lucas & Arthur). Viajar desde fuera de Alemania a Bad Kissinger lleva, sin duda, su tiempo, pero el cartel estelar que cada verano ofrece el Kissinger Sommer es una oportunidad única, y disfrutar de su entono, un auténtico privilegio.

"La Max Littmann-Saal, en el icónico edificio neobarroco del Regentenbau, con sus paredes revestidas de madera de cerezo, fue el escenario para las actuaciones de orquestas de primer nivel"

**KISSINGER
SOMMER**

Internationales Musikfestival

www.kissingersommer.de

Verona, una ciudad para soñar

Carmen en la Arena

por Gonzalo Pérez Chamorro

Al cruzar *I Portoni della Bra* o La puerta del reloj, que da acceso a la extensa Piazza Bra, el visitante accede a un espacio inmenso y mágico, y como en *Amarcord* de Fellini, se sumerge desde ese instante en un universo especial, donde conviven acogedoras cafeterías y restaurantes, jardines y espacios verdes con cedros y pinos que protegen del sol a la fuente de los Alpes; el Palazzo Barbieri, sede del Ayuntamiento; el comienzo del callejeo de un enredado centro histórico y la colosal Arena, el anfiteatro romano que celebra cada año el Festival Arena Verona y donde se representan varios títulos operísticos, conciertos y ballet para todo tipo de públicos.

Si Verona ofrece suficientes motivos para su visita, a los espectáculos que Arena Verona ha representado en la 99 edición difícilmente se le pueden poner reparos sobre su variedad y accesibilidad a todo tipo de público: *Carmen*, *Aida*, *Nabucco*, *La Traviata* o *Turandot*, además de danza con *Roberto Bolle and Friends*, una *Carmina Burana* y la gala *Domingo in Verdi Opera Night*.

La Fondazione Arena di Verona, de la que es directora artística Cecilia Gasdia y director artístico adjunto Stefano Trespidi, tiene claro que la ópera es un espectáculo destinado a todos ("escenificamos espectáculos grandiosos que hacen soñar a la gente, tanto a los aficionados a la ópera como para los que están menos familiarizados con ella", afirmaba Stefano Trespidi en una entrevista concedida a RITMO), por lo que al asistir al majestuoso Arena y caminar por los sombríos accesos que dan paso al imponente anfiteatro, el espectador disfruta de un conjunto de atractivos irresistibles: los entornos históricos, el grandioso escenario, los títulos conocidos, los prestigiosos intérpretes y la escenografía espectacular y clásica del maestro Franco Zeffirelli, que Trespidi respeta



© ENNEW / FONDAZIONE ARENA DI VERONA

La Arena anocheciendo mientras avanza la representación operística.

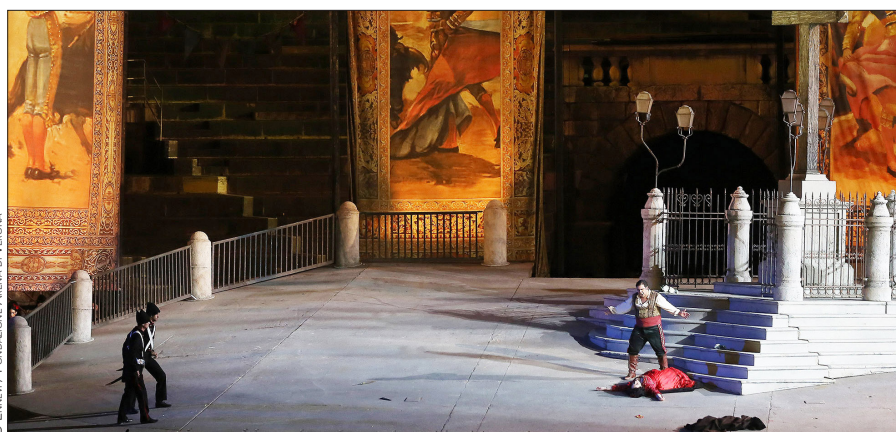
parte por parte y que, esté uno de acuerdo o no con lo que ve, mantiene la acción teatral y musical en consonancia con lo que ocurre en el escenario, sin plantear excesivas preguntas al espectador.

En esta edición también se ha recordado a dos figuras excepcionales de la ópera italiana en sendos centenarios natales, la soprano Renata Tebaldi y el barítono Ettore Bastianini, manteniendo la Fondazione Arena di Verona su vocación de servir a la ópera italiana desde la creación a la interpretación.

Carmen comenzaba a las 21 horas de uno de esos primeros días de verano, donde la luz solar se resiste a dejar paso a la noche, que comienza a oscurecer la ciudad pasadas las 10, cuando la acción de *Carmen* ya avanza inexorablemente hacia el fatal desenlace final. Cenando en la plaza Bra, se advierte la presencia de los espectadores en las terrazas, por sus vestuarios y diálogos, que muchos centran en la ópera que en menos de una hora comenzará a sonar dirigida por ese magnífico maestro que es Marco Armiliato. Armiliato deja destellos de gran artista y mantiene un pulso firme; sus *tempi* se mueven en función del cantante que tenga enfrente, si Brian Jadge hace de su

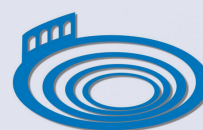
Don José un sufrido protagonista (en el cast, para otras funciones, se alternaban Alagna y Grigolo), con escasa posibilidad de salvación, Armiliato lo mantiene siempre firme; pero si es Carmen por la excelente Clémentine Margaine (para el debut de Elina Garanca había que esperar al mes de agosto), Armiliato embellece la voluptuosidad de los fraseos y la inmensa calidad de la música de Bizet se agranda a cada compás, convirtiendo esta ópera en lo que es, un milagro de la primera a la última nota, a pesar de que la acústica de la Arena difiere de un cómodo escenario cerrado. Otro elemento que enriqueció la parte musical fue la Micaela de Gilda Fiume, cantante en proyección de enormes recursos expresivos.

Pero la ópera no es solo el motivo de una visita a una ciudad mágica, que más allá de congregar a los visitantes a sus calles, en los restaurantes que flanquean el río Adigio, ofrece algunas de las iglesias más bellas de Italia: San Fermo, el Duomo, Santa Anastasia o San Zeno, una experiencia que supera cualquier expectativa, que añadida a un paseo nocturno por la Plaza Bra y los alrededores de la Arena, contemplando como descansan almacenadas las esfinges, columnas o ibis egipcios de la próxima representación operística, le hace a uno pensar si está en un estudio de Cecil B. DeMille o en una ciudad italiana en la cuna del Véneto.



© ENNEW / FONDAZIONE ARENA DI VERONA

En el cartel de esta 99 edición, la Fondazione Arena di Verona subió a escena la *Carmen* de Zeffirelli.



Fondazione
ARENA DI VERONA®

www.arena.it

Rafael Sánchez-Araña

“Queremos acercar la zarzuela a nuevos públicos en Canarias”

por Lucas Quirós

Canarias celebra un hito cultural de especial relevancia. La Asociación de los Amigos Canarios de la Zarzuela conmemora su 30 Aniversario. Tres décadas de historia para mantener vivo un género musical escénico de gran tradición en España pero que, en los últimos años, ha necesitado de un impulso especial y de mucha imaginación para captar la atención de un nuevo público en las islas, acercándolo a obras tan representativas como las que este año nos brinda el cartel de la XXX Temporada de Zarzuela de Canarias: *Doña Francisquita*, *La Dolorosa* y la Gala Lírica “30 años no es nada”.

La Orquesta Sinfónica de Las Palmas es, desde hace ya cuatro años, parte importante de la Comisión Artística de la Temporada de Zarzuela de Canarias, junto a la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria y la Asociación de los Amigos Canarios de la Zarzuela. Su director titular, el maestro Rafael Sánchez-Araña, que ha sido nombrado recientemente Director Musical de la Temporada de Zarzuela de Canarias, no duda de que volverán a cosechar el éxito de público de las últimas temporadas. Esta vez, en dos de los teatros más emblemáticos de Gran Canaria.

Este año abren la XXX Temporada este 23 de septiembre con una obra cumbre de la zarzuela, *Doña Francisquita*, y en un escenario de auténtico lujo: el Teatro Pérez Galdós. Todo un reto que estará bajo su batuta.

Para mí, dirigir zarzuela u ópera es siempre un reto artístico. Porque existe esa dificultad de coordinar tanto la escena como lo que ocurre musicalmente en el foso. Es un reto que siempre me ha atraído muchísimo, desde que era niño. Además, en este 30 Aniversario, volver al Teatro Pérez Galdós es un sueño hecho realidad porque yo formé parte de la Orquesta Sinfónica, como músico, desde que era adolescente, tocando zarzuela en el propio Teatro Pérez Galdós. Antes, incluso, de que este edificio emblemático de la capital grancanaria se reformase. Por tanto, mis primeros años en contacto con la zarzuela fueron en este Teatro. Así que volver a este Pérez Galdós remodelado y renovado con la Sinfónica de Las Palmas, dentro de la Temporada de Zarzuela de Canarias, y como su director musical, es muy emocionante. Me siento agradecido y con muchísima ilusión por formar parte de esta historia de la zarzuela en Canarias.



© María Pico Photography & Art

“Regresar al Pérez Galdós remodelado y renovado con la Sinfónica de Las Palmas, dentro de la Temporada de Zarzuela de Canarias, y como su director musical, es muy emocionante”, indica Rafael Sánchez-Araña, Director Musical de la Temporada de Zarzuela de Canarias.

Ruth Terán, Celso Albelo y Francisco Corujo forman parte de este elenco al que se refiere, en *Doña Francisquita*. Casi todos ellos han repetido en este festival de zarzuela de Canarias y con todos ya ha trabajado usted anteriormente. No se puede pedir más...

Efectivamente, Ruth Terán y Francisco Corujo sí han cantado en temporadas anteriores, pero Celso es la primera vez que va a cantar. Y con ellos es siempre un placer subir al escenario, porque aparte de grandísimos artistas son, también, grandísimos amigos, y eso es un plus añadido a la hora de trabajar. También debo destacar, en esta obra, al director de escena: Francisco Matilla, uno de los directores de escena más veteranos de nuestro país y un gran conocedor de este género, que se ha unido entusiasmado a este proyecto desde el primer momento en que contactamos con él. Así que enfrentamos esta *Doña Francisquita* con mucha ilusión, pues es

una obra que nos motiva muchísimo, porque es una de las más importantes jamás escrita. Y es que ya llevamos cuatro años desde que se formó la comisión artística de zarzuela, que ha sido un gran punto de encuentro entre la Orquesta Sinfónica de Las Palmas, los Amigos Canarios de la Zarzuela y la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Y en estos años hemos trabajado con el objetivo de poder volver a sus orígenes, a donde nació en su momento, al Teatro Pérez Galdós. Así que hacerlo este año, con este título, y con este maravilloso equipo de profesionales, creo que es el mejor regalo que puede recibir la Temporada para celebrar su 30 Aniversario.

Pero la Orquesta Sinfónica de Las Palmas llevaba muchos años más colaborando con los Amigos Canarios de la Zarzuela, muy implicada especialmente en estos últimos años. ¿Cuál ha sido la intención?

Una de las principales razones del comienzo de la segunda etapa de la Orquesta Sinfónica de Las Palmas, en el año 1999, fue precisamente ser la orquesta fija de la Temporada de Zarzuela. Durante varios años así fue, aunque por diferentes motivos, la Sinfónica de Las Palmas se desvinculó unos años. Ahora nos hemos reencontrado y hemos conseguido una fantástica relación con los Amigos Canarios

“La zarzuela sigue muy viva en Canarias, pero también creo que debemos mejorar cada año su presencia, con producciones y espectáculos de calidad”

de la Zarzuela y la Filarmónica de Gran Canaria, y juntos hemos decidido apostar y apoyar por este género tan importante para la cultura española, y sobre todo para Canarias, que siempre contó con un público fiel. De hecho, Canarias es una de las regiones donde más se sigue haciendo zarzuela año tras año. Es algo que nos define culturalmente, también. Por tanto, estamos muy satisfechos por el trabajo conjunto y desarrollado en estos cuatro años para darle el valor que merece a este género, que ha pasado por horas bajas y al que creo sinceramente que hemos aportado nuestro granito de arena para que vuelva a ser una atracción cultural en la isla, con muchas novedades, incorporando a nuevos cantantes, nuevos directores de escena y directores de orquesta... Todo para atraer a nuevos públicos, algo que creo que estamos consiguiendo.

Son 30 años de historia que se inician en 1993, fecha en la que un grupo de amantes de la zarzuela en Canarias pone un anuncio en la prensa local para crear una asociación y fruto del gran éxito de convocatoria se organiza la primera asamblea y se configura su directiva. Lo que comenzó siendo un sueño, con el apoyo desde un principio del Gobierno de Canarias, ha sido un camino duro, para no dejar morir este género, que debe contar con un presupuesto algo relevante para ofrecer, al menos, un espectáculo de cierta calidad. ¿No es así?

Cada año, varias instituciones (Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, el Cabildo de Gran Canaria, el Gobierno de Canarias y el Ministerio de Cultura) nos ayudan a seguir manteniendo viva esta Temporada de Zarzuela. Sin embargo, no es menos cierto que intentamos mejorar cada año, y eso supone un gran nivel de gasto para poner en pie cada obra, que cuenta habitualmente con un gran elenco de solistas, músicos, directores y técnicos de escena y escenografía, producción, cartelería... Esto siempre nos condiciona en nuestros objetivos y nos hace trabajar duro valorando aquellas producciones ajustadas a ese presupuesto tan limitado con el que contamos. Y creo sinceramente que, finalmente, las producciones que hemos ofrecido al público canario en los últimos años son ya de una cierta calidad. Eso sí, no dejaremos de solicitar más apoyo a este género, porque seguimos mirando al futuro con la idea de mejorar nuestras producciones.

La segunda obra que este año presenta la Temporada de la Zarzuela de Canarias es *La Dolorosa*, el 8 de octubre en el Teatro Cuyás de la capital grancanaria. Otro título muy conocido, del maestro José Serrano. ¿Qué nos puede destacar de ella?

El tenor que participará en esta obra será Enrique Ferrer, junto a la soprano Belén López y al barítono José Julián Frontal. En la dirección de escena estará Antonio Torres y en la dirección musical estaré yo, llevando la batuta con la Orquesta Sinfónica de Las Palmas. *La Dolorosa* es, también, una zarzuela emblemática. Es una obra que hemos considerado que se ajustaba bastante a la idea que queríamos transmitir en este 30 Aniversario, y también la estamos esperando con muchas ganas.

"Con Doña Francisquita, y con este maravilloso equipo de profesionales, es el mejor regalo que puede recibir la Temporada para celebrar su 30 Aniversario"

Y el broche de oro será el 15 de octubre, también en el Teatro Cuyás: la Gala Lírica 30 años de Zarzuela...

Sí, hemos titulado a esta Gala "30 años no es nada". Es una comedia lírica fantástica con una puesta en escena excepcional y dirigida por José Luís Gago. Contaremos con solistas como la soprano Abenauara Graffigna, el tenor Gabriel Álvarez, la mezzosoprano Blanca Valido y el barítono José Julián Frontal. En la dirección de la orquesta estará Ignacio Borrego, con la Filarmónica de Gran Canaria. Va a ser una gala un poco diferente, pues intentamos hacer un repaso por aquellos números tradicionales, conocidos por muchos de los seguidores

de la zarzuela, pero siempre con un toque de humor, que estará a cargo de José Luís Gago, nuestro maestro de ceremonias.

¿Cree que la zarzuela en Canarias sigue muy viva?

Por supuesto, considero que la zarzuela sigue muy viva en Canarias. Pero también creo que debemos mejorar cada año su presencia, con producciones y espectáculos de calidad. Ese es nuestro objetivo, yendo de la mano de las ayudas de las instituciones públicas y privadas. Y debemos hacer un esfuerzo por acercar el género a los nuevos públicos, ya que la zarzuela es una parte fundamental del patrimonio musical de este país, que, además, nació como un repertorio a demanda del público, y sin apoyo del Estado. El período de composición de zarzuelas duró más de un siglo, y nació gracias a compañías privadas que apostaban por un compositor y por una dirección de escena, y que resultó ser todo un éxito de público en su época. Es un repertorio muy nuestro y hay muchas obras de gran calidad musical. Y, en ese sentido, yo opto por tratar, musicalmente, con el mismo respeto un preludio de zarzuela que una Sinfonía de Mozart.

2022

30 Temporada de
Zarzuela
Canarias

Doña Francisquita 23 de Septiembre 20:00 h.
25 de Septiembre 19:00 h.
Teatro Pérez Galdós

La Dolorosa 8 de Octubre
Teatro Cuyás 20:00 h.

30 años de Zarzuela 15 de Octubre
Teatro Cuyás 20:00 h.

www.aczarzuela.com

Felipe Pedrell

Sus óperas en la construcción del opúsculo *Por Nuestra Música*

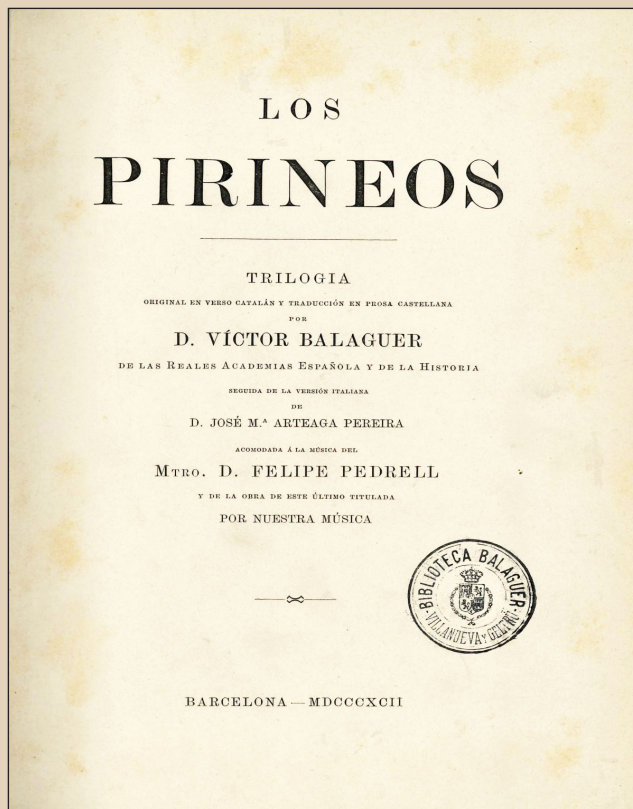
por Francisco Manuel López Gómez *

El pasado 19 de agosto se cumplieron cien años desde el fallecimiento del musicólogo, folclorista, editor y compositor Felipe Pedrell, probablemente la personalidad del mundo musical hispano de mayor proyección internacional de la segunda mitad del siglo XIX. No en vano, en toda Europa se le terminó conociendo, en el ámbito teórico-práctico, como el Wagner o el Vincent d'Indy español, mientras que, en el puramente compositivo, se le comparó con Mussorgsky, Grieg y César Cui. La fama adquirida se debió, especialmente, a su trilogía operística *Els Pirineus* y a su opúsculo *Por nuestra música* (ambas de 1891), este último un ensayo en el que expuso todos sus ideales estéticos acerca de lo que debía ser el drama lírico español y que había aplicado en su mencionada trilogía. Ni nosotros ni sus contemporáneos pudieron evitar establecer analogías con la labor teórica-musical que había realizado Wagner con su *Obra de arte del futuro* (1849) y *Ópera y drama* (1851), y la tetralogía del *Anillo del Nibelungo* (1848-1874).

Cabe ahora detenernos en el caldo de cultivo que dio como resultado este y otros muchos frutos en torno a la ópera en España durante el último tercio del siglo XIX. Se trata de una época, coincidiendo con la decadencia de la zarzuela grande, en la que una nueva generación de compositores jóvenes, entre ellos Chapí, Bretón, Serrano, el propio Pedrell, Giner, Nicolau y Giró, se dedicaron en cuerpo y alma a la fundación de una ópera española que elevara la calidad artística las producciones autóctonas a las realizadas en el resto de Europa y, con ello, la reputación de los compositores españoles a nivel internacional.

La composición de un buen número de óperas (muchas de las cuales fueron olvidadas tras sus estrenos por cuestiones que no cabe aclarar ahora, y que permanecen todavía olvidadas en los archivos), el constante debate acerca de los rasgos que deberían caracterizarlas y las empresas que se constituyeron dedicadas en exclusiva al género, fueron una constante durante más de medio siglo. Sin embargo, si algo diferencia a Pedrell del resto de sus compatriotas, fue su gran faceta como ideólogo e inspirador de una nueva generación, a la cual marcó el camino estético que habría de seguir en el terreno de la ópera en particular y de la música nacional en general. Ésta estuvo constituida, entre otros, por compositores como Albéniz, Granados y Falla, todos discípulos de Pedrell. Estos ideales, expuestos en el mencionado opúsculo *Por nuestra música*, se podrían sintetizar en cuatro puntos esenciales:

1. El **drama lírico como ideal**, es decir, la perfecta fusión del elemento poético y el musical, lo cual lleva al uso del "canto dramatizado" frente al vocalizado y, en consecuencia, a la unión entre canto (recitado) y orquesta, en la que deben jugar un papel importante los *leitmotiv*, que permiten construir un discurso musical coherente y tomar parte en el mismo desarrollo de la acción. Según Pedrell, para conseguir este estilo vocal dramatizado, en línea con la idea de la melodía infinita wagneriana, es preferible la supresión del verso en favor de la prosa (verso libre o prosa musical y poética). En esta trama musical, no obstante, los personajes tienen



"Tras una breve etapa de crisis compositiva, Pedrell finalmente plasmaría todos sus ideales tanto en el opúsculo como en la trilogía *Els Pirineus*, en cuatro actos y un prólogo, sobre tragedia homónima escrita por Víctor Balaguer".

el protagonismo y sobre ellos recae el interés escénico; es decir, la orquesta no debe sobreponerse a la parte vocal. En este aspecto es donde encontramos una gran diferencia con el lenguaje wagneriano, y de ello deriva el siguiente punto:

2. El **Lied, engrandecido** y construido sobre el canto popular transformado, debe servir de base para construir dicho drama lírico nacional. En este "Lied orquestal" es necesario que la armonía se desligue de lo tonal, en favor de los modos diatónicos de la música antigua.

3. El uso del **folclore "personalizado y traducido en formas cultas"**, en lo que él llama una "tradicción constante y de abolengo, producida inconscientemente", para la construcción del drama lírico nacional. Para ello, es fundamental captar la *esencia* interna, el orientalismo y la melopea árabico-hispana. Este lenguaje musical autóctono introducido en el lenguaje europeo debe impregnar la obra, mediante *motivos* engarzados que constituyan el destino temático de la obra.

4. Uso de la **música del pasado** (especialmente la hispana del siglo XVI), fruto de la investigación musicológica, como muestra de aplicar a la modernidad la música del ámbito religioso y trovadoresco (lo cual suponía una reacción ante el simplismo tonal mayor-menor) y como "tributo de admiración y orgullo patriótico".

Ideales estéticos

Estos ideales estéticos son fruto de una reflexión madurada durante un largo período de tiempo al calor del nuevo movimiento que pretendía fundar la ópera española, pero que en el caso de Pedrell se extendió a todos los ámbitos del terreno musical, de modo que sus esfuerzos fueron orientados desde sus inicios a la creación de un lenguaje propio y diferenciado que trascendiera las fronteras. En este sentido encontramos sus colecciones de *Lieder* denominadas *Orientales* y *Consolations* (1876), impregnadas del carácter de los cantos con los que creció en su infancia y de un buscado orientalismo.

Pero su verdadera vocación era la ópera, de modo que, en 1868, animado por un concurso privado destinado a premiar y estrenar la mejor ópera de compositor español que se presentase (germen de todo el movimiento posterior y que terminaría ganando Zubiaurre con su *Don Fernando el Emplazado*), decidió embarcarse en la composición de *El último abencerraje*, en cuatro actos, basada en la novela homónima de Chateaubriand. Aunque partía de las convenciones de la ópera italo-francesa de mediados de siglo, encontramos en ella un recurso al folclore hispano con la inclusión de varios bailables y romances moriscos, así como a la sonoridad propia del entonces extendido movimiento del alhambrismo musical (cadencias andaluzas, intervalos de segunda aumentada y prolongados melismas en la melodía y ambigüedad modal).

La partitura fue revisada por Pedrell en varias ocasiones (1874, traducida al francés y estrenada en el Liceo de Barcelona, y 1889, ahora en italiano para su reestreno en el Teatro Líric, con el fin de que ganase en continuidad dramática y en la presencia de bailes (zambra moresca, granadina, jerezana) y canciones populares.

Entre tanto, a lo largo de 1874 finalizó una nueva ópera, *Quasimodo*, también en cuatro actos, basada en la novela de Víctor Hugo *Notre-Dame de Paris*. Estrenada también en el Liceo en abril del año siguiente, está igualmente construida bajo los moldes italo-franceses, especialmente bajo la influencia del *Faust* de Gounod y del Verdi maduro, con una gran fuerza orquestal y un tema, el del destino fatal, que rige toda la obra.

El éxito experimentado por Pedrell con esta ópera llevó a las Diputaciones de Gerona y Tarragona a becarlo para viajar a Roma y París. En esta última ciudad, en 1878 y tras un intento fallido de poner música a la tragedia del *Rey Lear* (*Le Roi Lear*), comenzó a componer otra ópera, *Cléopâtre*, sobre libreto de Lauzières de Thémis e inspirada en la también shakesperiana novela *Marco Antonio y Cleopatra*. La obra, cuyo estreno se proyectó para el Teatro Ribas y también para el Liceo pero que nunca tuvo lugar, presenta ya una gran influencia wagneriana (sobre una armonía predominantemente cromática, podemos identificar más de una decena de *leitmotiven* cargados de gran simbolismo),

“Sus ideales estéticos son fruto de una reflexión madurada durante un largo período de tiempo al calor del nuevo movimiento que pretendía fundar la ópera española, pero que en el caso de Pedrell se extendió a todos los ámbitos del terreno musical”

si bien ya encontramos presentes algunas de las ideas estéticas que formularía más tarde, como el hecho de que la orquesta nunca se sobrepone a las voces, el uso de la prosa en algunos lugares y el recurso a tópicos folclóricos hispanos que enriquecen esta armonía moderna.

Els Pirineus

Tras una breve etapa de crisis compositiva, Pedrell finalmente plasmaría todos sus ideales tanto en el opúsculo como en la trilogía *Els Pirineus*, en cuatro actos y un prólogo, sobre tragedia homónima escrita por Víctor Balaguer. En este caso, la estructura está mediada tanto por el uso de canciones populares y otras extraídas directamente (por desgracia, muchas veces de forma literal) del mundo trovadoresco y la polifonía renacentista, como por la evolución de los *leitmotiv*, todo ello sobre una base sonora que se aleja del lenguaje tonal con el recurso a los modos antiguos y la ambigüedad modal, frente a otros pasajes predominantemente cromáticos y con presencia de acordes alterados.

Tras un intento infructuoso de estreno en el Teatro Real de Madrid, la obra no se presentó al público hasta 1902 en el Teatro del Liceo, traducida del catalán al italiano. A pesar de su olvido posterior (si exceptuamos una reposición en el Teatro Colón de Buenos Aires en 1910), la obra obtuvo una gran repercusión entre el mundo musical y musicológico posterior, no sólo en España, sino también en Francia, Italia, Alemania, Bélgica y Rusia, de forma que fue estudiada y grandemente valorada por personalidades como Vincent d'Indy, Cèsar Cui, Eduard Hanslick, d'Allard, Henry de Curzon, Partington, Albert Soubies, Bellaigue, Van der Straeten, Calvocoressi y Tebaldini.

Aunque gran parte de la producción operística de Pedrell sea aún hoy desconocida, ésta, junto a su ideario, trazó las sendas a toda una generación de compositores que, por primera vez en mucho tiempo, trascenderían las fronteras españolas para dejar una fuerte impronta en la música europea de su tiempo.

* Universidad de Castilla-La Mancha

Bibliografía

- Bonastre, Francesc (1999). “El planteamiento operístico de Pedrell, en Emilio Casares (dir.), *La ópera en España e Hispanoamérica*, vol. II, pp. 187-197. Madrid, ICCMU.
- Bonastre, Francesc (2004-2005). “*Els Pirineus* en el panorama de la música hispànica i europea del seu temps”, *Recerca Musicològica*, 14-15, pp. 255-268.
- Cortés, Francesc (1996). “Ópera española: las obras de Felipe Pedrell”, *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 1, pp. 187-216.
- Cortés, Francesc (1991-1992). “La música escènica de Felip Pedrell: *Els Pirineus*. *La Celestina*. *El Comte Arnau*”, *Recerca Musicològica*, 11-12, pp. 63-97.
- Pedrell, Felipe (1891). *Jornadas de Arte (1841-1891)*. París, Librería Paul Ollendorff.

Emilie Mayer

por Juan Carlos Moreno

El 28 de agosto de 1840 no fue una jornada más en el hogar de los Mayer en Friedland, en el ducado de Mecklenburg-Strelitz. Ese día, el cabeza de familia, el químico y farmacéutico Johann August Friedrich Mayer, se voló la tapa de los sesos de un disparo. La fecha no había sido escogida al azar: justo veintiséis años atrás, había fallecido de parto su segunda esposa, Henrietta Carolina Luise, cuando tan solo contaba veinticuatro años, dejando a Mayer al cuidado de cinco hijos, dos varones fruto de un matrimonio anterior, y dos niñas y un niño de corta edad. Es probable que el deseo de poner fin a su existencia prendiera ya en ese luctuoso momento, pero, de ser así, aplazó su decisión hasta ver convertidos en adultos a sus hijos. Su suicidio, no obstante, le privó de asistir al triunfo de la mayor de sus hijas, Emilie Luise Friderica.

La música era una práctica habitual en los hogares de la burguesía alemana del siglo XIX, y el de los Mayer no era una excepción. Sus cinco hijos recibieron lecciones de piano, pero fue Emilie la única que mostró unas cualidades lo suficientemente acusadas como para llamar la atención de su profesor, el maestro de escuela y organista local Carl Heinrich Ernst Driver. Su alumna no solo mostraba una facilidad innata para tocar el piano, sino que era capaz también de componer pequeñas piezas como valsos y variaciones sobre melodías dadas.

En un primer momento, sin embargo, no parecía que esas dotes musicales fueran a ser conocidas y apreciadas más allá del círculo familiar. El suicidio paterno lo cambió todo. Profundamente conmovida por él, la joven decidió permanecer soltera y dedicarse en cuerpo y alma a la música. El desafío era ímprobo, pues eran muy pocas las compositoras que habían conseguido hacerse un hueco en el mundo musical, pero Mayer no se arredró.

“Don divino”

En 1841 se había trasladado a Stettin (actual Szczecin, en Polonia), donde consiguió que el compositor Carl Loewe, impresionado ante “el don divino” que mostraban sus primerizas partituras, la aceptara como alumna de composición. A su lado, la joven tuvo oportunidad de estudiar y escuchar numerosas obras de Mozart, Beethoven, Spohr y Mendelssohn, que fueron modelando su estilo. Así, tan solo un año después de llegar a Stettin, Mayer dio a conocer la canción para voz y

piano *Erkönig*, que poco después fue orquestada e incluida en la comedia *Die Fischerin*.

Pero las ambiciones de Mayer iban más allá. Empapada de clasicismo vienés, se propuso abordar las grandes formas puras, como la sinfonía, el cuarteto de cuerda o la sonata para piano. En 1847, culminó sus dos primeras sinfonías, la

Primera en do menor y la *Segunda en mi menor*, que fueron interpretadas por Loewe al frente de la orquesta local de Stettin con un apreciable éxito. Suficiente como para que, ese mismo año, Mayer se atreviera a marchar a Berlín para dar un paso más en su carrera. Allí, sin dejar de formarse en discipli-



La compositora Emilie Mayer (1812-1883), creadora de ocho Sinfonías, corpus compuesto entre 1845 y 1862.

nas como contrapunto con Adolf Bernhard Marx e instrumentación con Wilhelm Wieprecht, publicó a sus expensas algunos cuadernos de canciones y organizó conciertos privados en los que dio a conocer obras vocales y de cámara.

Gracias a esos programas, su nombre sonó lo suficiente como para que, el 21 de abril de 1850, el teatro del Gendarmenmarkt organizara un concierto en el que, entre otras obras, pudieron escucharse el estreno de la *Sinfonía n. 3 en do mayor “Militar”*, una obertura para orquesta, el *Cuarteto de cuerda en fa mayor* y fragmentos del *Salmo 110*, para solistas, coro y orquesta. El éxito fue incuestionable, aunque algunas críticas, como la del *Neue Berliner Musikzeitung*, minusvaloraran la aportación de Mayer al considerar que la capacidad creativa e intelectual de las mujeres era de segundo orden...

Juicios así iban a acompañarla toda su vida, y lo mismo que a ella, a otras mujeres compositoras. Mayer, sin embargo, siguió luchando por triunfar. Así, en 1856 se trasladó a Viena, aunque sin conseguir que su música fuera escuchada. Perseverante, en 1860 presentó un trío con piano al concurso de composición de la Deutsche Tonhalle de Mannheim, que le valió una mención especial por parte del jurado. Dos años más tarde, Berlín volvió a acoger el estreno de dos de sus sinfonías, la *Séptima en fa menor* y la *Octava en fa mayor*, hoy perdida.

Sus últimos años de vida los pasó en esa ciudad, donde aún llegó a ver el estreno y publicación en 1880 de una de sus composiciones más dramáticas y personales, la obertura *Fausto*. Su éxito no fue suficiente como para impedir que, a su muerte el 10 de abril de 1883, Emilie Mayer cayera en el olvido. Hasta hoy.

“Empapada de clasicismo vienés, se propuso abordar las grandes formas puras, como la sinfonía, el cuarteto de cuerda o la sonata para piano”

Compositora de "música pura"

En el siglo XIX no eran pocos los críticos que consideraban que una mujer que quisiera dedicarse a la música como creadora debía concentrarse en géneros ligeros, especialmente danzas y piezas de circunstancias para piano o de cámara, así como canciones para voz y piano. Las grandes formas eran territorio exclusivo de los hombres. Emilie Mayer fue una de las creadoras que más denodadamente luchó por romper con ese prejuicio. Así, su producción entra básicamente en eso que ha dado en llamarse "música pura".

"Con luz propia brillan sus ocho Sinfonías, corpus compuesto entre 1845 y 1862"

En ella brillan con luz propia las ocho Sinfonías, un corpus compuesto entre 1845 y 1862, en el que se aprecia con especial intensidad la impronta que el clasicismo vienés dejó en Mayer: por un lado, la luminosidad y elegancia de un Mozart; por otro, el brío de un Beethoven, como en la soberbia marcha fúnebre de la *Sinfonía n. 6 en mi mayor* (1853), o en la *Tercera en do mayor* (1850), cuyo sorprendente tono belicoso (y, por ende, "masculino") le ha valido el subtítulo de "Militar". En los nueve cuartetos de cuerda, el elemento clásico se ve enriquecido por una expresividad de cuño romántico. Es el caso de su última aportación al género, el *Cuarteto en sol menor Op. 14* (1858), "dedicado al farmacéutico August Mayer", su padre. Algo parecido puede decirse de los ocho tríos con piano, género que atraviesa toda la carrera de Mayer.

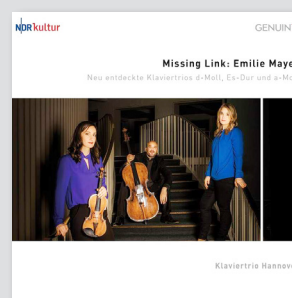
CRONOLOGÍA

- 1812 Nace el 14 de mayo en Friedland, en el ducado de Mecklenburg-Strelitz.
- 1817 Empieza a recibir lecciones de piano.
- 1840 El 28 de agosto, suicidio del padre.
- 1841 Se traslada a Stettin para estudiar composición con Carl Loewe.
- 1842 Compone la canción *Erlkönig*, sobre texto de Goethe, y la comedia *Die Fischerin*.
- 1845 Empieza a escribir la *Sinfonía n. 1 en do menor*, estrenada dos años más tarde.
- 1847 En Berlín, recibe clases de contrapunto e instrumentación.
- 1850 El 21 de abril, ofrece en Berlín un concierto con composiciones propias.
- 1851 Se estrena en el Teatro Real de Berlín la *Sinfonía n. 4 en si menor*.
- 1852 También en Berlín, primera audición de la *Sinfonía n. 5 en re mayor*.
- 1858 Berlín acoge el estreno de su *Cuarteto de cuerda en sol menor*, su novena y última aportación al género.
- 1860 Publicación de la *Sinfonía n. 4* en un arreglo para piano a cuatro manos.
- 1862 Entre marzo y abril, estreno de las *Sinfonías ns. 7 y 8*, esta hoy perdida.
- 1873 Se publican en Berlín las *Sonatas para violoncelo y piano Op. 38 y 40*.
- 1876 Después de unos años en Stettin, en casa de su hermano, regresa a Berlín.
- 1880 Aparece publicada la obertura para orquesta *Fausto*.
- 1883 Escribe el *Notturmo en re menor Op. 48*. Muere el 10 de abril en Berlín.

DISCOGRAFÍA

- *Sinfonías n. 1 y 2*. Orquesta Filarmónica de la NDR / Leo McFall. CPO. DDD.
- *Sinfonías n. 3 "Militar" y 6*. Orquesta Filarmónica de Bremerhaven / Marc Niemann. Hänssler. DDD.
- *Sinfonías n. 3 "Militar" y 7*. Orquesta Filarmónica de la NDR / Jan Willem de Vriend. CPO. DDD.
- *Sinfonía n. 4. Concierto para piano. Cuarteto de cuerda. Sonata para piano. Ewa Kupiec y Yang Tai, piano. Cuarteto Klenke. Neubrandenburger Philharmonie / Stefan Malzew y Sebastian Tewinkel. Capriccio. 2 CD. DDD.*
- *Sinfonía n. 5. Kammersymphonie Berlin / Jürgen Bruns. Dreyer Gaido. DDD.*
- *Cuarteto con piano en Mi bemol mayor. Cuarteto con piano en Sol mayor. Mariani Klavierquartett. CPO. DDD.*
- *Trío con piano en re menor. Trío con piano en Mi bemol mayor. Trío con piano en la menor. Klaviertrio Hannover. Genuin. DDD.*
- *Trío con piano en si menor. Notturmo. Trío con piano en Re mayor. Trío Vivente. CPO. DDD.*

- *Sonatas para violín y piano n. 1-3. Aleksandra Maslovaric, violín; Anne-Lise Longuemare, piano. Feminae Records. DDD.*



L'AUDITORI DE OTOÑO PROGRAMACIÓN

TEMPORADA 22/23

DEL 14 AL 18/SEP
BIENNAL
DE QUARTETS
DE BARCELONA



30/SEP, 1- 2/OCT
4.^a DE MAHLER
LUDOVIC MORLOT
ORQUESTA SINFÓNICA OBC

21-22/OCT
VILDE FRANG
Y SHOSTAKÓVICH
ORQUESTA SINFÓNICA OBC



26-27/NOV
ANDREA OTTENSAMER
Y MATTHIAS PINTSCHER
ORQUESTA SINFÓNICA OBC

14/DIC
YUJA WANG
Y SANTTU-MATIAS ROUVALI

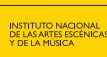


15/DIC
CHARPENTIER
JORDI SAVALL
EL SO ORIGINAL

EL AUDITORIO ES UN CONSORCIO DE



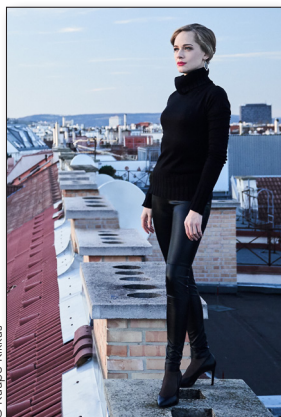
CON EL APOYO DE



AUDITORI.CAT

AUDITORIO

Conciertos



© Kaupo Kikkas

La presencia de Matthias Goerne en el Festival de Santander despertó muchas expectativas, ya que debutaba en la capital cántabra. Igualmente en Santander se desarrolló el Concurso de Piano Internacional, que dejó una nota inquietante sobre su futuro. Todo un éxito el recital de Ermonela Jaho en el Festival de Peralada: "como si se tratara de una cascada, Ermonela Jaho lanzaba la música dejando a la audiencia con la boca abierta, ávida de más". Y finalmente el cierre del Ciclo de Lied del CNDM en el Teatro de la Zarzuela, con estos cantantes: Christian Gerhaher, Julia Kleiter y Anna Lucia Richter (en la imagen), junto al pianista Ammiel Bushkevitz, que interpretaron en dos sesiones sucesivas el *Spanisches Liederbuch* y el *Italianisches Liederbuch* de Hugo Wolf.

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



© Máximo Parnagnoli

Ópera

"Las novedades sugeridas como alternativas a la dramaturgia original wagneriana naufragaron en un caos tan acentuado que es imposible encontrar un hilo conductor", así de rotundo se expresa Agustín Blanco Bazán como enviado especial al Festival de Bayreuth, que estrenaba nuevo *Anillo* escénico. También hablamos del Festival de Beaune, un *L'elisir d'amore* en Buenos Aires con Nadine Sierra y Javier Camarena (en la imagen), doble programa Poulenc en el Festival de Glyndebourne, *Los Cuentos de Hoffmann* en Las Palmas de Gran Canaria, *Nabucco* en el Teatro Real, una *Traviata* muy tenebrosa de David McVicar en el Teatro de la Maestranza de Sevilla con Nino Machaidze y, desde Verona, una *Aida* con Anna Netrebko.

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

DISCOS

Discos



© Tommaso Tuzi

Este mes destacamos varios discos con importantes intérpretes españoles, como Albert Guinovart, Elisabet Franch, Sira Hernández, Manuel Gómez Ruiz, Trío Arbós, Cor de Cambra de Granollers, Josep Colom, Jordi Savall, Javier Negrín (en la imagen), que ha grabado las obras completas para piano de solo del compositor, director de orquesta, profesor y musicólogo Armando Alfonso (París, 1931), que fue profesor del propio Negrín; o Fahmi Alqhai, como nos narra Mercedes García Molina en su crítica a *Colombina*: "Siguiendo en la línea de excelencia musicológica e interpretativa que les caracteriza, Fahmi Alqhai y la Accademia del Piacere han escogido quince piezas que resumen el carácter internacional del *Cancionero de la Colombina*".

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

46

AUDITORIO

56

DISCOS

83

DISCOS RECOMENDADOS DEL MES

Anillo escénicamente catastrófico

Bayreuth

Alguna mala suerte tuvo este *Anillo*, tal vez por ser la *Tetralogía* número 13 de los Festivales de Bayreuth. Primero vino el Covid, que obligó a postergar por dos años la producción anticipada para 2020. Después Gunther Groissböck, el bajo-baritono del momento anunció el año pasado que no cantaría Wotan por no estar preparado, y su reemplazo, John Lundgren, canceló este rol poco antes de los ensayos finales. Lo reemplazaron dos Wotan, Egils Silins en *El oro del Rin* (voz algo nasal pero buenas líneas de legato) y Tomasz Konieczny en *La Walkiria* y *Siegfried* (timbre bien impostado, pero más oscuro y denso que lo que habría sido de desear para permitir un fraseo limpio) ¡Pero hasta hubo que contratar un tercer Wotan, cuando el respaldo de un moderno sillón, un *Eams Lounge Chair* cedió para estrellar a Konieczny en el suelo en el segundo acto de *Walkiria* durante el primer ciclo! Su reemplazante en el tercer acto fue Michael Kupfer-Radecky, el mejor de todos por su calidez tímbrica y nitidez de fraseo. Konieczny volvió para cantar un buen viajero errante en *Siegfried*.

Otro percance importante fue que la cancelación al último momento del director de orquesta Pietari Inkinen, debido a complicaciones después de un Covid particularmente demolidor. Lo reemplazó ya en la ronda final de ensayos Cornelius Meister, quien encaró la emergencia con una dirección orquestal expresiva y clara en la diferenciación de texturas y cromatismos. También controló bien las dinámicas y algunos *tutti* culminantes, como la Entrada de los Dioses al Walhalla y el final de *Siegfried*. El cierre del *Ocaso* fue en cambio desprolijo. Y, en general, la falta de experiencia con el temible foso semicubierto de la casa y los pocos ensayos fueron tal vez la razón de un énfasis más bien tímido en detalles orquestales que piden *sforzandi* o *acelerandi*, *subito piano* o énfasis de apoyo como las confrontaciones de Wotan con Fricka y Brünhilde o las elucubraciones de Hagen.

Pero no solo hubo mala suerte, sino también problemas de organización en la filosofía de elección de cantantes. Tradicionalmente los *Anillos* de Bayreuth se presentaban con un Wotan, una Brünhilde y un Siegfried a cargo de grandes figuras que también cantaban los tres que este festival dedica anualmente a la tetralogía. Aparentemente, Bayreuth no encontró estos colosos para su nuevo *Anillo*. Es así que sólo vimos más de un Wotan, sino dos



Las walkirias, sus lesiones en combate y sus cascos protectores, en *La Walkiria*.



Irène Theorin y Albert Dohmen, Brünhilde y Hagen en *El Ocaso de los Dioses*.

Brünhilde y dos Siegfried. La veterana Irène Theorin se encargó de Brünhilde en *La Walkiria* y *El Ocaso de los Dioses* con voz algo forzada en el pasaje del registro medio al alto y un vibrato que malogró particularmente el final de *El Ocaso de los Dioses*. Para *Siegfried* una excelente cantante joven, Daniela Kohler, aportó una Brünhilde de voz fresca y color radiante en su dúo con Andreas Schager, un Siegfried de formidable apoyo y fuerza épica. El Siegfried del *Ocaso* fue Clay Hillely, un tenor de voz sólida y timbre cálido que fue llamado a sustituir a último momento a un Stephen Gould sorpresivamente afectado de laringitis.

Lisa Davidsen como Sieglinde

En medio de este elenco decididamente desparejo para un festival internacional, sobresalieron Lisa Davidsen como una Sieglinde algo más estertórea de lo que sería de desear, pero finalmente insuperable por su calidez de color y capacidad de proyección. También Christa Meyer convenció como una excelente Fricka y como Waltraute, mientras que Elizabeth Teige se dividió con similar brillantez de color como Freia y Guttrune. Georg Zeppenfeld fraseó un excelente Hunding y Klaus Florian Vogt fraseó conmovedoramente su Siegmund. Dos veteranos, Olafur Sigurdarson y Arnold Bezuyen interpretaron con soberbio histrionismo respectivamente a Alberich y Mime. Georg Daniel Kirsch cantó Loge con impresionante trompeteo de *Heldentenor*, algo que malogró un personaje cuyo cinismo solo puede expresarse a través de una voz de densidad más clara y ágil.

La demora de dos años podría haber ayudado al director de escena Valentin Schwarz a repensar una producción tan ambiciosa como errática. En medio del obsesivo secretismo que Bayreuth guarda antes de los estrenos, el trabajo de Schwarz fue publicitado como la intención de recrear esta *opus magna* como una especie de culebrón estilo Netflix. Pero sospecho que la plataforma hubiera rechazado lo que se vio en Bayreuth, porque sin una narrativa coherente las novedades sugeridas como alternativas a la dramaturgia original wagneriana naufragaron en un caos tan acentuado que es imposible encontrar un hilo conductor.

Valgan por ello algunos ejemplos de provocaciones nunca hildas con un criterio razonable: Alberich no roba ningún oro sino un niño feral y delincuente que juega con otros en una piscina y

“En medio del elenco decididamente desparejo para un festival internacional, sobresalió Lisa Davidsen como Sieglinde”



Andreas Schager, "un Siegfried de formidable apoyo y fuerza épica", junto a la Brünhilde de Daniela Kohler en *Siegfried*.

después termina siendo un Hagen que cuida de Fafner, no un dragón, sino un agonizante anciano. El Walhalla es la extensión en forma de pirámide de la moderna villa de Wotan. En este predio, el casero Hunding es un casero que ocupa una vivienda con Sieglinde, que al comienzo de *Walkiria* está a punto de parir un hijo cuyo padre no sabemos quién es. En consecuencia, Sigmund no será su amante, sino sólo su hermano. Patéticamente pueril es la escena donde Wotan quita las bragas a la embarazada para malograr su parición, mientras Siegmund se apresta a luchar con Hunding. En la escena siguiente, Brünhilde y Sieglinde se presentan con el Siegfried recién nacido ante las walkirias. Y también Siegfried y Brünhilde tienen un hijo que deambula durante todo *El Ocaso de los Dioses*. Lo hace sin ton ni son hasta el momento en que, con paupérrimo sentimentalismo, trata de reanimar a un Siegfried muerto durante la marcha fúnebre. Grane, aquí no el caballo de Brünhilde sino su fiel servidor, es torturado y muerto por Gunther y los gibichungos. En la escena final de *El Ocaso*, que transcurre en el fondo de la piscina ahora sin agua donde fue raptado el niño Oro-Hagen, Brünhilde besa apasionadamente la cabeza de un Grane decapitado antes de acostarse junto al cadáver de Siegfried. El telón se cierra con un video que parece querer complementar el que vimos al comienzo del *Oro del Rin*: dentro de un útero, dos fetos, Wotan y Alberich, parecen luchar el uno con el otro. El telón final cae en el *Ocaso* mostrando a los fetos abrazándose.

Siguió la silbatina más demoledora que recuerdo haber presenciado en Bayreuth. Ello a pesar de una escenografía de Andrea Cozzi prolijamente concentrada en mostrarnos dormitorios tradicionales o *living* modernos dinámicamente catapultados arriba, abajo y al costado en paneles ágilmente desplazados. La insistencia de Bayreuth en no usar sobretítulos fue tal vez una ventaja para el *regisseur*, porque de esta manera se consiguió disimular el defecto más notable de esta malograda experiencia, a saber, la total falta de coordinación entre un texto que en todo momento fue a contramano de la arrolladora puerilidad escénica. Aquí no hubo mala suerte sino una deficiente política artística por parte de los responsables de un festival que ciertamente pide reelaborar mitos, pero no idiotizarlos.

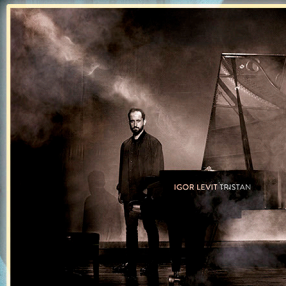
Agustín Blanco Bazán

Lisa Davidsen, Klaus Florian Vogt, Iréne Theorin, Tomasz Konieczny, Egils Silins, Daniela Kohler, Olafur Sigurdarson, Georg Zeppenfeld, Arnold Bezuyen, Daniel Kirsch, Christa Mayer, Andreas Schager, etc. Orquesta del Festival de Bayreuth / Cornelius Meister. Escena: Valentin Schwarz. *El Anillo del Nibelungo*, de Richard Wagner. Festspielhaus, Bayreuth.

IGOR LEVIT TRISTAN



El pianista explora temas nocturnos de amor y muerte, miedo, éxtasis, soledad y redención en la música de Richard Wagner, Franz Liszt, Gustav Mahler y Hans Werner Henze.



Incluye su primera grabación de un concierto con la Gewandhausorchester Leipzig bajo la dirección de Franz Welser-Möst

CHRISTIAN THIELEMANN & WIENER PHILHARMONIKER BRUCKNER: SYMPHONY Nº 5



EL EMBLEMÁTICO CICLO DE VIENA DE THIELEMANN
CONTINÚA CON LA QUINTA DE BRUCKNER

BOSTON SYMPHONY CHAMBER PLAYERS THE COMPLETE RCA RECORDINGS BY THE BOSTON SYMPHONY CHAMBER PLAYERS



POR PRIMERA VEZ EN CD
Sus grabaciones completas de RCA Victor
en una caja de 10 CDs

Visítanos en: www.sonyclassical.es

Estreno moderno de *Le Amazzoni*

Beaune

Carlo Pallavicino (1630-1688) fue un compositor veneciano que conoció el éxito en su época a través de más de veinte óperas. Su ópera *Le Amazzoni nell'Isole fortunate* (*Las amazonas de las islas afortunadas*), estrenada con gran éxito en Venecia en 1679, es una de ellas, pero que al igual que las otras, y al igual que la



© FESTIVAL DE BEAUNE

"La música da color y expresión, con arias brillantes para cantantes en su mayoría femeninos, con una orquestación refinada; un retorno bienvenido".

fama del compositor, no ha sobrevivido al paso del tiempo. Debemos a Christophe Rousset el retorno moderno de la obra, confirmado por su concierto en el marco del Festival de Beaune (en la ciudad del vino de Borgoña). El libreto, escrito por Francesco Maria Piccioli, toma como pretexto una fábula mitológica de amazonas y corsarios para dar a ver drama, sangre, amor y poder. Lo que es típicamente veneciano para su época. Pero es la música la que da color y expresión, con arias brillantes para cantantes en su mayoría femeninos (diez de los doce papeles, incluidos los masculinos), y sentimiento musical general con una orquestación refinada. Un retorno bienvenido.

En Beaune, el reparto vocal resulta impecable, con las sopranos Axelle Fanyo (poderosa en el papel principal de Pulcheria), Iryna Kyshliaruk (lírica Florinda), Clara Guillon (otra cantante muy lírica, para el papel de Auralba), Éléonore Gagey y Anara Khasenovna. El barítono Olivier Cesarini y el tenor Marco Angioloni responden con fervor. Y todos libran además un juego escénico característico de sus personajes, para esta versión de la obra presentada en concierto.

La orquesta Les Talens Lyriques, con instrumentos de época, acompaña bajo la batuta atenta de su director Christophe Rousset, con sutileza y precisión (a pesar de una acústica, la de la basílica de la ciudad, que a veces la perjudica). Todo bien cumplido para la revelación merecida de una obra y de un compositor hasta ahora olvidados.

Pierre-René Serna

Axelle Fanyo, Iryna Kyshliaruk, Clara Guillon, Éléonore Gagey, Anara Khasenovna, Olivier Cesarini, Marco Angioloni, etc. Orquesta Les Talens Lyriques / Christophe Rousset. *Le Amazzoni nell'Isole fortunate*, de Carlo Pallavicino. Festival, Beaune.

L'elisir con voces estelares

Buenos Aires

Los hechos indican que *L'elisir d'amore* de Donizetti es una ópera que constituyó un gran éxito para el músico bergamasco, siendo la número cuarenta y uno de su extenso catálogo de más de setenta títulos, que fue estrenada en el desaparecido Teatro della Canobbiana de Milán en 1832. Su libretista, Felice Romani, se basó en un texto de Scribe para la ópera *Le philtre* de Auber. Volvió esta vez al Teatro Colón con un reparto estelar encabezado por dos encumbrados protagonistas, Nadine Sierra y Javier Camarena, que se constituyeron en la garantía para dar lucimiento a la pareja protagónica. Y a ello se sumó el notable Dulcamara que compuso Ambrogio Maestri. Vale decir que las fichas (por dar un símil metafórico) estaban echadas con seguridad absoluta desde el vamos, en el atractivo de los personajes centrales, a lo cual se sumaron la presencia en el podio del maestro Evelino Pidó, con la orquesta estable del Colón, ajustando con precisión su lectura al *belcantismo* que la partitura propone, con un coro estable bien preparado por Miguel Martínez.

Ahora bien, desde la óptica de la ejecución musical se logró un apreciable acierto, porque contó con estos grandes solistas que despegaron sus bellas dotes canoras y actorales. Sierra, deslumbrando con su Adina de bella voz y emisión, su desenvoltura y dotes expresivas en "Prendi, per me sei libero", por ejemplo; y Camarena, en un Nemorino atrayente, absolutamente virtuoso en la celebrada "Una furtiva lacrima". En tanto, Maestri trazó una composición memorable de Dulcamara en su "Udite, o rustici...", difícil de emparar. A ellos se sumaron el meritorio Belcore de Alfredo Daza, que fue creciendo



© PRENSA TEATRO COLÓN / MAXIMO PARRAGNOLI

L'elisir d'amore regresó al Teatro Colón con un reparto estelar encabezado por Nadine Sierra y Javier Camarena.

positivamente hacia el final, así como Florencia Machado en la breve parte de Giannetta, que asumió con eficacia.

De todo esto se desprende el resultado de una versión musical para el recuerdo, brillante si cabe, justa y pertinente de una traducción de noble cuño donizettiano, donde los solistas mostraron a su vez sus conocidas dotes expresivas y actorales en la plasmación de sus personajes. Ahora bien, la curiosidad de la versión presentada, en esta época de innovaciones con que se mueve la ópera hoy día, por generalización, la puesta escénica del veterano y bien conocido en

nuestro medio Emilio Sagi, de muchos años de vínculo con el Colón, trajo ideas de innovación. El mismo expresó que lo planteó en un establecimiento educativo en los años cincuenta o sesenta de la pasada centuria, donde juegan al baloncesto, bailan *rockabilly*, andan en bicicleta y circulan coches. "Mi idea -señaló- va un poco cercana al mundo del musical y la gente joven se va a sentir muy afín". De modo que con dinámica y colorido visual, con la escenografía de Enrique Bordolini armando una tribuna en una cancha de baloncesto (donde trascurrían las escenas corales) y con vestuario también *aggiornato* y de vivos colores de Renata Schussheim e iluminación de José Luis Fioruccio, en ese variado marco visual, se hizo grato y simpático para seguir la trama, incorporándose al valioso resultado de la versión musical.

Se sumó produciendo una ambientación escénica atípica y peculiar, bien manejada en la tarea actoral, que quiso agregar a la ópera un sesgo de simpatía, de festejo juvenil, dentro del auténtico potencial que es el noble *belcantismo* donizettiano. En próximo despacho seguiré con otros aportes de la presente temporada. Hasta entonces.

Néstor Echevarría

Nadine Sierra, Javier Camarena, Ambrogio Maestri, etc. Orquesta y coro del Colón / Evelino Pidó. Escena: Emilio Sagi. *L'elisir d'amore*, de Gaetano Donizetti. Teatro Colón, Buenos Aires.

Brindis a Poulenc, Cocteau y Apollinaire

Glyndebourne

En un genial espectáculo de Poulenc por partida doble, presentado como la última *première* del Festival de Glyndebourne, Stéphanie d'Oustrac interpretó *La voix humaine* sobre una plataforma lisa y móvil de acuerdo a las culminaciones de la partitura y la sola ayuda de un teléfono "de los de antes", con cable y todo. Visualmente, las llamadas fueron reproducidas por una tenue luz roja horizontal al fondo de la escena. Y nada más, porque el *regisseur* Laurence Pelly no introdujo ni un mueble, ni una puerta, nada, sino que se concentró en resaltar el histrionismo de d'Oustrac. Esta gran cantante actriz interpretó su soliloquio sin que se le escapara uno sólo de los estados de ánimo explayados en el libreto de Jean Cocteau y la partitura de Poulenc, en particular esa manipulación de una ex amante que pretende volver a seducir a quien la ha abandonado con una dialéctica de sensualidad y desesperación. D'Oustrac supo combinar la incisividad de su fraseo con insuperable densidad tímbrica, calidez de color e intensidad de articulación. Y la sostuvo con batuta segura y de controlada expresividad Robin Ticciati al frente de una Filarmónica de Londres excelentemente preparada.

Después del extenso intervalo-picnic en el parque del recinto, ahora seco y amarillo por el calor y la falta de lluvia, la audiencia volvió a sus butacas para el gran contraste. En *Les Memelles de Tirésias* me impresionó primeramente la brillantez y asertividad de Ticciati y los filarmónicos para con una partitura desopilantemente francesa en sus alternativas de jazz, *chansonette* y burla estereotipada, a través de una partitura tan evocadora de las *bouffes* de Hervé y Offenbach. El genio de Poulenc es haber sabido sublimar esta tradición a los extremos pedidos por el argumento surrealista de Guillaume Apollinaire.

En respuesta a la propaganda gubernamental francesa de procrear como contrapartida a los muertos de una guerra, que en el caso de Apollinaire fue la Primera Mundial, Poulenc escribió después de la Segunda este sainete donde una mujer se despoja de sus senos para hacerse hombre profesional y su marido acepta procrear bebés con una máquina que le permiten producir 40.049 de ellos en un solo día. También aquí optó Pelly por un escenario vacío que supo llenar con



© Bill Cooper

"Pelly opta en *Les Memelles de Tirésias* por un escenario vacío que llena con irresistible candor circense: tras salir de una enorme sábana blanca donde se escondía con su marido, la excelente Else Benoit puso a volar sus senos como dos globos".

irresistible candor circense: luego de salir de una enorme sábana blanca donde se escondía con su marido, la excelente Else Benoit puso a volar sus senos como dos globos que pinchó a medio vuelo y a partir de ahí toda la farsa se desarrolló con una mezcla de naturalidad y desparpajo de *comedia del arte*.

En el segundo acto, el público fue sorprendido con una multitud de bebés mecánicos ocupando la escena desde el proscenio hasta el fondo. Y también por la enorme máquina de producción animada por el marido brillantemente interpretado por Régis Mengus. Como él, otros talentosos cantantes franceses se encargaron de actuar cada cameo con un recurso esencial, esto es, una mímica lo suficientemente extrema como para explayar visualmente el surrealismo dadaísta y el feroz sentido paródico de la obra. Y este público tan inglés, sobrio y vestido de gala, respondió como catapultado al mundo de la sorpresa y la risa incontrolada gracias a tanta irreverencia.

Esta fue una velada regocijante y también un homenaje a artistas cuya genialidad requiere una sensibilidad particular para ser apreciada en toda su significación histórico musical. La imagen de Poulenc se perfiló al fondo de *La voix humaine* como si fuera el amante a que se refería *Elle*. Y la famosa foto de Apollinaire con su venda de guerra compartió con un esbozo de Cocteau el fondo de la escena al final de *Les Mamelles de Tirésias*.

Agustín Blanco Bazán

Stéphanie d'Oustrac, Gyula Orendt, Else Benoit, Régis Mengus, etc. Orquesta Filarmónica de Londres / Robin Ticciati. Escena: Laurence Pelly. *La voix humaine* y *Les Memelles de Tirésias*, de Francis Poulenc. Festival, Glyndebourne.

Cuentos de clausura

Las Palmas de Gran Canaria

Los *Cuentos de Hoffmann* de Offenbach fueron los encargados de cerrar la 55 temporada organizada por los Amigos Canarios de la Ópera. Obra compleja por la multiplicidad de versiones posibles y el número y diversidad de las partes solistas, en esta ocasión se optó por situar el Acto de Giulietta al final y encomendar las 3 protagonistas femeninas a 3 diferentes cantantes. Es indudable que el peso de la acción recae en el protagonista, el poeta Hoffmann, casi constantemente sobre la escena. Encarnado en anteriores ocasiones por nombres como Alfredo Kraus, Daniel Gálvez Vallejo o Richard Leech, Arturo Chacón-Cruz se une con merecimiento a esta ilustre nómina. El tenor mejicano, el elemento más valioso del amplio elenco, nos dejó un Hoffmann arrebatado, entregado sin descanso a su peripecia amorosa. En un momento vocalmente dulce, su voz de tenor lírico con cuerpo, corre con facilidad por toda la amplia tesitura, dos agudos emitidos con limpieza pero también el Do grave del aria de Kleinzach, siempre con un sonido cálido y sugerente. No es un estilista y su fraseo y dicción son un tanto genéricos, este último aspecto se extendió a todo el amplio elenco al no contar con ningún nativo de habla francófona, pero convenció por la riqueza de sus medios, la solidez de la emisión y su entrega total.



Los *Cuentos de Hoffmann* clausuraron la 55 temporada organizada por los Amigos Canarios de la Ópera.

Olimpia fue Aitana Sanz, que sustituyó a Jessica Pratt de baja por enfermedad. Soprano ligera, resolvió con holgura las pirotecnias vocales, coloraturas, picados y agudos estratosféricos, pese a un timbre escasamente agraciado. Carolina López Moreno fue una Antonia inusualmente poderosa, de voz torrencial que excedía la soprano lírica que demanda su parte, lo que revistió a Antonia de reciedumbre y carácter, restándole delicadeza y la fragilidad consustanciales al personaje. Olga Syniakova, ganadora del último Concurso Alfredo Kraus, como Giulietta, no terminó de lucir sus muchas cualidades de mezzo robusta en una parte en la que no se la escuchó cómoda: sonido endurecido y amplio vibrato, que no terminó de controlar hasta el gran concertante final, donde pudo exhibir la rotundidad y potencia de sus medios.

Rubén Amoretti asumió los 4 malvados: Lindorf, Coppelius, Miracle y Dapertutto, con la verosimilitud de que le dota su sonido cavernoso de auténtico bajo, un físico acorde realzado por la excelente caracte-

rización y sus dotes histriónicas, pese a un registro agudo disparejo. Paola Gardina, Niklausse y Musa, se desenvolvió con destreza en un rol ingrato sin ocasiones de lucimiento, salvo sus hermosas frases finales como Musa. Reinaldo Macías otorgó inusitada seriedad a Nathanaël, Spalanzani y Franz, renunciando a su carácter guiñolesco en favor de una voz de tenor ligero en buen estado e inteligentemente manejada. Cumplidores el resto de secundarios: Héctor Rodríguez, Alexander Edelmann, Isaac Galán y Nora Carrasco. El Coro de los Amigos Canarios dirigido por Olga Santana se desempeñó con la profesionalidad acostumbrada.

La puesta en escena de Daniele Piscopio, producción propia de los Amigos Canarios, basada en un decorado único integrado por dos grandes círculos, uno fijo a nivel del suelo y otro con forma de gran anillo suspendido en el aire, que se complementaba con elementos menores y una estudiada iluminación, dotó a la acción del necesario carácter onírico y opresivo. Yves Abel, director musical y reconocido especialista en ópera francesa, supo extraer la riqueza melódica de la pieza al frente de una Orquesta Filarmónica de Gran Canaria de trazo fino, prudentemente equilibrada en su interacción con los cantantes.

Juan Francisco Román Rodríguez

Arturo Chacón-Cruz, Aitana Sanz, Carolina López Moreno, Olga Syniakova, Rubén Amoretti, etc. Coro de Amigos Canarios de la Ópera. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Yves Abel. Escena: Daniele Piscopio. Los Cuentos de Hoffmann, de Jacques Offenbach. Teatro Pérez Galdós, Las Palmas de Gran Canaria.

Un brillante fin de temporada

Madrid

El XXVIII Ciclo de Lied del CNDM en el Teatro de la Zarzuela concluyó esta temporada de una forma espectacular. Se nos ofrecieron en dos sesiones sucesivas el *Spanisches Liederbuch* y el *Italianisches Liederbuch* de Hugo Wolf con la presencia en ambos del joven pianista Ammiel Bushakevitz y el número uno de los intérpretes de Lied de nuestros días, el barítono Christian Gerhaher, acompañados en la primera sesión por la soprano Julia Kleiter y en la segunda por la mezzo Anna Lucia Richter.

Del *Spanisches Liederbuch*, si no me falla la memoria, nunca se habían dado íntegros en nuestros pagos sus 44 Lieder, que en esta ocasión se dividieron en dos secciones bajo el título de *Lieder Espirituales*, 10, y *Lieder Mundanos*, los 34 restantes. El denominarlos *Spanisches Liederbuch* puede inducir a error, ya que cualquier referencia musical a España no existe. Se trata de unas poesías españolas, sí, pero traducidas al alemán por Emanuel Geibel y Paul Heyse, que al desconocer la identidad de la cultura española las convirtieron en obras románticas alemanas que muy poco tienen que ver con el original. Por esto considero un desacierto que en el programa se haya puesto la versión alemana y al lado el original en español, cuando creo que lo idóneo hubiese sido poner la versión alemana y la traducción de la misma al español, con lo que la conjunción música-texto hubiese sido más coherente.

Pero este apunte solo me sirve para comentar la que fue una gran velada. Julia Kleiter es una intérprete exquisita, poseedora de una muy buena técnica y una voz hermosa, aunque como tantos cantantes de nuestros días, carezca de un timbre más personal. La he escuchado varias veces en el Festival de Salzburgo (Celia de *Lucio Silla*, Pamina de *La flauta*, Fiordiligi de *Così*, Ema de *Fierrabras* de Schubert y en un par de conciertos) y nunca me ha dejado un recuerdo imborrable; sin embargo, en esta ocasión sí lo ha hecho, mostrando una envidiable evolución en el fraseo, la comprensión de los textos

Excelente música, discutible teatro

Madrid

Parece que el regista alemán Andreas Homoki pretende reinventar *Nabucco* convirtiéndolo de un drama épico en uno doméstico. Para ello lo traslada al siglo XIX y principios del XX. Y la figurinista Susana Mendoza mezcla una clase dirigente con atuendos del segundo imperio y un pueblo con impecables prendas años 30 en colores beige, muy de Armani, haciendo referencia, de una forma un tanto marginal, al Risorgimento italiano y a las luchas sociales del siglo pasado. Pero a Andreas Homoki lo que le interesa es la historia familiar de Nabucco, sus hijas, Abigail y Fenena, y su mujer, que muere repentinamente durante el preludio. Después las dos niñas juegan con la corona de su padre. Lo malo es que la historia que nos cuenta acaba por dejar de interesarnos al poco tiempo, merced a una escenografía monótona de Wolfgang Gussman, consistente en un enorme bloque de lapislázuli que gira constantemente como elemento multitosos, que sirve de Templo de Jerusalén, muralla del palacio de Babilonia y paredes de la prisión.

El trabajo de actores es convencional y el movimiento de masas, bien resuelto en ocasiones, aunque en otras roza el ridículo; si a Homoki le gusta ridiculizar estos momentos verdianos, no sé qué hace dirigiendo sus obras. Insoportable también el constante movimiento de brazos del coro. Una puesta en escena fallida que mejor hubiese sido no traerla. Pero allí estaba la música de Verdi y su genio dramático, capaz de insuflar vida y emoción a un libreto infumable y una representación mediocre.

Nabucco fue estrenada en la Scala de Milán en 1842, cuando Verdi con 29 años estaba en los comienzos de su carrera como compositor de 26 óperas que lo convirtieron en uno de los puntales de este género. Basada en un relato bíblico, la historia le permitía al joven mostrar la ferocidad y emotividad del drama y su amor por las escenas de masas. Además, podía utilizar la historia para mostrar los problemas de una Italia ocupada por extranjeros.

En el libreto de Temistocle Solera, Nebuchadnezzar, Rey de los Asirios, espera expulsar a los hebreos de su reino. Así la ópera sirve para mostrar las ilusiones patrióticas del Risorgimento, el deseo de los italianos de librarse del yugo extranjero y unificar muchos pequeños estados en un único Reino de Italia. Nabucco es a la vez un tirano y un guerrero, pero también un cariñoso padre con sus dos hijas, Fenena y Abigail, detalle que Andreas Homoki subraya en esta producción. Fenena está enamorada de un noble judío, Ismaele. Pero lo malo es que su hermana comparte esta pasión. Cuando Abigail descubre que Fenena es la favorita de Ismaele, intenta usurpar la corona de su padre. Una vez se descubre que no es hija natural de Nabucco, sino adoptada, se enfrenta a una doble humillación, y como no posee ni el amor de Ismaele ni tiene sangre real, se suicida.

Para compensar las estupideces de Homoki, el reparto fue más que notable. El tenor Michael Fabiano compuso un Ismaele de lujo, ya que es un papel generalmente encomendado a tenores de segunda sin mucha personalidad. Fabiano encarnó al príncipe hebreo con arrojo y una voz potente y bien timbrada. La mezzo Silvia Tro Santafé también dio vida con acierto, mostrando una bella voz y una gran entrega, a un personaje tan poco atractivo como el de Fenena. El único punto más que negro del reparto fue el bajo Dmitry Belosselsky, como Zaccaria. Este cantante tiene una voz sin poder, su emisión deja mucho que desear, sus graves son pobres y carece de los tintes oscuros que precisa el gran sacerdote, guía del pueblo hebreo.



© JAVIER DEL REAL
Anna Pirozzi (Abigail), Luca Salsi (Nabucco), Silvia Tro Santafé (Fenena) y Michael Fabiano (Ismaele), junto al Coro Titular del Teatro Real.

Abigail fue Anna Pirozzi, hoy quizá la soprano *spinto* más importante de nuestros días. Posee una voz bellísima, ataca las notas con seguridad y fuerza, salvando los escollos de su endiablada partitura con ligeras tiranteces en el agudo, graves suficiente, resolviendo las endemoniadas escalas cromáticas descendentes de forma notable. El papel de Abigail es para una *drammatica d'agilita*, pero Pirozzi, sin serlo, logra una inolvidable caracterización de la princesa usurpadora asiria. Magnífica. Nabucco fue el barítono italiano más cotizado en la actualidad, Luca Salsi, que posee una voz rica, con un centro redondo, sin problemas en ninguna tesitura y, como en el caso de Pirozzi, con una irreprochable *italianità* absolutamente necesaria en este repertorio. A niveles teatrales encarnó con más acierto su vertiente de padre que la de amenazador guerrero. Pero estupendo.

El coro del Teatro Real estuvo eminente. Al principio me pareció en exceso sonoro, pero según la representación avanzaba llegó al momento supremo de su intervención, el inigualable "Va pensiero", y solo puedo decir que fue portentoso, con un piano al final de poner el vello de punta. Rozó lo sublime. Y como respuesta recibió una ovación, no sé si del todo espontánea, pero merecida, que le forzó al "bis" Una costumbre que el Teatro Real no debe permitir que se convierta en algo habitual porque perdería todo su valor.

He dejado para el final a Nicola Luisotti, que dirigió en estado de gracia. Su interpretación tuvo fuerza, lirismo, grandeza e intimidad. Dominó a las huestes canoras y orquestales con mano segura e inspirada. Fue la suya una lectura emocionada y emocionante. Verdi es así o no es. Hay que amarle, respetarle y venerarle, porque, hasta en sus obras menos trascendentes, siempre surge el fuego del su genio. La orquesta, irreprochable.

Francisco Villalba

Luca Salsi, Anna Pirozzi, Michael Fabiano, Silvia Tro Santafé, Dmitry Belosselsky, etc. Coro y Orquesta del Teatro Real / Nicola Luisotti. Escena: Andreas Homoki. *Nabucco*, de Giuseppe Verdi. Teatro Real, Madrid.

"El trabajo de actores es convencional y el movimiento de masas bien resuelto en ocasiones, aunque en otras roza el ridículo; si a Homoki le gusta ridiculizar estos momentos verdianos, no sé qué hace dirigiendo sus obras"



El pianista Ammiel Bushakevitz junto a Anna Lucia Richter y Christian Gerhaher, interpretando el *Italianisches Liederbuch* de Hugo Wolf.

y su adecuación a la música. Gerhaher, con una envidiable madurez, sorteó los peligros de un repertorio, hasta cierto punto árido, con la maestría que le caracteriza y, cosa curiosa, mostrando algunos de los peros que se ponían al inmenso Dieskau en sus últimos años, así frases resueltas con tonos edulcorados y efectos que pueden parecer manieristas, pero con todo manteniendo el cetro de esta especialidad. El joven Ammiel Bushakevitz estuvo a un altísimo nivel al piano, cosa sorprendente a la vista de los dos expertos con los que se tenía que medir.

En la segunda velada dedicada a Wolf escuchamos el *Italianische Liederbuch*. En esta ocasión la compañera de Gerhaher y Bushakevitz fue la mezzo Anna Lucia Richter. El *Italianisches Liederbuch*, con sus 46 canciones, es mucho más ligero que el *Spanisches* y mucho más conseguido, ya que Wolf sí logra transmitir la brillantez y exuberancia de lo italiano.

Gerhaher estuvo perfecto, igualmente que en el *Spanisches*, pero se vio acompañado por una Anna Lucia Richter en estado de gracia, que cantó como los ángeles e interpretó con un encanto y picardía fuera de lo común. Provocando, acorde con los *Lieder* que interpretaba, una extraordinaria y efervescente efusión de vida, que contrastaba con la seriedad inmutable, pero muy expresiva, de Gerhaher.

Ambos intérpretes, junto a un impagable, Bushakevitz transformaron en un festín inolvidable la sesión.

Francisco Villalba

Christian Gerhaher, Julia Kleiter, Anna Lucia Richter, Ammiel Bushakevitz. Obras de Wolf.
CNDM, Ciclo de Lied, Teatro de la Zarzuela, Madrid.

¿El último pianista?

Santander

Durante el discurso en la entrega de premios leído por Paloma O'Shea, la presidenta de la Fundación Albéniz y del Concurso Internacional de Piano que lleva su nombre, dejó entrever que la XX edición iba a ser la última en celebrarse, con su renuncia a seguir ligada a toda actividad de este certamen que se celebra en la capital cántabra cada tres o cuatro años y que se inserta dentro de la programación del Festival de Santander.

Si esto es así y el Concurso se despide con 20 ediciones y 50 años cumplidos (cabe esperar la evolución de los acontecimientos), independientemente de la pena que provoca, solo cabe dar las gracias a

Paloma O'Shea y a todo su equipo durante años, que han llevado el piano del más alto nivel a Santander y que ha servido de modelo para que otros concursos españoles despegaran, amparados bajo el prestigio internacional de un país que se identificaba en los altos círculos musicales con el Concurso Internacional de Santander.

Con una entregada Orquesta Sinfónica RTVE y la ejemplar dirección de Pablo González (solo hubo un concierto repetido entre los seis finalistas, el *Primero* de Brahms, dirigido de forma bien distinta adecuándose al sonido e idea artística de cada solista), el cuadro de premios quedó del siguiente modo:

Jaeden Izik-Dzurko (Canadá) - Primer Premio, Premio Especial al Mejor Intérprete de Música de Cámara y Premio del Público
Xiaolu Zang (China) - Segundo Premio
Marcel Tadokoro (Francia-Japón) - Tercer Premio
Yu Nitahara (Japón), **Matyáš Novák** (República Checa),
Domonkos Csabay (Hungría) - Premios de Finalista

Al joven pianista canadiense Izik-Dzurko, que podría protagonizar una nueva versión de *El talento de Mr. Ripley* de Patricia Highsmith, solo pude escucharle su *Tercer Concierto* de Rachmaninov, de una solvencia y belleza nada aparatosa y de mayores cualidades musicales que virtuosísticas. Justo Premio, sin duda, aunque la elegancia del chino Xiaolu Zang en el *Primero* de Tchaikovsky pudo haber decantado la balanza hacia el país de ojos rasgados que más pianistas nutre al circuito internacional en los últimos años. Ni el *Tercero* de Prokofiev de Marcel Tadokoro ni el *Primero* de Brahms de Matyáš Novák parecían opciones posibles a un primer premio, ya que ni Yu Nitahara (despedido *Primero* de Brahms) ni Domonkos Csabay, en un decepcionante *Tercer Concierto* de Bartók, se consideraron opciones posibles de estar entre los tres primeros premios.



Paloma O'Shea felicita a Jaeden Izik-Dzurko, Primer Premio, junto a la Alcaldesa de Santander, Gema Igual; el Consejero de Sanidad del Gobierno de Cantabria, Raúl Pesquera; y el Director General del INAEM, Joan Francesc Marco.

Y de estos conciertos elegidos por los finalistas sí que conviene hacer un apunte, ya que de las posibilidades presentes en las bases, muchos malogran sus opciones por una elección indebida a la naturaleza de cada intérprete, véase el caso de Yu Nitahara y Brahms, agua y aceite en fusión imposible. Desde ahora, solo cabe esperar noticias y disfrutar, al menos, del inmenso legado que deja este irrepetible Concurso.

Gonzalo Pérez Chamorro

Jaeden Izik-Dzurko, Xiaolu Zang, Marcel Tadokoro, Yu Nitahara, Matyáš Novák y Domonkos Csabay. Orquesta Sinfónica RTVE / Pablo González. Obras de Brahms, Prokofiev, Tchaikovsky, Bartók y Rachmaninov.
Concurso Internacional de Piano de Santander. Palacio de Festivales, Santander.

Reencarnación a través de la música

Peralada

La Iglesia del Carmen estaba llena hasta los topes el pasado 5 de agosto. La ya tímida luz vespertina entraba tenue y teñida entre los colores de las vidrieras, y se oía el batir de algún que otro abanico. La soprano albanesa Ermonela Jaho entró segura e imponente acompañada de quien sería su compañera aquella noche, Pantesilena Jaho, su sobrina.

El aria de Musetta "Svaria sulla bocca viva" de *La Bohème* abrió boca. Ya desde el primer momento, los gestos del rostro de Jaho llamaron la atención. Con Bellini, demostró su increíble habilidad para ir de un frágil *pianissimo* a un *forte* desgarrador. Su voz se te metía dentro como un alfiler, precisa, firme, pero fina, delicada. El *vibrato* estaba tan bien definido que pareciera ir a dúo con la reverberación, que no era poca, de la sala. De hecho, la cantante fue consciente desde el primer momento de las dificultades acústicas de cantar en una iglesia, y dio más importancia a las dinámicas medias llegando solo en puntos muy concretos a rozar el *fortissimo*. Tras el *Lamento per la morte di Bellini* de Donizetti, Jaho tuvo que tomarse un breve receso. No era para menos, la emoción que puso en cada una de las notas que cantaba era un verdadero y profundo lamento que llegaba a la raíz de la tristeza y que provocó una ovación plagada de vítores por parte del público. La soprano hubo de recolocar su emoción para empezar con *Il Brindisi* de Verdi que, en contraste, nos lo entregó desenfadado y festivo, como si nada hubiera pasado.

En *Sole e amore* de Puccini volvió a ir de los matices más tenues a los más brillantes. El torrente de voz que sacó en esos momentos tan bien escogidos para que el eco que le devolviera la iglesia no se comiera el logos de su canto, era prácticamente visible. Como si se tratara de una cascada, nos lanzaba la música dejando a la audiencia con la boca abierta, ávida de más.

Más allá de su espectacular técnica vocal, la cantante destacó por su teatralidad. Esa manera suya de meterse en el personaje hasta el punto de tener que salir para encarnarse en otro ponía los pelos de punta. Antes de empezar se cubría el rostro y, al levantarlo, el brillo en su mirada era distinto. Una mirada que además buscaba al público en todo momento, haciéndolo partícipe de cuanto ocurría y cuanto ella sentía.

Respecto a Pantesilena Jaho, hay que destacar la exquisita complicidad que la joven pianista tenía con su tía. Tanto es así que las respiraciones de la soprano parecían ir acordes a la caída sobre las teclas de ella, que la esperaba o la seguía en sus emociones como quien las conoce de primera mano. Tanto en la primera como en la segunda parte, Pantesilena tocó obras a piano solo: *Il valzer di Musetta* de Puccini y la *Pastorale* de Kozma Lara. Ambas piezas interpretadas de manera delicada y correctísima hasta el punto de quedar, quizá, faltas de un componente humano que rezumara la emoción que sí se percibía en la voz de su la soprano. En *La Triztezza* de Tosti, sin embargo, la pianista supo dar a las notas el peso de la melancolía que desprendía la composición y que se ensanchó con la entrada de Ermonela.

La segunda parte arrancó con la *Serenade* de Gounod a la que siguieron las piezas de Massenet, *Allons! Il le faut... Adieu, notre petite table* y *Pendant un an je fus ta femme*. Con estas últimas, veíamos a Jaho aferrarse al piano, o caminar frustrada en pequeños pasos, totalmente subsumida en el carácter de los personajes que cantaba. Nos llevó desde un sobrecogedor sobreagudo que erizó el vello hasta un pianísimo que parecía languidecer sin prisa. Con las últimas piezas, "Nel suo amore rianimata" de *Siberia* de Giordano y "Un bel di vedremo" de *Madame Butterfly*, fue imposible quitar los ojos de la soprano. Nos estaba narrando la emoción y a



© JOAN CASTRO - ICONNA

"Jaho nos dejó exhaustos, con la emoción a flor de piel y con una duda: la de saber si era ella quien poseía al personaje o los personajes los que se iban reencarnando en su persona a través de la música".

su vez mostraba, paradójicamente, la vulnerabilidad del amor con una voz que no dudaba de sí misma. Pese al agotamiento que sin duda se reflejaba en el cuerpo y en el gesto de Jaho, la albanesa nos regaló dos besos, "Io son l'umile ancella" de *Adriana Lecovreur* y *Ombra di nube* de Licinio Refice. En ambos, el público aplaudió con fervor y se escucharon agradecimientos desde el fondo de la sala. Jaho, con lágrimas en los ojos, se llevaba las manos al pecho.

Hay cierta gestualidad y movimiento que a veces ayudan a entender la música de quien interpreta, pero que si cierras los ojos no percibes diferencia en lo que suena. En el caso de la soprano, sabías, sin mirar, si sonreía o fruncía el ceño solo por el timbre de su voz. Alguien que es capaz de sacar de sí algo que revuelve hasta el llanto, es muy difícil que deje indiferente al público. Desde luego Jaho nos dejó exhaustos, con la emoción a flor de piel y con una duda: la de saber si era ella quien poseía al personaje o los personajes los que, uno tras otro, se iban reencarnando en su persona a través de la música. Lo que es indiscutible es que el recital que nos ofrecieron las Jaho fue un auténtico canto a la emoción y muy digno de recuerdo.

"Como si se tratara de una cascada, Ermonela Jaho lanzaba la música dejando a la audiencia con la boca abierta, ávida de más"

Alicia Población

Ermonela Jaho, Pantesilena Jaho. Obras de Puccini, Bellini, Donizetti, Tosti, Gounod, etc.
Festival de Peralada. Iglesia del Carmen, Peralada.

Matthias Goerne y su caluroso viaje

Santander

Desde hace diez años, el empeño del Festival Internacional de Santander por ofrecer lo mejor de lo mejor al aficionado cántabro y al cada vez más numeroso público visitante es tan grande que los magníficos resultados artísticos que viene obteniendo desde 2013 pueden causar asombro, pero ya no sorprenden. En los primeros nueve días de su 71 edición, la cita estival montañesa acogió a John Eliot Gardiner con el Coro Monteverdi y los English Baroque Soloists, Marc Minkowski y Les Musiciens du Louvre, las dos jornadas de la final del Concurso Internacional de Piano de Santander Paloma O'Shea con la colaboración de la Orquesta Sinfónica RTVE (que también protagonizó su propia velada) y una antológica *schubertiade* con la voz de Matthias Goerne que comentamos a continuación.

El arte canoro del barítono alemán es bien conocido por los aficionados de nuestro país, pero Goerne visitaba el Palacio de Festivales por primera vez, así que las expectativas eran grandes. El cantante, que se había planteado ofrecer *La bella molinera*, abordó finalmente el *Viaje de invierno* mientras el termómetro de la bahía santanderina superaba los treinta grados en una simpática paradoja sin mayor trascendencia que la de marcar el primero de los muchos contrastes que siguieron.

A Goerne, inveterado liederista de fecunda discografía schubertiana, un sector de la crítica le ha reprochado con razón sus apoyos en la gola, el innecesario falsete en el agudo y un cierto amaneramiento expresivo; a lo largo de los setenta minutos que duró el recital pudimos constatar que esos vicios efectivamente existen, pero no en una medida que impida el disfrute; personalmente, me quedo con el gusto, la introspección, el aliento poético, la contundencia, el carácter y el fraseo sutil con que logró evocar y contrastar los diferentes estados de ánimo y atmósferas de un viaje que, como se ha señalado hasta la saciedad, es más interior que otra cosa.

Goerne subrayó acertadamente lo que de errática tiene la singladura espiritual de un viajero que, incapaz de huir, se aferra al recuerdo de la traición de su amada. Pese a las evidentes limitaciones que acarrea su heterodoxa emisión, supo modular su canto melódico según

conviniere, dando paso a una declamación semihablada y adoptando un tono cada vez más conversacional con el que parecía apelar a un oyente que ni sabía ni podía responder a la expresión, unas veces anhelante y otras alucinada, del poeta músico. Le acompañó al piano Alexander Schmalcz, sensible y hábil cómplice, que destacó el carácter fúnebre de muchas canciones con tintes dramáticos y vigorosos hasta cotas extraordinarias.

El público, que premió a ambos con sentidos aplausos, pudo seguir su viaje de principio a fin gracias al texto de los poemas en el programa y la tenue luz de la sala, pero no sin las consabidas interferencias de última generación. ¿Llegará el día en que no suene ningún móvil o será necesario que, como si de las instrucciones de seguridad de un vuelo comercial se tratase, un amable miembro del personal nos guíe desde el escenario en la desconexión de nuestros dispositivos?

Darío Fernández Ruiz

Matthias Goerne, Alexander Schmalcz. Obras de Schubert. Festival Internacional de Santander. Palacio de Festivales, Santander.

Melanomanía

Sevilla

En el exterior, un ambiente tórrido y ola de calor nos seguían como una sombra, mientras en el interior del Maestranza nos esperaba una muy umbría versión de *La traviata* verdiana, una oscuridad de muerte inútil y sin sentido. Acaso después de tantas producciones realizadas sobre este título, en esta ocasión se ha preferido hurgar en lo más truculento de la historia, cubrir de muerte toda la vida y si acaso dejar un rayito de luz esperanzada. Uno de los problemas de volver negro todo en la mayor parte de la producción es que se lleva por delante cualquier contraste necesario: la ópera originalmente está construida desde la explosión de colorido, riqueza y frivolidad del primer acto, dosificándose las tonalidades por el momentáneo de amor del retiro campestre hasta caer en la oscuridad que precede y acompaña a la muerte de Violetta. Y no hablamos sólo de luminosidad visual, sino musical y ambiental. Pasar del negro iluminado al claro pasajero y finalmente al negro mortecino deja la música sola defendiendo el legado verdiano. Porque en esta ópera no hayamos ningún *mallo*: hay una sociedad que es así, especialmente la de Busetto, que es de la que parte Verdi y no contra la francesa, que jamás le pidió los papeles de su relación con la Strepponi. Ni siquiera el padre, cabeza visible de la normativa social establecida, y que termina reconociendo su error y a Violetta como una hija (tarde, eso sí).

La historia se cuenta desde la óptica femenina, por eso se hace referencia a ella ya desde el título, mientras que él es la chispa que enciende, descubre y hace posible ese amor verdadero. Esto llevará a Violetta a ser capaz de alcanzar el sacrificio extremo (la renuncia a ese amor) como prueba de autenticidad. Sus últimas palabras serán de liberación al volver a abrazar al amado, sintiendo, eso sí, que su reencuentro llega demasiado al final. Por eso es el amor verdadero la llama que mueve el drama y no puede reducirse a colores cenicientos ni mortecinos: la muerte llega, sí, pero después de haber conocido el amor.

No sólo los lúgubres decorados encubrieron la pasión, sino unas voces cuyos timbres no casaban entre sí y por separado a veces no resultaban atractivas. El tenor Arturo Chacón-Cruz posee un registro opaco, sin apenas brillo, con una emisión muy limitada a pesar de su juventud, lo que ya recorta las posibilidades expresivas de su papel; sin embargo, sobresalió bastante cantando desde dentro el famoso "Amor è palpito", aunque su mejor y más com-



Matthias Goerne visitaba el Palacio de Festivales por primera vez, así que las expectativas eran grandes.



© GUILLERMO MENDO

Nino Machadle y Arturo Chacón-Cruz, en esta *Traviata* muy tenebrosa de David McVicar.

pleto momento llegase al principio del segundo acto en "Lunge da lei", en el que mostró una vocalización diáfana, algo más de claridad, potencia y convencimiento, aunque en los números de grupo su volumen se perdiese entre las demás voces y orquesta.

Nino Machadle no cantó el ensayo general, no sabemos si por indisposición o por reservarse. Es una voz lírica que en determinadas agilidades resulta más pesante, si bien sorteó sin mácula la imposible "Sempre libera", aunque evitando el *Mi bemol* consuetudinario. Su vocalización no siempre es clara, el *vibrato* fue marcado en el primer acto, pero su color es cálido, que sin embargo no sirvió de conexión con el *amado*: era como esos recitales en los que un dúo mira al público sin el más mínimo atisbo de complicidad entre

ellos. Y aún observamos un recurso que repitió y no entendemos: cuando se quedaba sola, en estos momentos reflexivos de la obra, iba ralentizando su decurso hasta hacerlo interminable; momentos que son decisivos en la evolución del personaje, y seguramente creyó que hacerlo así los subrayaría más esa sensación. Su "Addio del passato" resultó emotivo, procuró vocalizar muy bien para enfatizar el texto sin caer en excesos, manteniendo un fraseo estable y conmovedor.

Germont padre protagoniza buena parte del segundo acto y no sabemos cómo un cantante así pudo pensarse para el rol, al entenderlo simplemente como un energúmeno de carácter destemplado, imprevisible, casi violento, *personalizando* los matices hasta desdibujar por completo al personaje con su expresividad inventada. Se sintió finalmente cómodo en el agudo, pero para entonces ya no resultaba en absoluto creíble.

Cumplieron suficientemente las voces secundarias, y destacó el coro, el único que cantó en color. Porque hemos de decir que también el foso se sintió parte de la negrura, esgrimiendo un preludeo mortecino, decolorado, plano, empeñado igualmente en sobresalir el carácter marcadamente funerario del drama apenas empezar. La orquesta fue siguiendo las voces con respeto, pero este papel sumiso afectó también a las partes más participativas y activas de una orquesta que ya en esta obra no se limita a un seguimiento servil, sino que participa en la acción, *colorea*, acompaña, apoya o desmiente más de una situación. En uno de los momentos cruciales, de hecho, también cuando Violetta se vuelve a quedar sola y ha decidido dar otro golpe de timón al drama renunciando al amor recién descubierto por amor, en la difícil tarea de escribirlo, sólo un clarinete en *piano* primero y en *pianissimo* inmediatamente después la acompaña; sin embargo, lo que irrumpió en ese momento fue un instrumento explosivo, desconcertante, violentando la dubitativa situación. Seguramente lo mejor vino de la escena final, en la que hemos destacado el equilibrio vocal de la soprano y la adaptación certera de la orquesta (ahora sí, de muerte).

Carlos Tarín

Nino Machadle, Arturo Chacón-Cruz, Dalibor Jenis, etc. Coro de la AA del Teatro de la Maestranza. Real Orquesta Sinfónica de Sevilla / Pedro Halffter. Escena: David McVicar. La traviata, de Giuseppe Verdi. Teatro de la Maestranza, Sevilla.

Desigual Aida

Verona

Dentro de una programación que insiste siempre en los mismos títulos (ver reportaje sobre la Arena de Verona en la página 37 de este número) pero con grandes divos, estaba esta antigua producción de Zeffirelli, adecuadamente monumental y antecesora directa de la que presentara en la Scala en 2006-2007. Es mejor y más *bonita* que aquella y adecuadamente monumental, pero casi ninguno de los que intervenían (me refiero también a figurantes) parecía creer mínimamente en ella. La única que intentó trazar un personaje fue Netrebko, que no estaba en su mejor noche porque la entonación era oscilante, tanto como la voz. Lo mejor fue el tercer acto y el final del cuarto. Como vocalidad y sin desfallecimientos descollaba la Amneris de Margaine, aunque sin llegar a niveles memorables. Eyvazov fue un Radamés solvente, si no memorable. Maestri, como la última vez que lo vi en este escenario en el mismo personaje, fue un Amonasro sonoro, monótono y de agudos a veces crecientes.

Groissböck fue un Ramfis por lo menos deficiente en cuanto a emisión y flexibilidad vocal, pero superior a un Rey totalmente desafinado y grueso (Dal Zovo). Correcta la sacerdotisa de Francesca Malonchi y bueno el Mensajero de Ricardo Rados. Tampoco sobresalieron los primeros bailarines ni el cuerpo de baile en la coreografía poco inspirada de Vladimir Vasiliev.

El coro, preparado por Ulisse Trabacchin, tampoco se cubrió de gloria y en el acto del triunfo la sección masculina incurrió en graves errores. La orquesta se oía muy apagada desde la zona de prensa y Armiliato no pareció más interesado que en conseguir llegar al final sin incidentes, y en eso fue efectivo.

Para mi asombro había varias butacas vacías en lo que se suponía una noche de estrellas.

Jorge Binaghi

Anna Netrebko, Yusif Eyvazov, Clementine Margaine, Ambrogio Maestri, Gurnther Goissböck... Orquesta, Ballet y Coro de la Fundación Arena / Marco Armiliato. Escena: Franco Zeffirelli. Aida, de Giuseppe Verdi. Arena, Verona.



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.

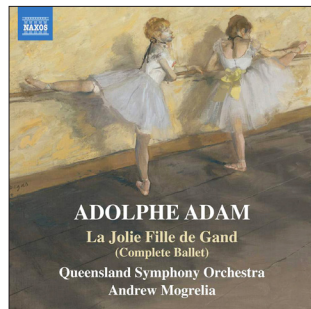
Se cierra la sección con la selección de las 10 grabaciones en CD o DVD recomendadas del mes, que pueden encontrar en la página 83 de la revista.

CALIDAD

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

Valoración técnica

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



La producción del compositor parisino Adolphe Adam fue considerable en un arco temporal que va desde 1826 hasta 1856 (año de su fallecimiento en la misma ciudad), aunque de sus óperas solo se recuerde principalmente *Le postillon de Lonjumeau*. Por su parte, de sus ballets, además de *Giselle*, el más popular, o el último, *Le Corsaire*, Richard Bonyngé rescató algunos que Decca registró a finales del pasado siglo y que son muy recomendables; pero el que ahora recupera Naxos, anteriormente en Marco Polo, no se había grabado hasta 1996. Casi treinta años después, aparece *La jolie fille de Gand* en una reedición de dos CD muy disfrutables, pues en él pueden encontrarse instrumentos como el *hacia poco creado ophicleide*: su origen, de la mano de Jean-Hilaire Asté, se remonta a 1817.

La obra recrea un triángulo amoroso y un largo sueño localizado en Gante con una protagonista femenina, Beatrix, que se debate entre Benedict (poco que ver con sus homónimos shakesperianos) y el marqués de San Lucar. Tiene una generosa duración y se divide en tres actos, a lo largo de los cuales se descubre que la sucesora inmediata de *Giselle* cuenta con muy bellos y variados *tableaux*. Una precisa Queensland Symphony Orchestra los desarrolla con precisión y empuje a las órdenes del director Andrew Mogrelia, atento al juego dinámico y variando *tempi* de manera muy acorde con el devenir de los acontecimientos.

Pedro Coco

ADAM: *La Jolie Fille de Gand*. Orquesta Sinfónica de Queensland / Andrew Mogrelia. Naxos 8.574342-43 • 2 CD • 133' • DDD

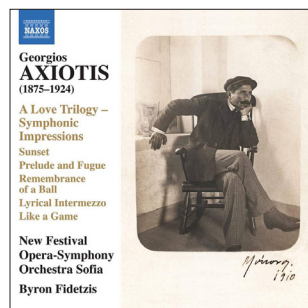
★★★★★

La labor que está llevando a cabo el director Byron Fidetzis es impropia: no solo está recuperando y grabando obras de compositores de su patria griega, sino que en algunos casos se ve obligado a reconstruir las partituras que interpreta, tal es el estado de abandono en que parece hallarse el patrimonio musical heleno. Pasó con el *Réquiem para el emperador Constantino Paleólogo*, de Petris Petridis, y pasa ahora con las ocho piezas orquestales de Giorgios Axiotis (1875-1924) que se recogen en este disco, siete de las cuales se ofrecen en primera.

El trabajo vale la pena, sobre todo porque constituye una sorpresa: en una Grecia que se debatía entre el nacionalismo de un Manolis Kalomiris y las tendencias germánicas que el director del Conservatorio de Atenas, Georgios Nazos, quería imponer, Axiotis (un griego nacido en la hoy tristemente famosa ciudad ucraniana de Mariupol) miró al Mediterráneo: por un lado, a la escuela verista italiana; por otro, al impresionismo francés. Esa combinación es especialmente evidente en el tríptico formado por los *intermezzi* sinfónicos *En la montaña*, *En el valle* y *En el baile*, aquí agrupados bajo el título *Una trilogía del amor*.

Mas todo el programa es interesante: salvo en la más académica *Preludio y fuga*, en todas estas obras domina el lirismo, la evocación, lo sugerido, con algún que otro apunte al folclor griego muy sutil. La versión de Fidetzis está a la altura de esta exquisita música.

Juan Carlos Moreno



AXIOTIS: *Ocaso. Preludio y fuga. Una trilogía del amor. Recuerdos de un baile. Intermezzo lírico. Como un juego*. Orquesta del Nuevo Festival de Ópera de Sofia / Byron Fidetzis.

Naxos 8.574353 • 78' • DDD

★★★★★



Ganador de numerosos premios y concursos internacionales, Francesco Molmenti es una figura puntera de los actuales guitarristas italianos, que funge como pedagogo y musicólogo. Por esta razón, no deja de causar asombro que, quedando una buena cantidad de repertorio guitarrístico por descubrir y divulgar, el solista se haya decantado por la heterodoxa y discutible senda de los arreglos, escogiendo, como era de esperar, la música que mejor puede soportarlos, la de Bach.

El primero de los discos contiene las seis *Sonatas para órgano BWV 525-530*, en versión para guitarra y clavicémbalo, ajustadas de modo que la guitarra y la mano derecha del clavicembalista se reparten lo que habrían de tocar las manos del organista, en tanto que la mano izquierda interpreta la parte de pedal. El segundo disco, del trío de guitarras In Tempore Belli, ofrece una variopinta selección de adaptaciones más o menos felices de obras para órgano y para clavicémbalo, como las *BWV 904, BWV 847, BWV 538, BWV 992, BWV 787, 788 y 797, BWV 923 y BWV 593*.

Discos muy bien tocados, que, por tanto, se dejan oír con agrado, pero ¿qué interés tienen?

Salustio Alvarado

BACH: *Sonatas BWV 525-530*. Francesco Molmenti, Luigi Accardo.

Dynamic CDS7839 • 70' • DDD

★★★★★

BACH: *Arreglos para trío de guitarras*. Francesco Molmenti, Davide Moneta, Fabiola Miglietti.

Da Vinci Classics C00457 • 49' • DDD

★★★★★

J. S. Bach
The Brandenburg Concertos

Collegium 1704 Václav Luks

DVD
VIDEO



From the Hall of Mirrors
of Köthen Castle

Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es



Según sus propias palabras, Hannes Minnaar buscó con este registro para Challenge Classics incorporar parte de las sensaciones acústicas y expresivas que experimentó durante sus conciertos de 2020 en varias iglesias holandesas. Una de las que se hacen más evidentes es la transparencia del sonido, por dos motivos: primero, la extraordinaria toma sonora (explicada también en las notas al disco), convertida en última instancia en el SACD (Super Audio CD) que nos ocupa; en segundo, por la propia manera de tocar del pianista neerlandés.

La nitidez con la que se desarrollan motivos y frases de estas *Variaciones Goldberg* es admirable y muy disfrutable, pues el oyente no pierde detalle alguno de la estructura musical. La extraordinaria técnica que posee Hannes Minnaar le permite a su vez colocar cada cosa en su sitio y a su antojo. Así, las melodías principales y secundarias son destacadas en su justa medida y la ornamentación precisa y rica brilla sin ser apabullante. Ello, unido a unas velocidades comedidas, hace que nos vengan a la memoria otros pianistas como Alfred Brendel o Andrés Schiff, cuya maestría dista mucho del exhibicionismo. Además, Hannes Minnaar realiza un esfuerzo notable para dotar a cada pieza de un estilo propio, acorde a su escritura, en lugar de querer unificar el sonido. Todo un acierto, en vista de los resultados.

Un disco adicional como bonus, con la extraordinaria *Gedanken zu Bach* de Manneke, completa un conjunto a tener muy en cuenta.

Jordi Caturla González

BACH: *Variaciones Goldberg*. Hannes Minnaar, piano.

Challenge Classics CC72859 • 2 SACD • 98' • DSD
★★★★★ S

Pues vamos con la entrega número 39 ya, de la serie programada de 60. Para quienes no lo conozcan, conviene insistir en la grandeza del proyecto: grabación de la integral de Cantatas de Bach, en directo, con explicación y análisis detallado, para desmenuzar al público los pormenores de cada obra y facilitarle una forma más completa de entendimiento y disfrute. Puedo garantizar el enorme esfuerzo y dificultad que conlleva hacerlo sólo con una, así que imaginad lo que tiene que ser hacerlas todas. Lo normal y asumible en este tipo de proyectos monumentales, es encontrar ciertos altibajos, siendo comprensible que fallen energías o recursos a la hora de mantener un nivel excelso (eso, quien lo pueda alcanzar). Pues hasta donde uno puede humildemente comprobar, esto no es aplicable en el proyecto de la Bach Stiftung, con lo que el mérito es doble, o triple o yo qué sé.

Porque se agotan los calificativos con esta gente y no es hiperbólico. Cumplen sobradamente con las expectativas más elevadas, pero lo que más llama la atención es ese sonido difícil de explicar, complicado de alcanzar, pero fácil de identificar, en el que todo suena plenamente a Bach, compacto, rotundo, con todos sus matices y su emoción. Coro y cantantes muy bien, orquesta muy bien y todo muy bien llevado con la lectura intachable de Lutz.

Lo que hay nos acostumbra peligrosamente a lo extraordinario como norma ordinaria. Y ojo, que aún quedan veinte más para seguir disfrutando.

Álvaro de Dios



BACH: *Cantatas (vol. 39)*. Coro y Orquesta de la Fundación J.S. Bach / Rudolf Lutz.

J.S. Bach-Stiftung LC27081 • 54' • DDD
★★★★★ R

EL PIANO DEL LÍDER DE LOS CINCO



Grand Piano recopila en este estuche los seis compactos dedicados a la obra pianística de Balakirev que han ido apareciendo en el mercado a lo largo de la última década. Desde estas páginas hemos ido desgranando las individualidades de cada uno de estos registros, que comenzaron su andadura en 2013; llega ahora el momento de tomar perspectiva y valorar la integral en su conjunto. Nicholas Walker ha demostrado ser un gran conocedor del piano del líder de "Los cinco", aportando no solo una interpretación notable sino también unas magníficas notas que arrojan mucha luz sobre la obra y su autor.

El primer volumen ya da una idea del nivel de exigencia técnica de las piezas del autor de *Islamey*. La *Sonata en si bemol menor*, o la aspiración a componer música auténticamente rusa, es la obra más destacada del conjunto, con un Walker que sortea los numerosos obstáculos de la partitura con total solvencia y manejando igual de bien los tiempos y dinámicas de los movimientos más expresivos.

La musicalidad del pianista se aprecia también en el segundo disco, donde se van alternando Valses y Nocturnos de inspiración chopiniana pero de profundo carácter ruso. La combinación de estos mundos se plasma de forma muy convincente, haciendo que las melodías vuelen a gran altura. El trabajo dinámico, en este sentido, es muy bueno, así como acertado resulta el uso del *rubato*, muy comedido.

El tercer compacto tiene a las mazurcas como protagonistas. Estas piezas de origen polaco poseen aquí un vivo carácter y un inconfundible color eslavo, aunque Balakirev también quiso imprimir un carácter más exótico a las obras; el intérprete nos explica con sumo detalle las reminiscencias árabes y los bellos paisajes rurales que van apareciendo.

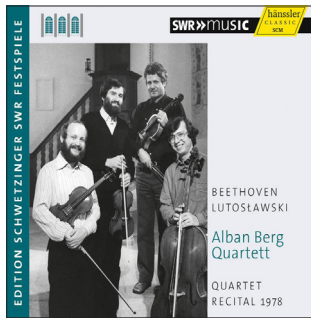
Chopin y Liszt retornan en los tres Scherzos que vertebran el cuarto volumen, destacando un soberbio *Segundo*, donde Walker vuelve a poner sus magníficos dedos al servicio de la emotividad, mientras que en el quinto, Beethoven y Glinka se suman a través de las transcripciones y obras originales en las que Balakirev participó, bien aportando de su puño y letra (cadencias), o bien realizando arreglos de las mismas. Las grabaciones inéditas, presentes en otros discos, son aquí muy numerosas, haciendo de este volumen uno de los más peculiares.

Para el final, Walker nos deja la obra maestra de su autor y una de las mejores de su periodo. La fantasía oriental *Islamey* ha pasado a la historia como una de las piezas más difíciles de la literatura pianística, pero es mucho más que eso. El pianista, consciente de ello, nos regala una versión que, aunque no referencial, no pasa por alto ni un solo detalle pese a lo intrincado de la escritura; además, posee una grandeza sonora que no apabulla y una poesía y un poder comunicativo fuera de toda duda. Varias miniaturas y una transcripción del propio pianista del poema sinfónico *Tamara* completan este sexto disco, poniendo el broche de oro a una completísima integral, difícilmente mejorable.

Jordi Caturla González

BALAKIREV: *Integral de la obra para piano*. Nicholas Walker, piano.

Grand Piano GP864X • 6 CD • 70' • DDD
★★★★★



El texto que acompaña esta grabación, firmado por Christoph Schlüren, da cuenta de la trayectoria del Cuarteto Alban Berg considerado, desde su debut en Viena en 1971, uno de los mejores del mundo. El primer registro discográfico data de 1974 con obras de Haydn y Berg (mismos compositores elegidos para el mencionado debut aunque con diferentes obras), y contó con una gran acogida por parte tanto del público como de la prensa especializada, además de reconocido con varios premios. Disponemos ahora, y dentro de la edición Schwetzingen SWR Festspiele de Hänssler Classic, con la grabación del concierto que ofrecieron en este marco el 28 de abril de 1978. En él, Gerhard Schulz acababa de incorporarse como segundo violín.

Incluye el *Cuarteto en fa mayor Op. 59 n. 1*, primero de la colección de tres que Beethoven concluyó en 1806. Una interpretación en la que destacan los bellísimos cantábilés y un desarrollo perfecto del discurso, pleno de fantasía pero también de profundidad. Con el enérgico tema ruso que lo caracteriza, a petición de su dedicatario Razumovski, consiguen dotar al conjunto de una amabilidad y flexibilidad que comparte con el *Cuarteto de cuerda* de Lutoslawski, encargo de la Radio Sueca y finalizado en 1964. Página camerística en la que el compositor desarrolla y amplifica la técnica que él denominaba aleatoriedad controlada, creando una sonoridad absolutamente seductora. Una grabación esencial en la discoteca de todo amante de las piezas de coleccionista.

María del Ser

BEETHOVEN: Cuarteto Op. 59 n. 1. LUTOSLAWSKI: Cuarteto de cuerda. Cuarteto Alban Berg.

Hänssler 93.722 • 60' • DDD
★★★★★ R

La Orquesta de Cámara de Europa y Yannick Nezet-Seguín han grabado juntos algunas de las óperas de Mozart. Ahora nos ofrecen, nada menos, que una nueva integral de las Sinfonías de Beethoven. La orquesta es una agrupación de calidades reconocidas. En esta grabación, sus músicos tocan sentados al borde de la silla, mostrando siempre una gran calidad técnica y una clara conciencia de la enorme responsabilidad que tienen al ofrecer su versión de este hito de la historia de la música.

Con las *Sinfonías ns. 1 y 2*, la orquesta se siente como en su casa y la cercanía estilística de estas obras con Haydn se lleva bien con las fuerzas instrumentales de la agrupación; en la *Tercera* y la *Quinta* el director canadiense usa *tempi* muy rápidos y estas versiones duran notoriamente menos que otras que estamos acostumbrados a oír. La *Cuarta* y la *Sexta* son las versiones más bellas, o mejor logradas, de esta grabación. La orquesta logra mostrar tanto la tranquilidad del paisaje rural como la fuerza del trueno y la tormenta.

Pero en las *Sinfonías ns. 7, 8 y 9*, en las que lo intenso y lo grandioso de estas obras requiere un despliegue más vigoroso de la orquesta, es cuando notamos que la mejor técnica en interpretación o el prurito de originalidad del director, no suplen el músculo orquestal que estas obras exigen. La orquesta toca maravillosamente, pero el Beethoven que nos ofrece suena un tanto desangelado. Si usted está abierto a escuchar las Sinfonías del genio de Bonn como *sinfonías de cámara*, esta es su grabación.

Juan Fernando Duarte Borrero



BEETHOVEN: Las Sinfonías. Chamber Orchestra of Europe / Yannick Nezet-Seguin.

Deutsche Grammophon
4863050 • 5 CD • 5h 46' • DDD
★★★★★



Varios años después de la presentación de esta producción de *I Capuleti e i Montecchi* en la Fenice de Venecia, Naxos se decide a comercializarla en DVD cuando pronto se cumplirá el bicentenario del estreno (en ese mismo teatro) de la obra de Vincenzo Bellini. Destacan como protagonistas dos voces femeninas que conocen bien el repertorio.

Por una parte, la experimentada Sonia Ganassi, que en *Romeo* encontró desde los inicios un rol muy adecuado a sus mimbres y al que en una de sus últimas encarnaciones puede aportar mucha experiencia; sabe sortear bien los escollos y delinea un sensible y atormentado personaje. A su lado, Jessica Pratt, una delicada Giulietta, debutada poco tiempo antes, que seduce por la fragilidad que le imprime. Las voces masculinas cumplen con profesionalidad: Shalva Mukeria se mueve con soltura en el terreno belcantista y defiende honestamente su papel, del mismo modo que hacen el resto de las voces graves o el empastado coro.

El director musical Omar Meir Wellber parece, por otra parte, querer trasladar la violencia latente en la obra a través una lectura de contrastes. La tradicional puesta en escena recrea una aparente restauración palaciega en la que los personajes representados en los cuadros toman vida cuando los operarios desaparecen y se mantiene fiel, con un vestuario híbrido entre la época de la trama y la del estreno operístico.

Pedro Coco

BELLINI: I Capuleti e i Montecchi. Jessica Pratt, Sonia Ganassi, Rubén Amoretti, Shalva Mukeria y Luca Dall'Amico. Orquesta y Coro del Teatro La Fenice / Omer Meir Wellber. Escena: Arnaud Bernard.

Naxos 2.110730 • DVD • 136' • PCM
★★★★★

La compositora Judith Bingham está reconocida como una de las más importantes creadoras británicas de música para órgano. *Heaven and Earth* nace una década después de que el intérprete Tom Winpenny grabara su primera colección de obras para este instrumento. De igual modo que en *Organ Music*, en la escritura compositiva de esta compilación también encontramos el profundo uso de detalles descriptivos.

Todas las grabaciones de este CD son inéditas y corresponden a obras inspiradas en un amplio número de fuentes históricas, literarias y artísticas. *Heaven and Earth*, concretamente, ofrece alusiones sonoras a la fauna y flora de la primavera, todo ello inspirado por la *Ofelia* de Millais. Para esta obra y para *Eternal Procession* han empleado, además del instrumento principal de la Catedral de Västerås (Suecia), el órgano del coro en manos de Johan Hammarström. Poco hay que comentar de la interpretación de ambos organistas, quienes resultan experimentados en su campo y han ofrecido una ejecución perfectamente coordinada.

Vanished London Churches es la invitación que nos hace Bingham a un recorrido lúgubre por siete iglesias de la ciudad; edificios ya olvidados cuya historia trata de descubrirnos la autora mediante melodías concretas y pinceladas acústicas. Sin lugar a duda, el órgano ha sido un gran aliado para poder evocar imágenes en sus composiciones. Especial mención a *Bright Spirit*, ya que fue creada en 2001 para conjunto de viento y aquí podemos observar cómo su ritmo y sus largas frases funcionan genuinamente bien en el instrumento predilecto de la autora.

Sakira Ventura



BINGHAM: Heaven and Earth (obras para órgano). Tom Winpenny / Johan Hammarström.

Naxos 8.574251 • 74' • DDD
★★★★★



Las dos Serenatas fueron para Brahms una especie de ejercicio preparatorio antes de enfrentarse a una composición sinfónica más ambiciosa. Se trata de dos obras encantadoras, sobre todo porque en ellas se armoniza el encanto popular con la elegancia del clasicismo y la seriedad del romanticismo. No obstante, su composición fue compleja, especialmente en el caso de la *Serenata n. 1 en re mayor Op. 11*, que planteó al compositor numerosas dudas: lo que él había concebido como una serenata había adquirido proporciones sinfónicas, de ahí que se viera tentado a convertirla en una sinfonía ampliando su plantilla instrumental, aunque sin quedar tampoco satisfecho con el resultado. En todo caso, esa versión es la que se escucha hoy.

El presente registro pretende reconstruir lo que pudo haber sido aquella versión original, escrita para un noneto formado por flauta, dos clarinetes, fagot, trompa, violín, viola, violoncelo y contrabajo. Perdida la partitura, la reconstrucción ha corrido a cargo del director de orquesta argentino Jorge Rutter, quien ha realizado un trabajo plausible y de muy atractiva escucha. También en la *Serenata n. 2 en la mayor Op. 16* se ha optado por ese enfoque camerístico, en este caso reduciendo las cuerdas a un único instrumento por familia. De este modo, las versiones pierden ampulosidad sinfónica, pero ganan en transparencia, claridad y sabor clásico.

Un experimento, por tanto, curioso y que acaba convenciendo por la prístina y luminosa interpretación del Linos Ensemble, que acerca estos pentagramas al universo de Mozart y Schubert.

Juan Carlos Moreno

BRAHMS: Serenatas n. 1 y 2. Linos Ensemble. Capriccio • C5447 • 75' • DDD
★★★★★

Este álbum comprende ocho Sonatas para piano compuestas por Muzio Clementi (Roma, 24 de enero de 1752 - Evesham, 10 de marzo de 1832) entre 1771 y 1783. Las primeras están escritas en un estilo clásico próximo a Haydn y las últimas en el estilo virtuosístico elaborado por el autor al explorar las posibilidades de un instrumento en constante desarrollo. El legado de Clementi es significativo, ya que además de obras de concierto compuso otras didácticas aun en uso en las escuelas y conservatorios de música.

La joven pianista coreana HyeJin Kim, que interpreta las Sonatas incluidas en el disco, seguramente conoció muy pronto a Clementi, ya que ella comenzó sus estudios en Seúl a los 5 años. Continuó su formación pianística en Alemania, donde reside actualmente, siendo además profesora en la Academia de Música de la Escuela de Colburn. Ganadora de varios concursos internacionales, es una de las jóvenes pianistas más emocionantes de Corea del Sur. La crítica dice de ella que "sus actuaciones son apasionadas, pulidas y expresivas".

En 2013 ya realizó una grabación de los *Conciertos para piano y orquesta ns. 1 y 2* de Rachmaninov y en 2022 este homenaje a un maestro con su rica interpretación de las Sonatas de Muzio Clementi. HyeJin Kim es una estrella a la que le espera una brillante carrera musical.

Sol Bordas



CLEMENTI: Sonatas para piano Op. 1 ns. 1, 2, 4 y 5; Op. 10 ns. 2 y 3 y Op. 12 ns. 2 y 3. HyeJin Kim, piano.

Naxos 8.574171 • DDD • 86'
★★★★★



Llegado a España en 1714 con el séquito de Isabel de Farnesio, el parmesano Mauro D'Alay (1686-1757) ejerció durante diversas temporadas como primer violín de cámara de la corte de Felipe V, estancias que compaginó con diversas giras por Italia, Alemania e Inglaterra. Tras el fallecimiento del primer monarca español de la dinastía Borbón, D'Alay regresó a su ciudad natal, donde pasó sus últimos años.

Compuestos, sin duda, para la Real Capilla madrileña, estos doce conciertos para violín Op. 1 fueron, sin embargo publicados, como, por otra parte, era frecuente en la época, en Ámsterdam por el célebre editor Michel-Charles Le Cène (1684-1743). Dada la fecha de publicación de estos conciertos, 1725, era de prever, como su audición viene luego a confirmarlo, que en el plano estilístico fluctuaran entre lo "corellizante" y lo "vivaldizante". Sin embargo, también pueden encontrarse destellos de auténtica originalidad, como ocurre, por ejemplo, con el segundo movimiento, *Largo*, del *Concierto n. 11 en la mayor*, de una modernidad sorprendente.

Esta primicia discográfica mundial no podría haber encontrado una mejor presentación que la refulgente interpretación del conjunto de cámara Reale Concerto con Luca Fanfoni, alumno de Salvatore Accardo, como solista, rol en el que alterna con su hijo Daniele Fanfoni, superando ambos con la mayor brillantez, cada uno en su turno, los pasajes del más exigente virtuosismo que contienen estas obras. Todo un descubrimiento.

Salustio Alvarado

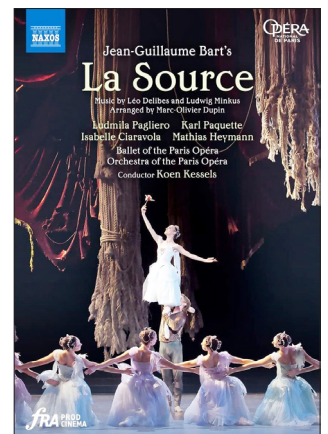
D'ALAY: Conciertos para violín Op. 1. Luca Fanfoni, Daniele Fanfoni. Reale Concerto. Dynamic CDS7892.02 • 2 CD • 104' • DDD
★★★★★

En el museo parisino de Orsay se encuentra uno de los cuadros más famosos de Ingres, titulado *La Source*, y algunos autores de la época en que se estrenó este ballet que ahora presenta el sello Naxos en DVD lo consideran la fuente de inspiración del libreto, de tintes exóticos y orientalistas, obra de Charles Nuitter y Arthur Saint-Léon.

La música para el espectáculo, que pretendía deslumbrar a los asistentes a la antigua Ópera parisina a mediados del siglo XIX, se encargó a Léo Delibes, autor del segundo acto y parte del tercero, y a Ludwig Minkus, autor del primer acto y parte del tercero. Así, desde el punto de vista musical, asistimos a un torrente de bellísimas melodías al servicio de una fantástica trama de magia, amores imposibles y sacrificio que expone con gran luminosidad la excelente orquesta de la Ópera de París bajo las órdenes del preciso Koen Kessels.

Desde el punto de vista escénico, y dado que un incendio acabó con los registros de la obra original, el coreógrafo Jean-Guillaume Bart realiza en tiempos modernos una recreación de esta muy dinámica y virtuosa, que permite brillar a cuatro estrellas muy implicadas y técnicamente a la altura de las expectativas. Especialmente el personaje de Zaël, aparentemente no incluido en la obra original y aquí a cargo de un espectacular Mathias Heymann. A su lado, e igualmente brillante, la ninfa Naila de Ludmila Pagliero. Tanto decorados como vestuario, que cuenta con la firma de Lacroix, contribuyen al éxito de esta producción.

Pedro Coco



DELIBES y MINKUS: La Source. Orquesta de la Ópera de París / Koen Kessels. Coreografía: Jean-Guillaume Bart. Escena: Éric Ruf. Naxos 2.110724 • DVD • 120' • DTS
★★★★★



DONIZETTI OPERA



DONIZETTI LA FILLE DU RÉGIMENT



Sara Blanch

Adriana Bignagni Lesca

Paolo Bordogna

John Osborn

Luis Ernesto Doñas, director

Orchestra Donizetti Opera

Coro dell'Accademia Teatro alla Scala

Michele Spotti, conductor

Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

DYNAMIC



En algunas ocasiones, Dynamic decide, además de ofrecer la función en directo en formato DVD, presentar en un estuche de CD la misma grabación para aquellos que prefieran eliminar de la ecuación audiovisual el último término. Así, con funda de cartón y libreto independiente, aparece el *Belisario* del Donizetti Opera Festival de la pasada edición.

Se trata de un título infrecuente del compositor bergamasco, que en la segunda mitad del siglo pasado tuvo excelentes intérpretes en voces como las de Giuseppe Taddei, Renato Bruson o Leyla Gencer y que ya Opera Rara llevó a los estudios recientemente. A un nivel más que respetable se sitúa ahora esta función con cuidado reparto y un Roberto Frontali protagonista de incisivo fraseo y muy buenas intenciones. Igualmente idiomática es la Antonina de Carmela Remigio, que sabe bien dosificarse para llegar a la dramática escena final y llevarla a su terreno más lírico. Celso Albello como Alamiro ofrece con un juego dinámico muy variado y la implicación de costumbre una estupenda escena solista en el segundo acto. Por último, Annalisa Stroppa, mezzosoprano de sugerente timbre, se desenvuelve con elegancia como la abnegada Irene y consigue, junto a Frontali en el dúo que cierra el segundo acto, uno de los momentos más redondos.

Siempre atento a los solistas y al contraste de dinámicas y *tempi* se muestra el ya experto *belcantista* Riccardo Frizza.

Pedro Coco

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

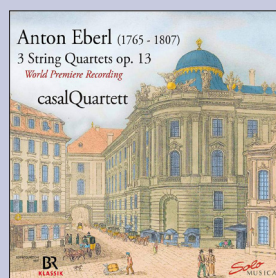
Dynamic CDS7907 • 2 CD • 126' • DDD

★★★★

El triste sino del vienés Anton Eberl (1765-1807) es el típico de los músicos germánicos que tuvieron la desgracia de nacer en las décadas anterior y posterior a 1770. Muy admirado en su tiempo, aunque luego caído en el más negro olvido hasta hará unos veinte años, en la actualidad goza de una todavía magra discografía, pero en constante aumento, a la que viene a unirse esta interesantísima grabación, primicia mundial absoluta, que recoge los tres cuartetos de cuerda que integran su *Op. 13*, publicada en 1801, es decir, que se sitúan cronológicamente entre los *Op. 18* y *Op. 59* de Beethoven y, como tantas otras obras de compositores de la época, vienen a arrojar nueva luz sobre la gradual evolución del género entre el Clasicismo y el Romanticismo.

Si hay una agrupación que se ha esforzado en ampliar los horizontes del repertorio del cuarteto de cuerda desde el siglo XVIII al siglo XXI, ésta es, sin duda, el Casal Quartett (no confundir con los españoles Cuarteto Casals), fundado en Zurich en 1996. Puntal del sello Solo Musica, para el que han protagonizado antológicos registros sobre la historia del cuarteto de cuerda, en esta ocasión nos vuelve a sorprender gratamente con unas interpretaciones impecables y muy equilibradas, que saben poner de manifiesto la riqueza de ideas que esconden estos tesoros redescubiertos. Un disco que merece ser apreciado por los melómanos.

Salustio Alvarado



EBERL: Cuartetos Op. 13. Casal Quartett.

Solo Musica SM391 • 63' • DDD

★★★★



La pianista y compositora Sira Hernández acomete la grabación de su reciente composición sobre *La Trilogía* de Dante con una sucesión de miniaturas fragmentadas a su vez en tres partes que corresponden al *Infierno*, *Purgatorio* y *Paradiso* de *La Divina Comedia* de Dante Alighieri. Sin intentar representar la narrativa de otro mundo del poema a través de la pintura de escenas, en cambio, proporciona cuadros crudos y atmósferas melancólicas que sugieren la acción y permiten que la imaginación deambule libremente a través de la cosmología de Dante. Como su propio nombre indica, nos ofrece sus propias impresiones tras la lectura de los versos de tan magna obra, todo ello a través de una interpretación angulosa, intensamente activa, con ritmos nítidos, timbres brillantes y ataques notablemente ajustados y precisos y *tempi* impresionantemente poéticos en una atmósfera de pleno disfrute, sumergiéndonos en el mundo de Dante, demostrando que puede manejar las severas demandas técnicas con aplomo y al mismo tiempo crear una convincente sensación literaria.

Sony Classical ofrece una grabación excepcionalmente limpia y receptiva, por lo que los amplios rangos de dinámicas y tonos se capturan con la presencia y claridad, donde cada nota es audible, gracias a la colocación cuidadosa del micrófono, ofreciendo una combinación excepcional de claridad y equilibrio. Notable continuidad de la labor de Sira Hernández en el campo de la composición. A destacar también el texto de Juan Ángel Vela del Campo que explica la concepción de la obra de manera explícita.

Luis Suárez

HERNÁNDEZ: Tres Impresiones sobre La Divina Comedia. Sira Hernández, piano.

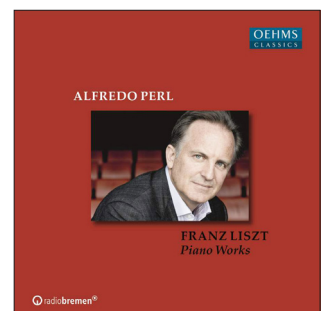
Sony Classical 19658720202 • DDD • 62'

★★★★

Alfredo Perl aborda parte de la obra pianística de Liszt en esta colección de cuatro compactos, que recopila grabaciones anteriores que van de 1997 a 2011. Los tres primeros discos contienen un buen puñado de obras maestras que siempre conviene revisitar, con la *Sonata en si menor* a la cabeza. Perl es un intérprete de mucha clase, con una técnica fabulosa, que deja momentos memorables en los pasajes más virtuosos. Dicho esto, la *Sonata* no acaba de llegar al nivel expresivo que merece; Liszt es mucho más complejo de lo que parece, y tras el torrente de notas aparece un mundo emocional que el pianista de origen chileno no acaba de descubrir del todo. Sí convence en los pasajes más líricos, pero en los claroscuros y las dinámicas intermedias hay un vacío irremediable.

Tras unos *Estudios de ejecución trascendental* apegados a la partitura, más bien rutinarios, aparecen un conjunto de piezas sueltas con la *Bénédiction de Dieu dans la solitude* a la cabeza. Dilatada hasta el punto de perder el hilo discursivo, este problema reaparece en la *Balada n. 2*, igualmente inconexa. Finalmente, los dos *Conciertos para piano*, grabados junto a la Orquesta Sinfónica de la BBC y dirigidos por Yakov Kreizberg, repiten el mismo patrón: un bello sonido que huye del exhibicionismo; y una relajación en los pasajes más lentos que restan unidad a un conjunto que puede llegar a desmotivar al oyente.

Jordi Caturla González



LISZT: Obras para piano. Alfredo Perl, piano.

Orquesta Sinfónica de la BBC / Yakov Kreizberg.

Oehms Classics OC1900 • 4 CD • 4h 25' • DDD

★★ / ★★★★★

LA CUADRATURA DEL CÍRCULO

El mito de Orfeo está sólidamente ligado a la tradición operística, en la que este Orfeo de Monteverdi se sitúa en la cúspide del interés, por innumerables y suficientemente conocidas razones. Dice la historia que se estrenó en el palacio ducal de Mantua (probablemente en la *Sala degli Specchi*) en medio de una celebración festiva; y se me antoja especialmente importante el dato, porque condiciona esta producción con un Gardiner que (atención, spoiler) está sublime.

Monteverdi y Striggio escriben esta *favola in musica* en un momento en que seguramente ni ellos mismos tenían excesiva conciencia de estar alumbrando un género nuevo, como un experimento a mayor gloria de la música y la palabra. Que es justo la opción elegida por Gardiner, con una puesta en escena austera, de gran pureza en cuanto a la reconstrucción de lo que pudo ser el evento original en el palacio del Gonzaga: músicos integrados en la escena, sencillez de trajes, decorados y escenografía, dejando que brille lo que es importante: la música y la palabra. Percibo una concepción pura, de retorno al origen, que huye de sofisticaciones e intelectualizaciones que con toda probabilidad estaban ausentes en las pretensiones originales del Divino Claudio, de Striggio o del propio Duque de Mantua en su calidad de pagador.

Por más que aún queden despistados situando estilísticamente a Monteverdi en el Renacimiento, Don Claudio es absolutamente barroco en su diseño de la melodía, de la armonía, del drama o de la disonancia, aunque tal vez él mismo sólo lo sospechara. Pero Gardiner sí que lo sabe y su gestión de tales materiales es perfecta y está bien tocado, bien cantado y suena brillante. Y... y... y a mí su propuesta se me hace divina (sin tener nada que ver que sea yo muy fan suyo, que también), a pesar de unos *tempi* genera-



les más pausados de lo que nos gustaría. Pero es Gardiner y se ha ganado el derecho de poner los *tempi* que le parezcan, que sonará bien. Arranca voluntariamente flojito, porque cuando mete esos *tutti* ornamentando los *ritornelli*, te da un escalofrío de gustazo musical. Esos importantísimos *ritornelli*, que Sir John sencillamente borda, suenan como explosiones de frescor frutal, con una riqueza y matices tímbricos espectaculares, respetando la voluntad de Monteverdi. Variedad cromática que, por supuesto se mantiene en los cambios de acto y escenario, cuando transita magistralmente desde la égloga pastoril a los terroríficos dominios de Caronte y Plutón.

Por ampliar detalles, destaco la simpática palmadita de ánimo que da el toribista a la desgarradora Mensajera (la pobre ya tiene lo suyo), o mi rendido amor por el tipo del panderero (no he encontrado su nombre), que sin ser Pedro Estevan, suple esa carencia con actitud mayúscula; o su emotivo saludo con Zanassi al final: ambos tienen poca presencia en esta producción, pero de muchísima importancia y calidad. Por cierto, que colocar ahí a Zanassi parece un guiño histórico de lo más acertado.

Al final, uno siente que todo cuadra y el círculo se cierra: representar Orfeo en La Fenice de Venecia (aunque tengo capricho por el San Cassiano, cuando esté reconstruido), con el coro Monteverdi es lo suyo. Y hacerlo tan maravillosamente, lo que debe ser.

MONTEVERDI: Orfeo. Solistas. Monteverdi Choir & English Baroque Soloists / John Eliot Gardiner.

Opus Arte-Unitel OABD7298D
• DVD • 119' • DTS

★★★★★

Álvaro de Dios

UN RAVEL DIFERENTE

El sello de la SWR reúne en un álbum de cinco CD la integral de la música orquestal de Ravel que Stéphane Denève ha ido materializando entre 2012 y 2015 a través de diferentes entregas. También se aprovecha la ocasión para incluir las dos óperas de compositor vasco-francés. Denève fue director de esta formación orquestal entre 2009 y 2016 aproximadamente, de forma que estas grabaciones se corresponden íntegramente con ese intervalo de tiempo. Es un director que, por sus características y formación, a pesar de sus raíces francesas, se desenvuelve sin muchos problemas entre las orquestas alemanas. El tiempo que pasó como asistente de Solti, en los inicios de su carrera, debió serle de utilidad para perfilar una personalidad musical de horizontes amplios y diseñar un repertorio variado.

Denève, al frente de esta orquesta, hace el Ravel que corresponde. No debemos esperar demasiados refinamientos sonoros, ni tampoco una atención especial hacia la evocación o el diseño descriptivo. El Ravel que obtiene el director francés es más bien sinfónico, de trazo un tanto grueso y con pocas concesiones a la delectación. Si comenzamos por las óperas, es evidente que esta forma de entender al compositor se adapta mucho mejor a una obra como *La hora española*, donde la trama costumbrista se extiende al propio tratamiento orquestal que, a *El niño y los sortilegios*, donde la fantasía y también el refinamiento sonoro exigen una mayor imaginación y unos efectos tímbricos que aquí no están del todo presentes. En ambas óperas las voces se encuentran muy bien integradas y combinadas entre sí, si bien se aprecia un poco de falta de expresividad, lo que transmite una sensación de cierta frialdad, que afecta al desarrollo de la acción en



determinados momentos. Algo achacable más que a los propios solistas, a la forma de dirigir del francés. A destacar Camille Paul en el papel de niño, de timbre muy adecuado, pero con cierta falta de expresividad, de nuevo a causa del concepto de la batuta.

Stéphanie d'Oustrac, que encarna el papel de Concepción en *La hora española*, también es la voz solista en *Shéhérazade*, una obra que destila fragancia por los cuatro costados, y que en esta ocasión tan sólo se advierte a medias.

Además de estas obras vocales, el álbum contiene el resto de la obra orquestal de Ravel, incluido el ballet *Dafnis y Cloe* completo. De *Mi madre la Oca* se incluye, además del ballet completo, otro registro de la suite de concierto en cinco movimientos extraída por el propio compositor.

Según lo que venimos diciendo, es evidente que el concepto del director francés se adapta mejor a obras como *Alborada del gracioso*, *La tumba de Couperin* o *La Valse* que, a la *Pavana para una infanta difunta* o la *Rapsodia española*, o el mismo *Bolero*. Incluso cabría decir que su estilo es más apropiado para determinadas secciones de estas obras que para otras. Todo esto provoca una sensación de cierta fragmentación en estas versiones, como si los diferentes elementos del contenido musical no estuviesen del todo integrados en sí mismos.

Existe un amplio abanico de registros superiores de todas estas obras, de modo que esta integral tan sólo puede ser recomendada a coleccionistas o incondicionales de Ravel o Denève.

RAVEL: Obras orquestales. Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart / Stéphane Denève.

SWR Classic 19428 • 5 CD • 337' • DDD

★★★★★

Rafael-Juan Poveda Jabonero

LIEDER DE SCHUMANN DE AYER Y HOY

El primer volumen de una nueva colección sobre Robert Schumann, publicada por Profil, no da pistas sobre en qué consistirá la serie ni cuántos volúmenes tendrá; el cuadernillo informa estrictamente sobre el contenido de los cuatro discos, sin explicar tampoco el porqué de la selección de las obras y de los intérpretes. Incluye los ciclos más importantes compuestos en 1840, así como dúos de ese año y otros compuestos en la década de 1850. No es que las versiones no tengan su atractivo; encontramos, por ejemplo, un elegante *Liederkreis Op. 39* cantado por Christoph Prégardien, los dúos interpretados por Julia Varady y Dietrich Fischer-Dieskau o un *Myrten* con Diana Damrau e Iván Paley, que intercala cartas de Robert y Clara Schumann leídas por dos destacados actores alemanes: Martina Gedeck y Sebastian Koch. Pero, en general, la sensación que transmite es la de grabaciones cogidas de aquí y de allá (algunas, de muy allá en el tiempo, como el *Frauenliebe und -leben* de Erna Berger, grabado en 1956) sin ningún hilo argumental.

Segundo volumen

Mucho más interesante es el segundo volumen de la serie, que traslada al formato CD una colección de LP publicados hace cuarenta años con grabaciones de Lieder y ciclos de Schumann de la primera mitad del siglo XX.

Excepto para los amantes de la arqueología discográfica, enfrentarse a grabaciones de 1901, o de 1910, que para el caso, es lo mismo, es una prueba. El ruido de fondo (por ser generosa) es irreductible, y el ancho de banda que los dispositivos de grabación pudieron captar, mínimo; el piano se intuye, más que se oye (y los pianistas ni siquiera están acreditados) y las derivas de la voz hacen dudar incluso de la afinación de los cantantes. Pero si nos lo tomamos con deportividad y paciencia, podemos centrarnos en



Julia Varady y Dietrich Fischer-Dieskau interpretan Lieder de Schumann.

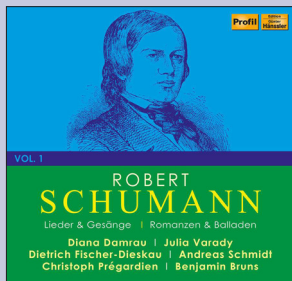
lo que, a mi entender, es más interesante, la manera en que se cantaba el Lied cinco o diez años después de que Brahms compusiera sus últimos Lieder. Descubrimos *tempi* lentísimos; agudos improvisados con alegría por sopranos y, sobre todo, tenores; versiones en italiano, inglés o ruso; también la bonita *Der Nussbaum* de Fritz Schrödter, elegante y contenida, *Die Lotosblume* de Leo Slezak, o las recias interpretaciones de *Die beiden Grenadiere* de Vittorio Arimondi o Fiodor Chaliapin (esta última, orquestada).

Décadas años 20-30

En las décadas de los años 20 y 30 la calidad del sonido mejora sustancialmente (ni que sea por comparación). Además de sospechar que *Die beiden Grenadiere* debió de estar muy de moda (es la pieza más repetida), de tropezar con pronunciaciones

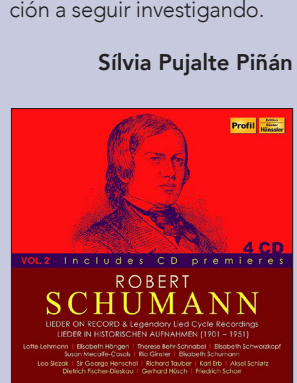
en alemán que hoy no admitiríamos ni a un estudiante, y de descubrir a un barítono que se acompaña a sí mismo, George Henschel, encontramos joyas como *Aus den östlichen Rosen* de Richard Tauber o *Frühlingsnacht* de Willi Domgraf-Fassbaender. Finalmente, las grabaciones de posguerra, ya en vinilo, nos traen interpretaciones tan emocionantes como la que Hans Hotter hace de *Mondnacht* o Victoria de los Angeles de *Die Nußbaum*. Y, para acabar, el cuarto CD, que incluye tres ciclos completos (hasta ahora solo habíamos escuchado uno), incluyendo el fantástico *Dichterliebe* de Gerhard Hüsch.

Espero haber transmitido al lector más reticente el interés de estos cincuenta años de grabaciones, aunque solo sea por su valor histórico. Además, con más de cincuenta cantantes y de veinte pianistas, seguro que habrá más de una sorpresa y una invitación a seguir investigando.



SCHUMANN: Lieder & Gesänge. Romanzen & Balladen (vol. 1). Diana Damrau, Julia Varady, Ema Gerger, sopranos; Christoph Prégardien, Benjamin Bruns tenores; Andreas Schmidt, Ulf Bästlein, Dietrich Fischer-Dieskau, barítonos; Rudolf Jansen, Stefan Laux, Michael Gees, Karola Theill, Harmut Höll, Ernst-Günther Scherzer, piano.

Profil PH21014 • 4 CD • 4h 20' ★★★★★



SCHUMANN: Lieder on Record & Legendary Lied Cycle Recordings (1901-1951: vol. 2). Diversos cantantes y pianistas (históricos).

Profil PH21025 • 4 CD • 4h 53' ★★★★★ H

En el catálogo del compositor ruso Sergey Ivanovich Taneyev, además de obra sinfónica, coral y para piano, encontramos Tríos de cuerda, un Quinteto con piano, dos Quintetos de cuerda y nueve Cuartetos de cuerda completos junto a esbozos de otros dos que no finalizó. En coproducción con Deutschlandfunk Kultur, los miembros de Spectrum Concerts Berlin presentan dos de sus páginas más representativas, el *Trio de cuerda en mi bemol mayor Op. 31* y el *Cuarteto con piano en mi mayor Op. 20*. Muy vinculados a la música de danza, en ambos demuestra no solo su dominio del contrapunto sino su habilidad para la relación temática. Tal como puntualiza Carlos María Solare en sus detalladas notas, el *Trio* de la presente grabación discográfica fue escrito de 1910 a 1911 y originalmente concebido para violín, viola y viola tenor, un instrumento afinado una cuarta más grave que la viola. Fue estrenado y publicado en su versión original aunque en la actualidad se utiliza este arreglo con violoncello. Con sus enérgicos ritmos y su amplia variedad de articulaciones, prepara la escucha del incluido *Cuarteto con piano* estrenado en 1906 de exuberantes y seductoras melodías y de gran equilibrio formal y estructural interpretado, todo ello, con gran claridad y precisión.

Supone una referencia a tener en cuenta de la música menos programada de Taneyev, sucesor de Tchaikovsky en 1878 como profesor de Armonía e Instrumentación en el Conservatorio de Moscú, a quien su alumno Rachmaninov consideró "la personificación de la verdad en la Tierra".

María del Ser



TANEYEV: Trio de cuerda Op. 31, Cuarteto con piano en Op. 20. Spectrum Concerts Berlin (B. Brovtsyn, violín. G. Lubbe, viola. A. Stadler, violoncello. E. Nebolsin, piano. Frank S. Dodge, director artístico).

Naxos 8.574367 • 67' • DDD ★★★★★


UNITEL
EDITION

ALFREDO CATALANI

LA WALLY

**IZABELA MATULA
LEONARDO CAPALBO
JACQUES IMBRAILO
ILONA REVOLSKAYA
ALASTAIR MILES**

**WIENER SYMPHONIKER
ARNOLD SCHOENBERG CHOR**

Conducted by
ANDRÉS OROZCO-ESTRADA

Staged by
BARBORA HORÁKOVÁ JOLY



Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

DVD
VIDEO

THEATER
an der Wien
DAS OPERNHAUS

Con toda honestidad os confieso que no conocía esta pastoral de Telemann y con idéntica franqueza os avanzo que perfectamente podía haber seguido así otra franja vital de considerable duración. No vamos a entrar en detalle en la interpretación, porque mis maestros me enseñaron (con muy buen criterio) que lo primero es la partitura y que el intérprete sólo es una herramienta al servicio de esos papeles, aunque en este mundillo de egos la afirmación pueda resultar polémica. Y lamentándolo mucho, esta pastoral se me ha hecho extraordinariamente aburrida y carente de cualquiera de los grandes hitos de la retórica barroca: está ausente la grandeza contrapuntística alemana, no encuentro la loca inventiva italiana, no hay rastro del frenesí rítmico francés ni un leve atisbo del sentido dramático general de la cosa barroca, así que no logro encontrar el menor interés a la pieza, disculpadme el anatema.

La interpretación resulta correcta, sin más: ni consigue sacar brillo a una partitura que sospecho no lo tiene, ni se sobrepone a la tremenda pesadez rítmica, sino que más bien colabora a ello con unos ternarios dignos de la orquesta que toca en las fiestas de mi pueblo. Vale que es una ópera pastoral en el contexto de la Arcadia, triunfa el amor con afectos tiernecitos y un ideal un tanto artificial y *naïf* de la felicidad, lo que de algún modo favorece la escritura poco ambiciosa y audaz de Telemann, pero es que unas cosas con otras, ha sido un suplicio escucharse las casi dos horas de pastoral.

En fin, que habrá que admitir que no todo el repertorio histórico es digno de elogio y a buscar otros melocotonazos, ¿no?

Álvaro de Dios



TELEMANN: Pastorelle en musique. Vocal-consort Berlin, Ensemble 1700 / Dorothee Oberlinger.

Deutsche Harmonia Mundi LC00761 • 2 CD • 110' • DDD
★★★



Grabada en marzo del pasado año en Dresde gracias a la estupenda colaboración entre Pentatone y la San Francisco Classical Recording Company, aparece ahora una nueva *Traviata* que, unida a la anterior de la soprano Marina Rebeka en el sello Prima, dejaría testimonio de las dos más celebradas Violetas de la actualidad; en una época en la que las grabaciones de estudio de óperas completas escasean, es sin duda una buena noticia.

Lisette Oropesa se ha enfrentado ya a algunas producciones de esta ópera verdiana, por lo que, en un más que notable estado vocal, es un buen momento para firmar su visión de la protagonista. La melancolía que transmiten sus mimbres, la atención a la palabra y la entrega con que la acomete hacen que merezca la pena la escucha y se convierta en la estrella del disco.

A su lado, un muy atento René Barbera, que convence como Alfredo por arrojo e intención, y un rotundo Lester Lynch, habitual barítono del sello, como Germont padre. El resto del elenco resulta homogéneo y es todo un lujo contar con los conjuntos estables del teatro sajón de la Ópera de Dresde, al suponer marco lírico perfecto.

La dirección del experimentado Daniel Oren, dilatada a veces, siempre detallista, ratifica el sello personal de este maestro, que afortunadamente decide acometer la partitura sin los habituales cortes: esto permite, por ejemplo, escuchar completa la simpar "Addio del passato".

Pedro Coco

VERDI: La Traviata. Lisette Oropesa, René Barbera, Lester Lynch, Ilesyar Khayrullova, Men-na Cazal, etc. Coro de la Ópera y Orquesta Filarmónica de Dresde / Daniel Oren.

Pentatone PTC5186956 • 2 CD • 135' • DDD
★★★★

NO LOS OLVIDÉIS NUNCA

La escritora polaca Zofia Posmysz sobrevivió a los campos de exterminio nazi. Su experiencia la plasmó primero en un serial radiofónico para, en 1961, volcar esos traumáticos años sobre un magnífico guion junto al cineasta Andrzej Munk, que dejó sin terminar la película (rodada en el mismísimo Auschwitz) debido a su inesperada muerte en accidente de tráfico. Pese a todo, los negruzcos retales que nos legó convirtieron a *La pasajera* en una obra maestra, en un escalofriante relato sobre la deconstrucción de la memoria. Un año después decide novelar su historia que finalmente se convertiría en 1969 en la primera de las siete óperas compuestas por otro polaco, el judío Mieczyslaw Weinberg, que nunca puedo estrenarla en vida. La pandemia nos privó de verla sobre el escenario del Teatro Real en el certero montaje de David Pountney (Neos 51006). Una representación que hiela la sangre tanto por su tenebrosa puesta en escena fundamentada en dos niveles, como por la electrizante dirección de Currentzis y la soberbia *Lisa* de Michelle Breedt.

Poseedora de una prodigiosa mecánica rítmica y una peculiar instrumentación, la partitura (básicamente tonal) gusta de mezclar estilos que van del jazz, a las marchas militares (los nazis, como ocurría en *Un superviviente en Varsovia* de Schoenberg, siempre entran a golpe de fanfarria), el vals, el folclore (conmovedora la canción de Katja recordando a *cappella* su hogar ruso) o las armonías de fragancia hebrea, hasta explorar las sonoridades con alambre de espino de su adorado Shostakovich. *La pasajera* posee, eso sí, una de las escenas de teatro mu-



sical más impactantes y turbadoras de todo el siglo pasado. Ese en el que Tadeusz se salta el mandato de su carcelero y decide interpretar con su violín la *Chaconne* de Bach, aunque el gesto le cueste la vida.

Ahora nos llega esta segunda propuesta visual desde la Ópera de Graz (2021) con todos los personajes cantando con micrófono de diadema. Menos atractiva y fastuosa, debido a la funcional batuta de Kluttig y una lacónica escena que no saca provecho a los terroríficos *flashbacks*, pues siempre se desarrolla en el mismo y aséptico decorado, con lo cual aparte de perder fuerza dramática, nos priva de adentrarnos en la boca del lobo de los barracones de Auschwitz. A cambio, la alegórica y estilizada propuesta de Nadja Loschky se aferra a lo grotesco y la pantomima (cercana incluso al mundo del cabaret) para los cuadros ambientados en el *lager*. Pese a la frialdad generalizada y el no querer profundizar mucho en la lla-ga, acierta con el simbolismo de la espeluznante escena de la *selektion* con las prisioneras liquidadas como si de las *Carmelitas* de Poulenc se trataran (hornos crematorios incluidos).

Como proclama el propio libreto: "el exterminio de los humanos también es una ciencia". Como exige la espectral Marta en el desconsolado epílogo: "no los olvidéis nunca".

WEINBERG: Die Passagierin (La Pasajera). Dshamilja Kaiser, Will Hartmann, Nadja Stefanoff, Markus Butter. Orquesta Filarmónica de Graz y Coro de la Ópera de Graz / Roland Kluttig. Escena: Nadja Loschky.
Naxos 2.110713 • DVD • 162' • AC3 surround
★★★★

Javier Extremera



Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

Maggio Musicale Fiorentino
fondazione

Falstaff

Giuseppe Verdi



Nicola Alaimo

Simone Piazzola - Matthew Swensen - Aylin Pérez
Francesca Boncompagni - Sara Mingardo - Caterina Piva

John Eliot Gardiner

conductor

Sven-Eric Bechtolf

director

Orchestra e Coro del Maggio Musicale Fiorentino



DYNAMIC



Nacido en Praga en 1901, Hans Winterberg formó parte de esa formidable generación de músicos checos que dejaron atrás el nacionalismo para explorar las nuevas vías creativas que surgían en Europa. A ella pertenecieron Erwin Schulhoff, Pavel Haas, Hans Krása, Viktor Ullmann o Gideon Klein, ninguno de los cuales sobrevivió a la barbarie nazi. Sí lo hizo Winterberg, y eso a pesar de sus orígenes judíos. Tras la Segunda Guerra Mundial, acabó estableciéndose en Alemania, donde murió en 1991.

Las tres obras aquí recogidas pertenecen a tres periodos muy diferentes de la vida de Winterberg: la *Sinfonia drammatica* fue escrita en Praga en 1936 y, sobre todo en su grotesco militarismo de las secciones extremas, parece un anuncio de la catástrofe que llegaría a Checoslovaquia solo tres años más tarde con la entrada de Hitler. El *Concierto para piano n. 1* (1948), en cambio, fue una de las primeras partituras escritas en Alemania y destaca por su concisión y carácter incisivo, con líneas melódicas dislocadas y, sobre todo, un generoso uso de la politonalidad y la polirritmia. Estas técnicas son llevadas al límite en *Rhythmophonie* (1967), obra que el compositor nunca llegó a escuchar en vida por haber sido considerada intocable. Sin duda es todo un reto, pero la partitura no se queda en un mero despliegue de colores, armonías y ritmos: hay inteligencia a la hora de contrastar todo ese material, de darle unidad dramática y expresiva hasta conformar un caleidoscopio fascinante. Vale la pena.

Juan Carlos Moreno

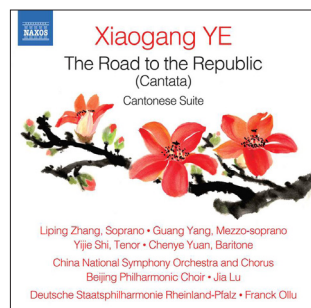
WINTERBERG: Sinfonia drammatica. Concierto para piano n. 1. Rhythmophonie. Jonathan Powell, piano. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín / Johannes Kalitzke.

Capriccio C5476 • 65' • DDD
★★★★★

Ye Xiaogang (1955) es uno de los principales compositores de música orquestal de China. En este lanzamiento se muestra la hábil combinación de Ye, de la música china con las convenciones sinfónicas occidentales. *El Camino a la República* conmemora el centenario de la Revolución de 1911 con poesía clásica y moderna, combinando la narrativa histórica con el estilo musical típicamente fluido de Ye para crear una obra sinfónica épica y heroica. La *Suite Cantonesa* muestra una obra orquestal de música folclórica original de la región natal de Ye, y el compositor responde profundamente a su esencia conmovedora y hermosa. La primera obra de ocho movimientos es un *tour de force* de orquestación, coro y solistas, con un fuerte énfasis historicista en una música intensamente virtuosa, donde se ofrecen interpretaciones vívidas y emocionantes, que se ven realizadas por el soberbio sonido. Toda una sinfonía vocal que ambienta textos chinos logrando crear algo verdaderamente exótico, con influencias occidentales y otras chinas, que sugiere una cualidad trascendente en la mente privilegiada de un gran compositor.

Los directores Jia Lu y Franck Ollu y las respectivas orquestas capturan acertadamente la trayectoria de las obras desde el principio. Los cantantes y coros se desempeñan bien y logran destacar exactamente el documento intercultural reflexivo que promete.

Luis Suárez



YE: El Camino a la República, Cantata. Suite Cantonesa. Liping Zhang, soprano. Guang Yang, mezzo. Yijie Shi, tenor. Chenye Yuan, barítono. Orquesta Sinfónica y Coro Nacional China. Coro Filarmónico de Beijing / Jia Lu. Orquesta Filarmónica Estatal Alemana Renana / Franck Ollu.

Naxos 8579089 • DDD • 66'
★★★★★



Entre 1991 y 1992, en el entusiasmo de los fastos conmemorativos del V Centenario del Descubrimiento de América, Jordi Savall y sus habituales protagonistas realizaron sendas grabaciones, para el entonces aún existente sello Astrée, de piezas representativas del Cancionero de la Colombina, del Cancionero de Palacio y del Cancionero de Medinaceli, es decir, de las tres más importantes antologías de música renacentista española. Pasados treinta años, que se dice pronto, estas grabaciones reaparecen, renovadas y remasterizadas, en un volumen triple de Alia Vox, que cumple con la pulidez habitual de este sello, es decir, que va acompañado de un lujoso libreto de 262 páginas, hexagloto (español, francés, inglés, catalán, alemán e italiano) y con primorosas ilustraciones a todo color. Este álbum viene a ser como un mágico túnel del tiempo que nos lleva a una época no menos áurea de la discografía, que nos sorprende con unos registros gramofónicos que, como los del presente caso, siguen siendo modélicos y plenamente actuales. Una mención y recuerdo especial merece la inconfundible voz de la llorada Montserrat Figueras.

Ocasión igualmente de oro para todos aquellos que, por una u otra causa, no pudieron hacerse en su día con estos discos, que tendrían que ser calificados como de obligado conocimiento. Ahora ya no tienen excusa.

Salustio Alvarado

CANCIONEROS DEL SIGLO DE ORO. Figueras, Arruabarrena, Bonnal, Alves da Silva, Ricart. La Capella Reial de Catalunya, Hesperion XX / Jordi Savall.

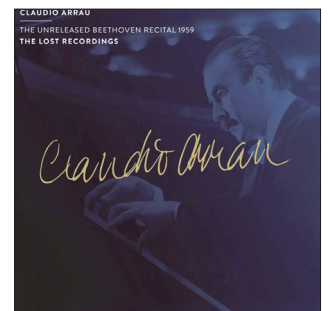
Alia Vox AVSA9948 • 3 CD • 215' • DDD
★★★★★ PR

El sello Lost Recordings publica el inédito recital beethoveniano que Arrau dio en Berlín en 1959. Tres son las Sonatas que abordó el pianista chileno en aquella ocasión: *Los adioses*, la *Appassionata* y la n. 31. Arrau, en plenitud de facultades con 56 años, viene a poner de manifiesto lo ya sabido y aceptado, que no es más que su absoluta maestría al piano. Nunca deja de sorprenderme la enorme capacidad técnica del chileno, que recorre los pentagramas beethovenianos con una naturalidad pasmosa. Encontramos aquí una interpretación desinhibida y vigorosa, con unas velocidades que no han sido recortadas en aras de una recreación que estará siempre presente en sus futuras grabaciones. La frescura de estas tomas no impide, no obstante, que aflore la poesía y trascendencia habituales en el pianismo del chileno.

Sus *cantabile* sin parangón y su inabarcable paleta dinámica dotan a la música de un carácter y una expresividad únicos, de una fuerza arrebatadora. En estas obras capitales, Arrau sentó las bases interpretativas para que Barenboim alcanzara la cumbre con sus varias integrales. La hondura de los movimientos lentos ya la conocíamos de sus registros de estudio, pero aquí el calado es mayor si cabe. Por poner alguna pega, la *Sonata n. 31* está quizás un peldaño por debajo de las otras dos; la visionaria *Op. 110* abruma por su ejecución (véase la pasmosa fuga) pero le falta una vuelta de tuerca para resultar verdaderamente trascendental.

La toma sonora es sorprendentemente buena.

Jordi Caturla González



CLAUDIO ARRAU • BERLÍN 1959. Sonatas para piano de BEETHOVEN.

The Lost Recordings 2103039 • 62' • Mono
★★★★★ HP



Fondazione
ARENA DI VERONA®

ARENA DI VERONA

VERDI
IL TROVATORE

MOZART
DON GIOVANNI

PLÁCIDO DOMINGO
OPERA GALA



Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es



El Cancionero la Colombina es una de las joyas del patrimonio musical español. Constituye el mayor y más antiguo corpus polifónico del siglo XV. Fue adquirido por el hijo de Cristóbal Colón, Hernando, y se ha conservado en la Biblioteca Colombina de Sevilla. Según la musicóloga Lucía Gómez Fernández, autora del libreto del disco, el cancionero perteneció a la Casa Medina Sidonia y concretamente al II Duque, Enrique de Guzmán. La mayoría de las 95 obras que lo componen son profanas y en ellas aparecen firmas como la de Ockeghem, Cornago, Urrede y principalmente Juan de Triana, cantor de la catedral de Sevilla y probablemente también de la casa ducal. Acudiendo a documentos de la época, la Casa Medina Sidonia contaba con una capilla musical bastante nutrida. En ocasiones especiales podía agrupar 15 cantores más los ministriles y los músicos de cámara, entre los que se contarían un grupo de violas. La capilla participaría tanto en las celebraciones religiosas como en las veladas cortesanas.

Siguiendo en la línea de excelencia musicológica e interpretativa que les caracteriza, Alqhai y Accademia del Piacere han escogido 15 piezas que resumen el carácter internacional del cancionero. Siguiendo la práctica de la época, las asumen como un esqueleto al que hay que dotar de carne y vida glosando, adornando y apoyando cuando se tercia a las voces de Alena Dantcheva, Gabriel Díaz, Ariel Hernández, Jesús García y Javier Cuevas. La variedad de estilos, caracteres y de ritmos de las piezas, unido a la exuberancia de las improvisaciones y la riqueza tímbrica empleada por Alqhai, hacen de la escucha un verdadero disfrute y nos traslada a una fiesta a las puertas del Renacimiento.

Mercedes García Molina

COLOMBINA. Accademia del Piacere / Fahmi Alqhai.

DHM 19658724762 • 51' • DDD
★★★★★ R

Desde 2008 la Filarmónica de Viena celebra un concierto popular, para dar la bienvenida al verano, en los jardines del Schönbrunn. Sony lo publica a pocas fechas de su celebración (el pasado 16 de junio), en formato acústico (CD, descarga digital o streaming) y visual (DVD y Blu-ray). Para esta ocasión la orquesta vienesa eligió a Andris Nelsons como director. Las grabaciones de este tipo de eventos suelen tener dos problemas: la toma de sonido (al ser al aire libre) y la elección del programa, que suele pecar de cierta trivialidad. Sony y, sobre todo, Nelsons, resuelven ambos factores de manera excepcional. El sonido, sin ser óptimo, es magnífico, permitiendo disfrutar una centuria vienesa totalmente entregada.

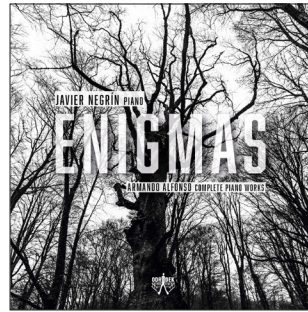
El programa está resuelto de manera intachable. Dando paso a las típicas piezas que no pueden faltar en este tipo de concierto (*Obertura Leonora n. 3* o una de Rossini...), nos permite disfrutar igualmente del *Primer Concierto para chelo* de Saint-Saëns en una versión de referencia, donde Capuçon demuestra su imbatibilidad. Pero Nelsons nos trae novedades que mezclan el interés musical con la perfecta adaptación al ambiente festivo. Es el caso de los dos estrenos: el *Tango* del letón Arturs Maskats y el *Vals* del ucraniano Mykola Lysenko. Dos piezas bellísimas, donde Nelsons se vuelca con la emotividad requerida. Nelsons no se deja llevar por el ambiente y obtiene de la orquesta precisión y pasión al mismo tiempo. Imbatible, como lo está siendo en sus conciertos de Año Nuevo. De hecho, culmina el programa con el vals *Sangre Vienes*, de antología. Una delicia de concierto. Más que recomendable.

Juan Berberana



CONCIERTO DE VERANO 2022 DE LA FILARMÓNICA DE VIENA. Gautier Capuçon, chelo. Orquesta Filarmónica de Viena / Andris Nelsons.

SonyClassical G0100048018719 • 2CD/DVD/Blu-ray
★★★★★



El pianista Javier Negrín nos presenta un trabajo muy personal con la música completa para piano solo del compositor, director de orquesta, profesor y musicólogo Armando Alfonso (París, 1931), conocido por su protagonismo del tránsito en 1970 de la Orquesta de Cámara de Canarias a la actual Orquesta Sinfónica de Tenerife (OST).

Negrín, nacido en Tenerife, es buen conocedor de la música que aquí nos interpreta, ya que estudió de manera privada con el compositor de la misma, trabando además una consolidada amistad. Es asimismo el propio compositor quien describe cada partitura minuciosamente en el libreto; unos estilos bien diferenciados de escritura según etapa y contexto, desde su atrevida experimentación en la *Suite* (1956), hasta su homenaje a su padre, Javier Alfonso, en las *Variaciones sobre el tema popular canario El Arrorró* (1989) con un lenguaje más tonal. Todo ello pasando por sus *Preludios para Pianistas Amigos* (1996-7), cuyo explícito nombre ya describe perfectamente sus intenciones...

En este sentido y trabajado homenaje, Negrín nos muestra, una vez más, su sello interpretativo equilibrado y proporcionado, siguiendo los consejos del cercano creador; manejando a la perfección los sutiles cambios de énfasis y textura de cada partitura, mostrándose dotado de una enorme musicalidad y sensibilidad para meter dentro de cada expresividad compositiva al oyente.

Luis Suárez

ENIGMAS. Obras de ARMANDO ALFONSO (Obras completas para piano). Javier Negrín, piano.

Odradek Records 431 • DDD • 76'
★★★★

El título escogido para dar nombre a la grabación es original, escogido para enfrentar los apellidos de solista y homenajeado, aprovechando el 200 aniversario de su nacimiento. Las obras concebidas para violín y piano son estandartes de la literatura para dicha formación. Escrita durante un tiempo de intensa inspiración y estilo maduro del compositor, la *Sonata* de Cesar Franck es una de obras más hermosas del repertorio camerístico de finales del siglo XIX. La versión para flauta es una magnífica síntesis del lenguaje armónico excepcionalmente rico y el *ciclicismo* temático de Franck, la tradición clásica vienesa que llegó a apreciar tanto en las últimas etapas de su carrera. Regalo de bodas para el famoso violinista belga Eugene Ysaÿe.

La *Sonata n. 2 Op. 13* de Grieg contiene muchos de los elementos estilísticos en los que los oyentes piensan cuando contemplan al compositor: una gran dosis de elementos folclóricos noruegos y drama continuo, dosis de sentimentalismo llevado a la partitura.

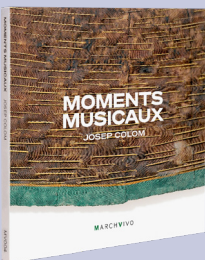
Por su parte, el célebre *Introducción y Rondó Caprichoso Op.28* de Saint-Saëns se comunica con tanta fuerza como el destinatario, Sarasate, hubiera realizado. Franck y Guinovart tienen una técnica superior en sus respectivos instrumentos y, desde un punto de vista técnico, su interpretación es intachable en una mezcla de romanticismo candente y emocional que impregna la música, tocando con dramatismo y sensibilidad a partes iguales, escuchándose el ascenso ambos instrumentos al placer absoluto para gran deleite entre intérprete y escuchante.

Luis Suárez



FRANCK PLAYS FRANCK. Obras de GRIEG, FRANCK, SAINT-SAËNS. Elisabet Franch, flauta. Albert Guinovart, piano.

Sony Classical 196587069223 • DDD • 63'
★★★★★



El cuarto registro discográfico parido por el sello de la Fundación March tiene como protagonista a uno de los grandes pianistas que ha dado este país. Se edita el recital que Josep Colom ofreció en su auditorio madrileño en octubre de 2018. Hoy, a sus 75 años, el barcelonés está inmerso en un personalísimo estado de madurez creativa (hace sobre el piano lo que le da la real gana). Solo hay que echarle un vistazo al exquisito programa que proponía, tejido con ese finísimo hilo que solo los más sabios son capaces de enhebrar, y donde el nexo de unión fueron los *Momentos Musicales* de Schubert y las *Pequeñas Piezas para Piano Op. 19* de Schoenberg (6 toros 6).

Un recital heterodoxo y ecléctico, donde campeó a sus anchas la exploración y la libertad, desbordante en inventiva y espontaneidad, pues el maestro atiborra de subjetividad las 20 piezas sabiamente elegidas de Bach, Mozart, Beethoven o Brahms, entre otros, consiguiendo hermanarlas hasta fundirlas en una misma partitura. Ricos ornamentos, bellísimo *cantabile*, improvisaciones marca de la casa, fulgor rítmico y vivos colores, que obran el milagro de resucitar la extinguida forma de enfrentarse en vivo a ese piano que legó una época donde la música fluía sin los grilletes de la partitura. Colom usa los hipnóticos *tempi* a su antojo, como un verdadero prestidigitador, pues conoce como nadie sus laberintos y misterios.

Javier Extremera

MOMENTS MUSICAUX. Obras de SCHUBERT, BEETHOVEN, BRAHMS, MOZART, SCHOENBERG, BACH, CHOPIN, SCHUMANN. Josep Colom, piano.

Marchvivo MV004 • 74' • DDD

★★★★★

Nadie discute ya, a estas alturas del siglo XXI, que Claudio Monteverdi es una de las figuras fundamentales de la Historia de la Música. Su música tan formidable, creativa y variada su imaginación suprema y su valentía en la creación de un universo sonoro y estilístico nuevo, se conjuraron para crear a uno de los genios musicales irrepitibles que jamás volverán a repetirse, y que gracias a la escritura musical podremos disfrutar el resto de nuestros días.

Cuando un sello tan reconocido como Deutsche Harmonia Mundi publica un nuevo cedé dedicado en exclusiva a la música del genio de Cremona, se crean unas expectativas muy altas en cuanto a su calidad y contenido. A primera vista descubrimos que el repertorio escogido es una recopilación de sus más famosas piezas que no siguen un motivo o hilo conductor que justifique su elección, tan solo pudiera ser que la belleza de su música. Escuchamos obras que van desde los Madrigales del *Libro Ottavo*, pasando por sus *Scherzi Musicali* o por las *Vespro della Beata Vergine*, sin olvidar la *Selva Morale e Spirituale*.

La interpretación del grupo alemán Capella de la Torre nos recuerda a aquellas pioneras grabaciones inexpresivas de los años setenta y ochenta pero con un sonido más pulcro y cuidado por los ingenieros. La completa falta de transmisión del significado del texto, unido a unas sopranos demasiado planas y en ocasiones faltas de recursos técnicos, unido a esa supuesta innovación de la percusión recurrente, pero que no suma en vitalidad, hacen que sea cuestionable la razón de este registro.

Simón Andueza



MONTEVERDI MEMORIES. Capella de la Torre. Katharina Bäuml, chirimía y dirección.

Deutsche Harmonia Mundi 1943997192 • 74' • DDD

★★



El Cor de Cambra de Granollers forma parte del entramado de una de las asociaciones clave del movimiento coral catalán, la Sociedad Coral Amics de la Unió. Fundada en 1887, acoge diversas formaciones corales y una orquesta de cámara reconocidas internacionalmente y que participan de forma activa en escenarios como el Palau de la Música o el Gran Teatro del Liceo. El Cor de Cambra ha realizado una magnífica trayectoria con su director, Josep Vila Jover, cosechando premios importantes como el del Certamen Coral de Ejea de los Caballeros.

Su primer disco, preparado y dirigido por Marco Antonio García de Paz, es una miscelánea de obras religiosas vocales del siglo XVI, tanto del ámbito de la Reforma como de la Contrarreforma. García de Paz, fundador y director del Coro León de Oro, es un profundo conocedor del repertorio, por lo que la selección que nos ofrece es excelente y el trabajo con el Cor de Cambra está a la altura. La formación es grande para este tipo de repertorio, pero las voces son frescas, la afinación y el empaste impecables y el resultado sonoro es transparente. Sin ningún afán historicista, paradójicamente nos acercan al ideal interpretativo (no sabremos nunca si realidad o leyenda) de la *Cappella Giulia* del Vaticano: polifonía sin acompañamiento de instrumentos y voces superiores tan delicadas que parecen niños.

El exceso de reverberación en la grabación emborrona la calidad de sonido, pero no impide disfrutar de este viaje musical al siglo XVI.

Mercedes García Molina

RENAISSANCE. Obras de PALESTRINA, GUERRERO, LASSUS, VICTORIA, etc. Cor de Cambra de Granollers / Marco Antonio García de Paz.

Ficta FD0032 • 44' • DDD

★★★★★

Habrá quien esté en desacuerdo, pero estoy convencido de que críticas y reseñas son, en última instancia, simples opiniones de quien escucha, sin más valor ni verdad que la que pueda tener cualquier otro escuchante. Como opiniones, nacen de la más pura subjetividad, aunque después se quieran especiar con todo tipo de condimentos objetivos, que también son bienvenidos e incluso necesarios. Os cuento esto, porque *The Josquin Songbook* invita a dejarse llevar por la subjetividad emocional, olvidando otras consideraciones. Este es el material que te aísla de la vorágine cuando todo alrededor genera ruido y caos, el que nos conecta con nuestras más remotas raíces musicales. Las primeras notas te sumergen en un apasionante viaje en el tiempo, transportándote a una época de sencillez musical y emocionante pureza. Es una música con pretensión originaria de espiritualidad, equilibrio y contención, que en la propuesta de este trío conserva esas virtudes características, acercándonos además al sonido de la *chanson* y la *frottola*; cada línea presume de una sencillez y expresión apabullantes, sin necesitar más que esta plantilla minimalista para sacar todo el jugo a una música extremadamente pura y directa. Aquí se siente el tactus de la respiración y se degusta despacio, sin prisas. Este disco es una ventana musical al siglo XV, que recuerda al oyente del siglo XXI que cualquier tiempo pasado sí fue mejor, dejando que comprenda de inmediato por qué Josquin se considera "el gran músico con el que comenzó la música".

Porque esto no es un disco, es una máquina del tiempo. Y esto no es una reseña, es una recomendación.

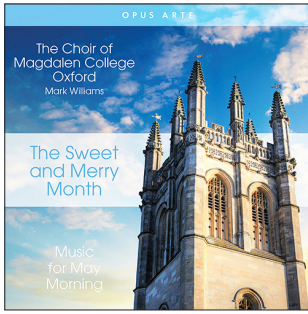
Álvaro de Dios



THE JOSQUIN SONGBOOK. Maria Cristina Kiehr, Jonathan Alvarado, Ariel Abramovich.

Glossa GCD923529 • 59' • DDD

★★★★★



Realmente florida y llena de optimismo es la nueva grabación que nos ofrece The Choir of Magdalen College de Oxford bajo las órdenes de su director titular, Mark Williams. Y es que como narra excelentemente en las notas del disco el propio Williams, la tradición de saludar, alabar y festejar la llegada de la primavera la podemos vislumbrar desde la época del Imperio Romano, con sus fiestas más que alegres en torno a Dionisos. Esta tradición se celebra, asimismo en Oxford, desde tiempos inmemoriales, como indican unas crónicas de la propia universidad.

Esta fantástica tradición tan vital como la propia humanidad, se refleja de un modo magnífico en el presente registro, regalando al oyente múltiples muestras de optimismo, vigor y juventud, hoy más necesarias que nunca. Así, la deliciosa selección de esta fresca y luminosa música comprende piezas, que van desde canciones y madrigales inglesas de los siglos XV y XVI de autores como Gibbons, Byrd o Morley, que rayan la inocencia y candidez propias del despertar a la vida, pasando por autores de los siglos XIX y XX como Pearsall, Finzi o Parry, que llenan de calidad y riqueza las poesías primaverales, pero sin dejar atrás composiciones más populares, tanto del siglo XX como del folclore inglés.

Las interpretaciones siguen el más puro estilo británico de la interpretación de los *Colleges* ingleses, con unos niños sopranos absolutamente ensañadores que son arropados modélicamente por el resto de las voces, sorprendentemente maduras pese a su juventud, demostrando el verdadero estado de gracia actual del conjunto coral de Oxford.

Simón Andueza

THE SWEET AND MERRY MONTH. MÚSICA PARA LAS MAÑANAS DE MAYO. The Choir of Magdalen College Oxford / Mark Williams. Opus Arte OACD9049D • 72' • DDD

★★★★

Tero Saarinen, bailarín y coreógrafo finlandés, está reconocido como una de las figuras más incandescentes y creativas de la danza contemporánea. Con su propia compañía de danza, la Tero Saarinen Company, se embarcó en un ambicioso y personalísimo proyecto que fue escenificado y coproducido en seis importantes teatros europeos en 2021. EL que podemos disfrutar en este DVD fue el resultado de la puesta en escena realizada en la Ópera Nacional Finesa, en Helsinki.

EL espectáculo, titulado "Tercera Práctica", inspirado en el universo musical de Claudio Monteverdi y a su cambio radical en el modo interpretativo y compositivo, se refiere, según Tero Saarinen, a que debemos pensar en que debe haber una *terza prattica* que permita al intérprete a adueñarse de otra revolución interpretativa en la que sea el propio bailarín, o músico quien cree en su interpretación un mundo nuevo de expresión que domine la mera partitura. Sea como fuere, la originalidad de la producción realizada por Saarinen está fuera de toda duda, creando un universo oscuro, primigenio y casi terrorífico, el caos, que va evolucionando con la música de Monteverdi hacia un supuesto mundo más luminoso, el amor.

La parte musical está a cargo de la más que solvente Orquesta Barroca de Helsinki, que se mimetiza en la escena. El tenor Topi Lehtipou participa en la trama como si fuera un bailarín más, con un gran empaque escénico que no obstante entorpece la fluidez de la prosodia monteverdiana. La soprano Núria Rial aparece en forma de holograma en escena, creando fantásticos e hipnóticos juegos lumínicos.

Simón Andueza



THIRD PRACTICE. ROOTED WITH WINGS. Tero Saarinen Company, Helsinki Baroque Orchestra. Topi Lehtipou, tenor; Núria Rial, soprano virtual. Tero Saarinen, coreografía. Aapo Häkkinen, clave y dirección musical.

BelAir Classiques BAC198 • DVD • 119'

★★★★



Bajo su sobria portada, *Thomascantors in Dialogue* es un disco con mucha sal y pimienta. El título alude a una conversación imaginaria entre Georg Philipp Telemann, Christoph Graupner, Johann Friedrich Fasch y Johann Sebastian Bach, sobre las pruebas para el puesto de *Thomascantor* en Santo Tomas de Leipzig. Curiosamente, el conde de Leipzig aceptó a regañadientes a Bach tras haber renunciado los tres primeros aspirantes seleccionados, Telemann, Graupner y Fasch. El disco presenta este diálogo ficticio en el libreto y abre el diálogo musical con la *Obertura-Suite en la menor TWV 55:a2* de Telemann, al que le siguen dos *Conciertos para flauta de Graupner y Fasch* y la adaptación para flauta del *Concierto en do mayor BWV 1053R* de Bach, escrito para oboe originalmente. Todos tienen en común un manejo impecable de contrapunto, pero a diferencia de Bach, Telemann, Graupner y Fasch estuvieron relacionados con la Ópera de Hamburgo, de forma que calaron en ellos de manera más evidente los diferentes estilos internacionales e incluso en el caso de los dos últimos, las novedades del estilo preclásico. En cualquier caso, todas son obras de gran calidad y belleza y están interpretadas por Triesschijn con la habilidad y la expresividad que caracterizan al joven virtuoso holandés.

Cuenta para las partes orquestales con su grupo, The Counterpoints, en su versión XL. El conjunto, ampliado expresamente para este repertorio, acompaña e interactúa con la flauta de una forma brillante y con un sonido pleno y vigoroso. El continuo sostiene de una manera versátil e imaginativa lo que, junto a una percusión muy bien empleada, termina de redondear esta música y esta interpretación tan chispeantes.

Mercedes García Molina

THOMASCANTOR IN DIALOGUE. Obras de TELEMANN, GRAUPNER, BACH, FASCH. Thomas Triesschijn, flauta y dirección. The Counterpoints XL.

Challenge Classics CC72903 • 68' • DDD

★★★★★

Manuel Gómez Ruiz y el Trío Arbós hacen su contribución al (re)descubrimiento del repertorio menos conocido de Beethoven, sus arreglos de canciones tradicionales, con una selección de veinticinco piezas de dieciséis países diferentes.

George Thomson, el impulsor del proyecto, le pedía a Beethoven acompañamientos para piano, violín y violonchelo, una formación habitual en las veladas musicales inglesas; debía estar escrito de manera que las canciones estuvieran al alcance de intérpretes aficionados y pudieran interpretarse solo con voz y piano si era necesario. Beethoven ignoraba a menudo la primera condición, y el Trío Arbós interpreta de manera luminosa unas partituras que a menudo tienen algo (o bastante) de lúdicas; escuchando su versión, por ejemplo, de *The Vale of Clwyd*, una se alegra de la indisciplina de Beethoven.

Por su parte, el tenor granacanario tiene una voz de bonito timbre, canta con elegancia y hace el esfuerzo de cantar en ocho lenguas, con presencia predominante del alemán, el inglés y el español. Se encuentra especialmente cómodo con las cuatro canciones españolas (o eso transmite al escucharlo), destacando sobre todo la estupenda interpretación de *La tirana se embarca*. Del resto de canciones podemos destacar, por ejemplo, la portuguesa *Seus lindos olhos*, cantada a dúo con Simon Robinson, o la siciliana *O Sanctissima*, que reúne a las cuatro voces.

Sylvia Pujalte Piñán



UN VIAJE. Obras de BEETHOVEN. Manuel Gómez Ruiz, tenor; Simon Robinson, barítono; Laila Salome Fischer, mezzo; Natalia Labourdette, soprano; Trío Arbós.

Sacratif M-29975-2020 • 55' • DDD

★★★★



Ralph van Raat

performs

Tan Dun's solo piano music, premiering *The Fire*



Música
DIRECTA

Tan Dun

Ralph van Raat

LA MESA DE SEPTIEMBRE

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


TERESA ADRÁN
 Musicóloga y divulgadora musical

Orfeo de Eurídice / Gluck
 Don Giovanni / Mozart
 Turandot / Puccini
 Otello / Verdi
 Aida / Verdi
 La Walkiria / Wagner
 Macbeth / Verdi
 Los Troyanos / Berlioz
 Peter Grimes / Britten
 La hija del regimiento / Donizetti

RICARDO DE CALA
 Director de Maestros Cantores (Radio Clásica)

La flauta mágica / Mozart
 El barbero de Sevilla / Rossini
 Macbeth / Verdi
 Rigoletto / Verdi
 Otello / Verdi
 Lohengrin / Wagner
 La Walkiria / Wagner
 Los Maestros cantores / Wagner
 Sansón y Dalila / Saint-Saëns
 El caballero de la Rosa / R. Strauss

AQUILES MACHADO
 Tenor y Director artístico de Ópera A Coruña

Las bodas de Fígaro / Mozart
 Tosca / Puccini
 La forza del destino / Verdi
 La hija del cielo / Falcón Sanabria
 La campana sommersa / Respighi
 La flauta mágica / Mozart
 El mundo de la luna / Haydn
 Halka / Moniuszko
 El Holandés errante / Wagner
 El Ángel de fuego / Prokofiev

ARTURO REVERTER
 Crítico y escritor


Las bodas de Fígaro / Mozart
 Rigoletto / Verdi
 Il Trovatore / Verdi
 La Traviata / Verdi
 El Oro del Rin / Wagner
 Carmen / Bizet
 Pagliacci / Leoncavallo
 Tosca / Puccini
 Pelléas et Mélisande / Debussy
 Wozzeck / Berg

SOBREMESA



Como comienzo de temporada, nada mejor que 10 grandes comienzos de óperas. Como verán, hay de todo. Primero, dar la bienvenida en esta mesa a Ricardo de Cala y Aquiles Machado, que se *sientan* por vez primera. Antes, puntualizaciones expresas. Teresa Adrán indica que *Orfeo de Eurídice*, "no es que sea un comienzo grandioso pero sí perturbador al ser un profundo lamento". Y Arturo Reverter describe una por una sus elecciones. Obertura de *Las bodas de Fígaro*: "esa vibración de las cuerdas, ese aleteo de las maderas anuncian una acción tan ágil como excitante, con temas que no vuelven a aparecer. Una pieza de ambiente". Preludio de *Rigoletto*: "aparece dominado por el tema de la Maldición, eje central de la obra (título original). Es un pivot del drama, una suerte de punto fijo periódicamente repetido". *Il Trovatore*: "este lóbrego inicio, en el que se narran los antecedentes de la historia, es buena muestra de la capacidad de Verdi para pintar la oscuridad, la penumbra, las sombras amenazantes de una obra de un melodismo cegador". *La Traviata*: "escuchamos un *Adagio* de gran dulzura en pianísimo, que anuncia la futura agonía de Violetta. *La muerte purificadora*, según Saint-André. Sigue un engañoso aire de danza (*Amami, Alfredo!*)". *El Oro del Rin*: "ahí nace buena parte de los *leitmotiven* de la *Tetralogía*. Se escucha el de la Naturaleza, la Ur-Melodie, abierta con el acorde básico de Mi bemol mayor". *Carmen*: "en medio del bullicio del Preludio aparece de pronto el motivo fatídico que anuncia la muerte de la gitana y que ella misma verá plasmada en la tan dramática escena de las cartas". Prólogo de *Pagliacci*: "en este pórtico, que canta el resentido payaso Tonio, se esboza con claridad la atmósfera de la obra y se traza una realista pintura del trabajo de los artistas trashumantes". *Tosca*: "3 acordes perfectos, *tutta forza*. Costumbre pucciniana de empezar sus óperas a lo bestia, bruscamente. Tema orquestal, el más citado. Inmutable, denota la barbarie del barón Scarpia". *Pelléas et Mélisande*: "Golaud encuentra a la misteriosa muchacha en medio del bosque, y ya desde ahí resplandece un *parlato* musical rico en *sfumature*, en matices expresivos". *Wozzeck*: "esos inquietantes acordes, esas líneas sinuosas, que marcan la conversación del Capitán y de Wozzeck, el hombre cobaya, albergan en síntesis las profundidades de la tragedia".

Les invitamos a opinar y a que nos revelen cuáles son, en su opinión, sus **diez grandes comienzos de óperas**, que pueden hacerlo en **Twitter**, citando siempre nuestra cuenta:

 @RevistaRITMO



LA QUINTA CUERDA

Música, pasión y profesión

por Paulino Toribio

Cuando un alumno se decide a preguntar cuál es el futuro para un músico en la actualidad, cuáles son las salidas profesionales, y esta es una cuestión perspicaz bastante frecuente entre los alumnos de cierta madurez, la respuesta se hace esperar y no es fácil. Aunque nos cueste, hemos de darle algún tipo de información lo más completa y meditada posible. Ciertamente lo más sencillo sería optar por una actitud negativa y como decía Federico Sopena en los años 70: "las salidas en España para un músico son tres: por tierra, mar y aire". Afortunadamente las cosas han cambiado y en la actualidad las infraestructuras culturales, gracias al advenimiento de las autonomías, han experimentado un cambio considerable, aunque aún estamos lejos de una situación óptima.

Yo suelo recurrir a la visión polifacética del músico y decir que no conozco a ninguno de ellos con cierta preparación que no se gane la vida de alguna manera, ya sea mediante la interpretación: orquesta, cámara, espectáculos; la enseñanza: academias, escuelas, colegios, conservatorios, clases particulares; la composición: cine, teatro, televisión; la dirección, etc.

Creo que en los conservatorios hace falta una asignatura en la que se estudie concienzudamente las posibilidades profesionales de nuestros alumnos, que se realicen verdaderos proyectos de futuro en combinación con administraciones locales, autonómicas y nacionales, que se analicen las pautas de funcionamiento de nuestra sociedad, en cuanto a necesidades y prioridades culturales, empezando por el entorno más cercano. Una televisión y radio públicas que apoyen y promocionen a nuestros músicos. Sabemos que nuestro "producto", por llamarlo de alguna manera, en términos de mercado, es minoritario y no arrastra a las masas como ocurre con el fútbol, pero eso no es un impedimento para denostarlo. Si observamos que las bibliotecas públicas, con fondos clásicos y contemporáneos, son importantes para nuestra sociedad, también hemos de observar que nuestros músicos, grupos de cámara, coros y orquestas puedan servir a esa misma sociedad para formarla, desde los lugares más humildes hasta los grandes auditorios. Y ha de ser fundamentalmente un servicio público, con fondos públicos, porque hoy más que nunca nuestra sociedad necesita una proyección de futuro, necesita una solidez, necesita una formación.

Me maravilla cuando observo a esos miles de niños, perfectamente organizados en colegios, clubes y asociaciones, en cualquier barrio, por toda la geografía de España, dar patadas a un balón... Y pienso, si esto mismo ocurriera con la música, sería algo maravilloso. Aquí hay un elemento clave, la pasión que despierta este deporte y unas infraestructuras sólidas con miles de campos de fútbol con su césped artificial. En música la pasión no nos falta, pero sí los medios y la implicación social.

Como dice la doctora Dawn Bennett en su libro *La música clásica como profesión*, "los estudiantes eligen la música por pasión. El problema para las instituciones es como mantener y fomentar esa pasión a la vez que se les muestra como es la realidad laboral". En Conservatorios de Australia existen asignaturas que ayudan al emprendimiento, a la creación de proyectos personales de desarrollo musical y profesional con todo lo que ello conlleva, marketing, economía, estudio de subvenciones públicas y privadas, estudios de viabilidad, etc. El proyecto MUSKE de la Academia Sibelius en Suecia desarrolla empresas en el sector musical. En la Guilhald School Music de Londres hay un programa dedicado a las técnicas de gestión de conjuntos instrumentales, etc.

A menudo se mezclan las actividades de enseñanza con las profesionales, contribuyendo a una especie de batiburrillo de difícil comprensión. Entendemos que las orquestas de jóvenes participen en determinados festivales y accedan de vez en cuando a



© CORTINERIO

"En los conservatorios hace falta una asignatura en la que se estudie concienzudamente las posibilidades profesionales de nuestros alumnos, que se realicen verdaderos proyectos de futuro".

teatros y auditorios, pero de ahí a que cubran de forma regular el espacio que debería ocupar una orquesta profesional, esto es lamentable. Hay mucha pasión y motivación en alumnos y padres, pero por el precio de un bonobús o de unas palmaditas en la espalda, los gerentes de esos teatros están convocando regularmente a orquestas de estudiantes en sus horas de programación. Si ya en estos primeros estadios de la música no somos capaces de disociar una labor pedagógica de una actuación profesional, qué vamos a pretender con los recursos más profesionalizados, que son muchos y variados, porque contamos con un germen inagotable de talento.

Si hace unas décadas, la escasez de instrumentistas de cuerda era una realidad en nuestro país, en la actualidad podemos estar orgullosos de contar con una pléyade de buenos violinistas, violistas, cellistas y contrabajistas. Los conservatorios profesionales y superiores están cumpliendo su labor. En las pasadas oposiciones al cuerpo de profesores de música celebradas en Madrid, para un total de cuatro plazas sólo en violín, se presentaron más de cien candidatos, de los cuales, doy fe, hubo un porcentaje muy elevado de buenos y hasta excelentes profesionales. Otro de los razonamientos que empleamos para ensalzar y fomentar nuestra profesión es que se necesita mucho tesón, disciplina, fortaleza física y mental para acabar la carrera y que es precisamente esto lo que conduce a un espíritu de lucha y de prosecución de los ideales de futuro. No todos lo consiguen, pero la formación está ahí y nunca se olvida. En entrevistas de trabajo, de otras especialidades, los estudios musicales son un elemento a favor para escoger uno u otro candidato. En los conservatorios ofrecemos formación, pero quizá haga falta algo más que empuje hacia una consecución de los ideales de nuestros alumnos. Ahí entra en juego la sociedad y esa sociedad ha de ser culta, bien equipada, bien armada en sus principios fundamentales. Nuestros políticos e instituciones, han de defender los pilares de la cultura por encima de muchos otros condicionantes.

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



ÓPERA: DERECHO E HISTORIA

Las dos mujeres de Schoenberg y su nieto abogado

por Pedro Beltrán

Schoenberg es uno de los compositores esenciales de la historia. Fundó el dodecafonismo, que supuso una revolución en la música. El compositor no fue mujeriego y, durante su vida, tuvo solo dos relaciones estables, contrayendo matrimonio en ambos casos. Se casó con su mujer, su segunda esposa, tras fallecer la primera. Uno de sus nietos es el famoso abogado de Los Angeles E. Randol Schoenberg.

Schoenberg nació en Viena en 1874 en una familia judía y murió en Los Angeles en 1951. Entre sus obras más importantes, destacan el ciclo de canciones con orquesta *Gurrelieder*, hiperromántico, y la ópera dodecafónica *Moisés y Aarón*. Tuvo relaciones siempre con mujeres apasionadas por la música, que procedían de su círculo de amigos. En el primer matrimonio se casó con la hermana de un destacado compositor y en el segundo matrimonio con la hermana de un famoso violinista, por lo que repitió modelo. En ambos matrimonios tuvo hijos; en el primero dos y en el segundo tres.

La primera esposa se llamaba Matilde Zemlinsky, de madre judía-sefardí, y era hermana del compositor Alexander Zemlinsky, dos años mayor que Schoenberg, y uno de los compositores más destacados de finales del XIX y principios del XX, aunque su obra se interpreta con poca frecuencia. Como siempre, Schoenberg era superior intelectual y musicalmente a todas las personas que conocía, de este modo Zemlinsky se convirtió en su apasionado admirador.

La relación se inició en un concierto en el que se interpretaban obras de Schoenberg. A Matilde le encantaba la música y rápidamente se enamoró del autor de la *Noche transfigurada*. Pronto contrajeron matrimonio, aunque desgraciadamente la relación no funcionó bien. Había problemas económicos, ya que Schoenberg ganaba muy poco dinero y apenas le llegaba para mantener a su mujer e hijos. A Schoenberg nunca le preocupó el dinero, pero se vio obligado a dar clases particulares de música, preparar canciones de cabaret y hacer arreglos para poder subsistir.

Como iban muy justos de dinero, alquilaron una de las habitaciones del piso donde vivían en Viena. El inquilino fue Richard Gerstl, pintor de gran talento de 22 años de edad, cuando entonces Matilde tenía 29 y Schoenberg 37. Matilde se enamoró de Richard y abandonó a su esposo e hijos, quedando Schoenberg destruido psicológicamente. Los amigos de Schoenberg, los geniales compositores Berg y Webern, junto al hermano de Matilde, fueron a visitar a la esposa y le insistieron que volviera al hogar conyugal. Matilde siguió viendo a Richard, pero en un momento dado rompió la relación. Richard se suicidó trágicamente ante el abandono. Desde aquel momento, Matilde ya nunca volvió a ser la misma; tuvo constantes depresiones y falleció en 1921.

El descubrimiento por Schoenberg del sistema atonal, que revolucionó totalmente la música, siendo la revolución más importante de la historia de la composición, coincidió con el abandono por parte de Matilde. En esa época escribió su primera obra que eliminaba la tonalidad.

La segunda esposa de Schoenberg se llamaba Gertrud, que la conoció nada más morir su primera esposa y se casaron a los pocos meses. Gertrud era hermana de uno de los violinistas más destacados del momento, Rudolph Kolisch, y



Helen Mirren y Ryan Reynolds en *Woman in Gold*, filme de Simon Curtis de 2017, donde Reynolds protagonizaba a E. Randol Schoenberg, abogado y nieto de Arnold Schoenberg.

tenía 25 años menos que Schoenberg. Su padre era un médico muy conocido de Viena, catedrático en la Universidad, y además judío, al igual que el propio Schoenberg. Gertrud era una persona con grandes dotes intelectuales, ya que le encantaba la música y había leído mucho. Escribió el libreto de una de las óperas de Schoenberg (*Von Heute auf morgen*) y colaboró intensamente con él. Falleció en 1967, 16 años después que su marido.

Schoenberg tuvo cinco hijos. La más conocida es Nuria, que nació en Barcelona durante el año que Schoenberg vivió en la capital de Cataluña. Nuria se casó con uno de los mejores compositores de la segunda mitad del siglo XX, Luigi Nono. Una hija de la pareja, es decir, nieta de Schoenberg, contrajo matrimonio con el famoso cineasta italiano Gianni Moretti y tuvieron un hijo, que es bisnieto de Schoenberg.

Pero el más famoso descendiente de Schoenberg es su nieto, el abogado estadounidense E. Randol Schoenberg, nacido en 1966, que en la actualidad vive en Los Ángeles. La vida de Randol Schoenberg ha sido objeto de una película de gran éxito, en la que el protagonista principal encarna el rol de Randol Schoenberg. *La dama de oro* relata el juicio sobre la recuperación de un cuadro de Gustav Klimt del que se habían apropiado los nazis. El nieto de Schoenberg fue el abogado de ese procedimiento, que pactó el asunto con una cuota Litis del 40%. Sus honorarios fueron de 120 millones de dólares. Schoenberg también fue el abogado de los apelantes en el caso de Yahoo *inc versus* La Liga contra el antisemitismo. También intervino en 2016 en el asunto del FBI contra Hillary Clinton. En la actualidad es socio del pequeño despacho Burris, Schoenberg & Walden, LLP, y da conferencias en la University of Southern California. Ganó en 2007 en California el Premio al abogado del año. Del mismo modo, financió la expansión del Museo del Holocausto de Los Angeles. Fue presidente del Museo de 2015 a 2015. De un músico genial a un abogado genial.

Pedro Beltrán es Presidente de la Asociación Europea de Abogados



CÉCILE CHAMINADE

Seres mágicos en su escritura pianística

por Patricia García Sánchez

Cuentos azules repletos de faunos, ondinas, espíritus del agua y libélulas. La escritura pianística de Cécile Chaminade nos introduce en un sueño protagonizado por seres mitológicos y mágicos paisajes. Su creatividad, maestría y sofisticación hace que el acercamiento a estas obras sea un verdadero deleite, tanto para intérpretes como para oyentes

Estas piezas, de aparente sencillez, están repletas de momentos delicados y sublimes y de pasajes de fuerza arrolladora. El lenguaje de Cécile es poético y bravo, sencillo y virtuoso a la vez, muy relacionado con la danza. Cécile es una de las compositoras para piano más importantes del Romanticismo francés, con un lenguaje propio rico y variado. Su espíritu de trabajo, inspiración, compromiso social, creatividad y estilo personal, además, la convirtieron en una personalidad memorable. Así bien, en este pequeño artículo, invito a los lectores a viajar al mundo onírico de Cécile y algunas de sus pequeñas miniaturas para piano.

Nuestra compositora nació en París, en el año 1857. Mostró un talento precoz para la música, pero su padre se negó a que asistiera al conservatorio y tuvo que estudiar en solitario en su casa. Su primer concierto fue a los dieciocho años. Cécile fue una gran intérprete de piano y una de las primeras mujeres de la historia en ganarse la vida como compositora. Al morir su padre, supo cómo poner en circulación sus propias obras logrando mucho éxito y beneficios, convirtiéndose en referente femenino en la burguesía de la época, tanto en Europa como en EE.UU. Su obra y estilo eran la moda de los salones parisinos de la época y de medio mundo. Tanto que llegó a recibir la famosa medalla de Legión de Honor de Francia, siendo la primera mujer compositora de la historia en conseguirlo. Son muy importantes también sus grabaciones en pianola que dejan registro de la estética del momento.

Escribió más de quinientas obras, doscientas de ellas piezas para piano. También se atrevió con los grandes géneros como la sinfonía dramática *Las Amazonas Op. 26*, una suite para orquesta, una ópera cómica *La Sevillana Op. 10*, un maravilloso *Trío n. 2 para violón, violonchelo y piano* y un *Concertino para flauta y orquesta Op. 107*.

Es importante señalar que fue una mujer comprometida con su época: durante la Gran Guerra dirigió un hospital para heridos. En su música, quedó reflejado este momento en *Au pays dévasté Op. 155* (1919), obra desgarradora, intensa y triste donde refleja la devastación tras la guerra.

La sorprendente ausencia de su nombre en manuales de historia, tras su muerte, se debe a diferentes causas (escaso interés en el romanticismo francés, crítica a su obra, etc.) y está siendo subsanado en los últimos tiempos, incluyéndose en repertorios de conservatorio y conciertos.

Un recorrido fugaz por la totalidad de sus obras pianísticas, de gran variedad en cuanto a estilos se refiere, nos hace detenernos en algunas piezas que se muestran como miniaturas mágicas, pequeñas joyas inspiradoras de narraciones y cuentos. La música nos presenta personajes mitológicos de los bosques y del agua, nos cuenta leyendas e historias y nos traslada a paisajes desconocidos y maravillosos.

En *Libellues en sol mayor Op. 24*, dentro de las piezas de su juventud, ya muestra un lenguaje descriptivo musical que formará parte de su universo durante toda su creación: trinos, cromatismos, interesantes modulaciones, ondas sonoras, arpeggios, escaleras

y contratiempos. Se trata de una pieza bella, delicada, efímera, alegre y juguetona, donde es sencillo imaginar libélulas revoloteando entre superficies acuáticas adornadas con nenúfares.

El capricho *Les Willis Op. 42* (*Water spirits*, espíritus del agua) es una pieza en compás ternario, tipo vals, tranquila, calmada y sugerente. La compositora logra sumergirnos en un océano infinito mediante el empleo de diferentes tonalidades y cascadas de sonidos agudos. Sirenas, náyades y ninfas nadan en aguas cristalinas. La segunda parte tiene mayor profundidad y es llevada por la mano izquierda de forma magistral. El final, desarrollado en arpeggios infinitos, también es seña de identidad de la compositora.

Nuestro viaje continúa con *Les Sylbans Op. 60* (*Los faunos*). En esta ocasión, encontramos un lenguaje melancólico y poético que contrasta con el carácter jovial de otras composiciones, que demuestra la comodidad de la compositora en todo tipo de estilos. No faltan, una vez más, la alternancia de manos en el desarrollo de las melodías, la sucesión de torbellinos de notas y saltos rápidos imitando las carreras de los faunos, protectores de los bosques y los rebaños.

La compositora logra con su *Op. 101*, titulado *L'Ondine* (*La ondina*), la perfección casi absoluta. En esta pieza muestra su madurez compositiva y los rasgos más característicos de su estilo: delicada y grácil, sólida y llena de fuerza. La exposición del tema principal es sencillamente impecable. El contraste entre sus partes livianas y tonales caracterizadas por el desarrollo melódico en forma de hilos desenrollándose, y las partes graves, intensas y disonantes, tiene carácter magistral. Es íntima y universal. El lenguaje romántico de Cécile se hace ecuménico.

No es casualidad que una de sus obras para piano, su *Op. 81*, lleve el título de una musa: Terpsicore, de la poesía ligera y la danza. Algunas leyendas la nombran madre de las sirenas. Lástima que forme parte de ese conjunto de piezas de la compositora que aún no podemos disfrutar y que nos hacen reflexionar sobre la necesidad de seguir trabajando en la re-escritura de la historia.

El viaje mágico de Cécile no ha hecho más que empezar. Disfrutemos del placer de la escucha de sus piezas juguetonas e intensas. Dejémonos llevar de la solidez, el despliegue y la fantasía de sus recursos compositivos. Volemos de la mano de todos estos seres mágicos. Las musas danzarán en su honor.

Patricia García Sánchez

Escritora, docente y musicóloga especializada en música y género, estudios feministas y compositoras.

Sus títulos para público infantil enlazan sus temas predilectos: música, fantasía, valores y mujeres. Algunos son *Arrecife* y *la fábrica de melodías* (Bookolia Editorial), *Suite de las estrellas* y *Los últimos seres alados* (ambos de Dairea Ediciones). Además tiene publicados varios libros sobre didáctica de la música como *Compositoras al Compás*. *Diez propuestas didácticas para trabajar la música de mujeres en las aulas* (Editorial CCS) y teatro infantil.



Enlaces para escuchar...

open.spotify.com/playlist/2riDDYWw1NqvCkROouilaO?si=f67e0c6ed5dd48a1
www.youtube.com/watch?v=pi8xRvMeRLU

LA BATUTA SUENA

por Fernando Pérez Ruano

Feliz aniversario, maestro

Los grandes nombres de la cultura de la reciente historia de España, también de la no tan reciente e, incluso, de la pretérita, lo son y lo fueron por haber destacado de manera sobresaliente en alguno de los campos del saber, de la ciencia, de las humanidades o del arte, entre otros muchos. Esto es obvio, pero, además, no solo fueron o son excepcionales en su ámbito de referencia, sino que también albergan cotas de alto nivel como humanistas, pensadores e intelectuales de su tiempo. Esas virtudes confluyen en ellos como si estuvieran en un casi estado de gracia intelectual permanente, lo que les posibilita el rango de excelencia que les caracteriza y les es inherente.

En el ámbito de la cultura, en general, puedo afirmar que este no ha sido (ni lo es hoy tampoco) un rasgo por el que nuestro país se haya caracterizado dentro de nuestras propias fronteras, aunque nuestras señas de identidad culturales más significativas y genuinas hayan cautivado al mundo entero y hoy también lo sigan haciendo. Entraría aquí en una amplia disertación sobre el término "cultura", su concepto y sus múltiples acepciones y manifestaciones que, naturalmente, no es posible abordar, pero sí lo es discriminar la cultura de un pueblo y la de sus ciudadanos, y más concretamente la de aquellos a los que identifiqué como "grandes nombres", cuya idiosincrasia contribuye a destacar la cultura de su país.

Grandes nombres los ha habido y los hay en todos los colectivos humanos (pueblos y civilizaciones) y en todos los tiempos. Lejos de retrotraerme a un pasado reciente o a fechas más lejanas, me sitúo en el tiempo actual en el que, intentando apartarme de la "rueda" de nuestra agitada vida que gira sin cesar, me permita tomar la perspectiva suficiente para continuar la redacción de estas líneas sin caer en los tópicos de elogio habituales ni en las estereotipadas frases de grata lectura, por muy ciertas y oportunas que sean.

Hoy se ha instalado en nuestro día a día un lenguaje, un modo de expresión y una manera de comunicación muy telegráfica y esta no solo empobrece el lenguaje y todo cuanto este cultiva, sino que también le pasa factura al resto de parámetros que en él se sustentan. El "cada vez menos" no entra, sencillamente, en mi modo de expresión y considero que la rica versatilidad que nos permite nuestra lengua debe ser explorada "cada vez más", con más recursos, los de nuestro tiempo. Si a veces una imagen vale más que mil palabras, también en ocasiones, y ahora me encuentro en una de ellas, mil palabras no son suficientes para poner en valor las virtudes y excelencias de uno de esos grandes nombres a los que vengo haciendo referencia desde el comienzo. Y también hay ocasiones en las que se ha de recurrir a la propia biografía y a sus obras y méritos para, con ello, sencillamente resumir lo que no es posible mejorar...

El gran nombre al que va dedicado este artículo ha sido referencia de primer orden en mis investigaciones, ha apadrinado (en su presentación) dos de mis libros y ha prologado con exquisito detalle mi último trabajo monográfico, un prólogo que es sinónimo de *cum laude* por cuanto constata desde su perspectiva el hacer investigador en el que se sustenta. Este gran nombre ya había culminado sus estudios de Violín y Composición, simultaneados con los de Derecho cuando yo apenas comenzaba a tener mis primeros contactos con las letras y los números en el colegio. Amplió estudios musicales en Francia y Alemania con los profesores Pierre Boulez, György Ligeti, Karlheinz Stockhausen, Bruno Maderna y Theodor Adorno, entre otros. Obtuvo el Premio Nacional de Música el mismo año en el que la cantante Salomé triunfaba en Eurovisión (1969). Fue profesor de Nuevas Tecnologías en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y profesor de Historia de la Música en la Universidad Nacional de Educación a Distancia. Trabajó durante once años



El maestro Tomás Marco cumple 80 años.

en Radio Nacional de España, obteniendo en ese tiempo el Premio Nacional de Radiodifusión y también el Premio Ondas. Fue director gerente del Organismo Autónomo Orquesta y Coro Nacionales de España de 1981 a 1985 y por igual periodo de tiempo Director Técnico de los mismos conjuntos en la década siguiente. De 1985 a 1995 fue director del CDMC (Centro para la Difusión de la Música Contemporánea), creando su laboratorio de electroacústica y también en ese tiempo creó y dirigió en sus primeras once ediciones el Festival Internacional de Música de Alicante. En 1996 fue Director de Festivales de la Comunidad de Madrid; de 1977 a 1996 Consejero de SGAE; y de 1996 a 1999, Director General del INAEM.

Su catálogo compositivo contiene siete óperas, un ballet, una zarzuela, diez sinfonías, música de cámara, música coral, música para teatro y audiovisuales, además de numerosas creaciones en diversos formatos superando las 250 composiciones.

De entre los numerosos premios y galardones que atesora, además de los citados anteriormente, quisiera destacar los Premios de la Fundación Gaudeamus (Holanda) en 1969 y 1971, la VI Bienal de París en 1971, el Primer Premio del II Concurso de Composición Musical "Arpa de Oro" de la CECA (Confederación Española de Cajas de Ahorro) en 1975, el Primer Premio de la Tribuna de Compositores de la UNESCO en 1976, el Premio Nacional de Música por el conjunto de su obra compositiva en 2002, el Premio de Música de la Comunidad de Madrid en 2003 y el Premio de Música Iberoamericano "Tomás Luis de Victoria" en 2016.

Ingresó en 1993 como miembro numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, pronunciando el discurso "La creación musical como imagen del mundo entre el pensamiento lógico y el pensamiento mágico" y en 1998 fue nombrado Doctor *Honoris Causa* por la Universidad Complutense de Madrid. Actualmente es director de la citada Real Academia de Bellas Artes.

También es relevante su faceta como ensayista y escritor con más de veinte libros y más de trescientos artículos publicados, numerosas conferencias pronunciadas y clases impartidas dentro y fuera de nuestras fronteras. Este gran nombre de nuestra cultura actual es, sin duda alguna, un hombre de referencia en la música española y un gran intelectual de su tiempo.

Querido maestro Tomás Marco, felicidades por su ochenta cumpleaños.

Fernando Pérez Ruano es Doctor en Humanidades, musicólogo y compositor. Académico correspondiente en Madrid de la Real Academia de BB. AA. de San Telmo

INTERFERENCIAS

por Ana Vega Toscano

Treinta años después de Cage

El aniversario de la muerte del artista norteamericano, fallecido el 12 de agosto de 1992, es una estupenda excusa para interrogarnos sobre la presencia de su pensamiento artístico en las manifestaciones culturales de nuestro tiempo. Y a vuela pluma su huella se me antoja realmente enorme, ya que excede el campo estrictamente musical para figurar en el amplio mundo de la comunicación artística en general.

Uno de los aspectos que más me fascinaron siempre de John Cage fue su acercamiento a la esencia del ser humano, su interrogación sobre facetas fundamentales de nuestra expresión, que le llevaron a reflexionar de forma práctica, a través de sus propuestas creativas, sobre aspectos clave de nuestra naturaleza. De esta forma, iniciada su labor desde la música, su obra trasciende a todas las artes escénicas, la literatura o las artes plásticas, abonando ese espacio de intersección que me ha interesado especialmente en toda mi carrera artística, porque me parece que nuestro tiempo se puede reflejar mejor en él.

Se encontró, además, en el camino de los creadores que supieron identificar la expresión que llamamos multimedia como manifestación artística señera de la actual sociedad, un tanto evanescente y fluida. Se trata, además, de un teórico excepcional, que ofrecía reflexión en sus obras, y, a la vez, en sus reflexiones creación artística: basta leer por ejemplo *Silence*, su recopilación de escritos y conferencias, felizmente traducida al español en la editorial Árdora, para darnos cuenta de su valor como literato y pensador.

Y más allá de los escenarios, su presencia se deja sentir igualmente en los museos, galerías de arte o en los encuentros artísticos que buscan nuevos escenarios, incluidos por cierto los medios audiovisuales.

En la vanguardia musical europea podemos decir que hubo un antes y un después de su gira en 1954 con David Tudor y cuatro años más tarde, de su presentación en Darmstadt. Si nos atenemos sólo al espacio artístico español, su labor inspira pronto al grupo ZAJ y a Juan Hidalgo, abriendo una explosión de

creatividad libre y anárquica, como la vida misma. Por centrarnos sólo en algunos casos recientes, basta con mirar a nuestras carteleras actuales de teatro para darnos cuenta de que algunas obras propuestas recientemente

beben directamente de la genial propuesta que hizo Cage con su famosísima *4'33"*, mil veces versionada. Una obra que ha servido para un debate continuo, desde la interpelación directa al público o la inclusión del entorno sonoro como obra musical hasta la reflexión sobre la actitud del intérprete como elemento significativo del concierto: en esta última visión se centró, por cierto, una curiosa versión en la que participé en Suiza con el grupo de música de *Euroradioclassics* de la UER.

Gracias a Cage, la técnica del piano en el siglo XX se ha ampliado con la aparición del piano preparado o su inclusión de los pianos de juguete en las salas de concierto, algo que directamente adoptamos con naturalidad muchos pianistas en nuestras actuaciones.

El reciente documental de Giuseppe Tornatore sobre Morricone, *Ennio, il maestro*, resulta especialmente

interesante para ver la influencia de Cage incluso en la música popular: en la película explicaba el gran músico italiano que, tras ir a Darmstadt, precisamente en 1958, cuando Cage deslumbró en los cursos de verano, decidió explorar ese fascinante mundo de los sonidos de la realidad, llevándolo a la práctica de manera excepcional en sus bandas sonoras para los *spaghetti western* de Sergio Leone, hoy indiscutibles clásicos de la música cine. Un resultado brillante de esta influencia de Cage en la obra de Morricone es toda la escena inicial de *Hasta que llegó su hora*, perfectamente analizada en ese documental por parte del maestro italiano. Así que, treinta años después, el legado de Cage sigue especialmente vivo en nuestra sociedad.

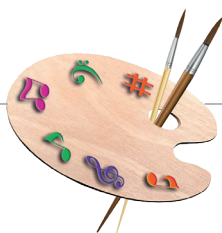


© NEW YORK TIMES CO./GETTY IMAGES

"El treinta aniversario de la muerte de John Cage, fallecido el 12 de agosto de 1992, es una estupenda excusa para interrogarnos sobre la presencia de su pensamiento artístico en las manifestaciones culturales de nuestro tiempo".

"La huella de John Cage se me antoja realmente enorme, ya que excede el campo estrictamente musical para figurar en el amplio mundo de la comunicación artística en general"

Ana Vega Toscano en   @anavegatosciano

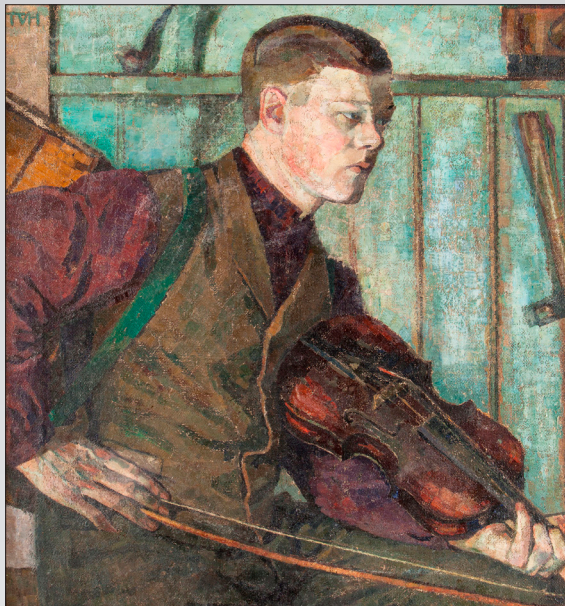


VISSI D'ARTE

Todos los lugares del mundo

por Raquel Acinas

Un apuesto joven de rasgos nórdicos posa con seriedad sosteniendo un violín en sus manos. La izquierda, elegantemente colocada sobre el mástil, parece tener lista la siguiente nota; la derecha, más galante, se apoya en la cintura mientras muestra el arco con tres dedos. El muchacho (que, a juzgar por el parecido con los autorretratos de la pintora que firma la obra, podría ser su hermano) parece haberse sentado sólo momentáneamente, tal vez de camino a sus clases de música, pues lleva a la espalda algo que parece una cartera, o bien otro instrumento musical. El estilo, aún realista, anticipa en el uso del color y la construcción del volumen algunas de las características del arte posterior de su autora, la pintora sueca Tora Vega Holmström (1880-1967).



Tora Vega Holmström, *Hombre con violín* (c. 1915, colección Particular).

Nacida en el pequeño pueblo de Tottarp, creció en un ambiente propicio para el desarrollo de su talento: la escuela comunitaria Hvilan, fundada por sus padres, un maestro y una mujer cultivada en la literatura y la música. Este centro, el primero de su clase que existió en Suecia, cumplía la función de educar a "todos aquellos que desean aprender, sin importar su riqueza, origen o conocimientos previos", es decir, formaba a personas que, por edad o procedencia (generalmente rural) no habrían podido acceder a una educación de otro modo. La escuela también ofrecía clases para mujeres, lo que, en la década de 1870, era algo bastante inusual.

En el siglo XIX, la mayoría de las instituciones de enseñanza no admitían mujeres. El Real Conservatorio de Suecia no era una excepción. Elfrida Andrée (1841-1929), obtuvo su diploma allí tras haber tenido que formarse de manera privada. Cuando solicitó al Gobierno un permiso para poder ejercer el puesto de organista siendo mujer, le fue denegado. Andrée,

seguidora de John Stuart Mill y por tanto defensora de los derechos de las mujeres, luchó para cambiar esta y otras leyes, y logró ser la primera mujer en conseguir el puesto de organista de la catedral de Gotemburgo. Pero no se limitó a ejercerlo, ni a componer canciones o, a lo sumo, pequeñas piezas para piano, como se esperaba de ella (era una idea asentada que no se podía hablar de mujeres si se trataba de música seria). Amplió sus estudios con Niels Gade y compuso tres sinfonías, una ópera e importantes piezas camerísticas. Desde 1870 colaboró con la Orquesta de Gotemburgo, dirigiendo su propia música.

Tanto los hermanos de Tora Vega Holmström como ella recibieron una rica formación humanista, y Tora destacó

pronto en el dibujo. Cuando su hermana contactó al famoso artista sueco Carl Larsson (1853-1919), mostrándole algunos de los trabajos de la joven artista, éste respondió que tenía talento, pero un gran hándicap en su condición de mujer. A pesar de ello, a los dieciséis años, Tora comienza sus estudios en la escuela de dibujo y escultura de Copenhague. Posteriormente, tomará clases de los pintores Carl Wilhelmson, con quien sienta las bases de su pintura, y Adolf Hölzel, fundamental en el audaz uso del color que caracterizará en adelante la obra de la pintora.

Holmström realiza su primer viaje a París en 1907. Allí asiste a la famosa Academia Colarossi, estudia las obras de Cézanne y conoce a numerosos artistas, como el poeta Rainer Maria Rilke, con el que

mantendrá una extensa correspondencia, o la española María Blanchard, figura indispensable del Cubismo, con quien traba una gran amistad. De hecho, es Tora quien, en 1921, realiza el retrato más hermoso que existe de la pintora santanderina. Blanchard, siempre acomplejada por su físico y huida de las cámaras, es plasmada por su amiga con toda la belleza que en realidad debía irradiar, sólo accesible a miradas privilegiadas como la de la artista sueca. Esta imagen, delicadísima y llena de admiración y respeto, es seguramente, por encima de las pocas fotos y caricaturas que se conservan, la que representa a Blanchard con más acierto.

A partir del contacto con la vanguardia, la pintura de Tora Vega Holmström evoluciona a un cromatismo más radical y enérgico, construyendo los volúmenes de las figuras con planos de color a la manera de Cézanne. El viaje a la capital francesa es, también, el germen de una existencia nómada para la cual, necesariamente, una mujer debía evitar el matrimonio y renunciar a tener hijos. La artista era muy consciente de ello, y tomó la decisión de dedicarse en exclusiva a su carrera artística. Tora no dejará de viajar durante toda su vida, visitando numerosos lugares de Europa y África, y no tendrá una residencia propia hasta pasados los sesenta años de edad.

Tras su primera visita a París, Tora escribió: "Anhele todos los lugares del mundo". Sabía bien que este deseo era imposible para una mujer llevando una vida convencional, y escogió la libertad y el arte. Elfrida Andrée, persiguiendo su lema, "la elevación de la mujer", se elevó sobre los prejuicios y llegó a ser la compositora y directora más importante de Suecia. Gracias al insensato empeño de estas dos mujeres excepcionales tenemos hoy su legado artístico, y el ejemplo de su valentía.

"El muchacho retratado, que se vislumbra hermano de la pintora sueca Tora Vega Holmström, parece haberse sentado sólo momentáneamente, tal vez de camino a sus clases de música"

Raquel Acinas Martín en   @visidarte
www.raquelacinas.es

EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

por Arnoldo Liberman

El canto de las corcheas: un renovado alfabeto

En uno de mis libros anteriores (*AEIOU Austria erit in orbe última*) cerré su búsqueda con una frase final que hoy reproduzco: "Este nuevo libro es hijo de las manifestaciones de mi mundo interno y continuación de mis eternos interrogantes". Mis eternos interrogantes siguen con vida y la música es la fuente de sus inquietudes. Mi frágil sabiduría es el conocimiento del efímero y entrañable absoluto al que la música nos permite acceder. Y con ella, el ingreso en un mundo enigmático donde la verdad es indecible y la palabra sólo fragmentario espejo del corazón humano y, muchas veces y alabada sea ella, el rostro de la amistad, del amor o de la fascinación. Recuerden aquella síntesis de Joseph Campbell: "El amor es la amistad tocada como pieza musical".

No busquen, por favor, en estas líneas, nada más que la voz de un amigo que les canta al oído aquel hechizo que tiene que ver con mis oraciones y que está más allá y más acá de las palabras aunque dentro de ellas, ese hechizo soñado que, creo, todos deseamos vivir. La música nos hace amigos de nuestros amigos y amante de nuestros amores y la palabra aspira a ser, quizá empecinada y enigmáticamente, su jeroglífico sonoro. Hemos venido al mundo para cambiar algunas cosas, pero sabiendo que quizá la manera más fecunda de hacerlo es cantarlo. Porque creo en el "alegre son de los instrumentos", que decía Mozart, y creo en la amistad como uno de los rostros más entrañables del amor y en el amor como uno de los rostros más estremecidos de la amistad y desde allí en el canto como el deseo hecho totalidad, el *erotismo del corazón*, que decía Bataille, el sonido de la mano tendida.

Una vez le dije a Rosa Torres Pardo, mientras sus dedos desmenuzaban Granados, que le agradecía que su amistad tomara el rostro de un teclado que vibra. Y además, creo que el "intrépido amor a la verdad", que decía Freud, es una preciosa fuente de energía, pero apenas un balbuceo ante la imponente presencia del misterio. Y eso me pasa ante el *Winterreise* de Jan Bostridge como en el de Hans Hotter, como me sucede ante el *Quinteto de cuerda* de Schubert (inmensa memoria del Alban Berg Quartet) como en la *Novena Sinfonía* de Mahler dibujada (exactamente, dibujada) por esa poco frecuentada y magistral versión del maestro Carlo Maria Giulini. Y lo mismo me sucede con la tan singular versión de la paráfrasis del *Preludio n. 4* de Chopin por Teresa Catalán o los pentagramas notables de la versión de *Le malentendu* de Albert Camus por Fabián Panisello.

La música puede permitir todas las variaciones: recuerdo que cuando estuve en Berlín escuchando el *Requiem Alemán* de Brahms por Barenboim y poco más tarde le escuché en el Teatro Real con el mismo *Requiem*, le dije: "Sonaron iguales" y me acotó: "¿Estás loco? Son diametralmente opuestos". Ante su oído (y quizá por eso sea un gran intérprete) cada vez era la primera. Habrá que creer con Dostoievski que dos más dos son cinco o, como decía Schoenberg a raíz de su *Moisés y Aarón*, "uno más uno es uno". Pero siempre lo que persiste es la música, es decir, el sentido del tiempo permanentemente en movimiento, siempre distinto a sí mismo, siempre uno es menos que uno y dos más que dos, como decía Shimon Péres.

En este momento recuerdo *Los soldados* de Zimmermann y su concepto agustiniano del tiempo; el pasado es un recuerdo que siempre se encuentra a la misma distancia. Por eso es posible vivir la experiencia de un pasado del que no hemos tenido experiencia directa. Como dice Franz Rosenzweig, cada uno debe ver la salida de Egipto como si él mismo hubiese participado en ella. Y, en esta especie de *asociación libre*, recuerdo también a Max Weber, el primero en lanzar un grito de alerta frente a lo que él intuía como el emergente siniestro de un mundo donde la barbarie, progresivamente, despojaba a la ética de su lugar privilegiado y se llegaba a lo que él mismo llamó "el desencanto del mundo" (desen-canto, lo opuesto al canto que hemos rubricado con un amén). Decía Weber: "lo que nos espera no es la floración del verano sino ante todo una noche polar, glacial, sombría y ruda". Muchas veces una interpreta-

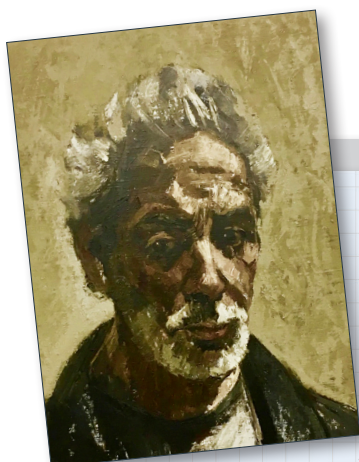
ción musical se asemeja a estas palabras. Enzo Traverso cuenta que vio un retrato de Weber con una sorprendente alegoría: la imagen de un condenado que aparece en el *Juicio Universal* de Miguel Ángel. Aunque lo han agarrado por las piernas y el infierno lo está devorando, mantiene la postura clásica del pensador occidental: reflexiona con la cabeza apoyada en el brazo, la mano le oculta un ojo mientras el otro mira aterrado el paisaje apocalíptico que le rodea. Kafka hizo de este retrato un símil de su propia existencia. Schoenberg mismo, en su enigmática pintura *La mirada roja*, anunció su presencia en el terror.

Pensar en música es pensar en fascinación y pensar en temblor, quizá en el sentido no sólo que le adjudica Kierkegaard sino Schoenberg en *Moisés y Aarón*, con esa dualidad que tanto transitamos en nuestros diálogos con Javier Elzo y Juan Ángel Vela del Campo, tratando de precisar ciertas perplejidades, el espejismo de valores aparentemente sólidos que se resquebrajan con una pincelada de miedo. En un *simposium* que organizó Vela del Campo en Valencia sobre las claves necesarias para gozar de la música, pude ver y escuchar la versión de la Orquesta de Valencia, dirigida por Yaron Traub con Goerne y Rinat Shaham, de *El Castillo de Barba Azul* de Bartók, que trata de las llaves que cierran las siete puertas del castillo (ese castillo tan enigmático como el de Kafka) y cuando la protagonista, Judith, consigue la llave de la última puerta, la séptima, la curiosidad se transforma en espanto y el desgarramiento es total porque todo es muerte y oscuridad. La música es también esa puerta. El mismo George Steiner lo puso de epígrafe a su libro: "Tocante a una teoría de la cultura, parece que nos encontramos en el punto en que está la Judith de Bartók cuando pide que se abra la última puerta que da a la noche". Judith consigue esa llave sólo para quedar cautiva de un manto de estrellas y la premonición de su muerte. Sí, la música es también eso, y en ese asombro y esa "locura de las venas" (como diría Vela del Campo) está también su presencia y su eternidad, su enigma y, me atrevo a decirlo, su estigma. Aprender a leer en el humo de las corcheas el sentido del absoluto es oficio de melómanos.

Cuando llegué a España, un amigo que me ayudó a orientarme en el mundo musical, don Federico Sopeña, ese primer mahleriano, que me dijo: "Cada ser humano tiene su propia corchea y cada una suena distinta de las demás". Lo aprendí incluso como imperativo ético. Cada uno es como es y ése es su derecho primordial. Por eso en la música hay algo más de lo puramente objetivo que se oculta debajo de una corchea, esa corchea que en el mismo momento es para uno nostalgia y para otro jocosidad, esa "mezcla de sabores" de la que hablaba el Quijote.

En tiempos como éstos, donde la dignidad humana parece estar en liquidación, donde cualquier candidato político nos vende no sólo un paraíso irrealizable (o perdido) sino la osamenta de una honestidad siempre quebradiza, donde corremos el peligro de perder todo sentido auténtico de lo trascendente, donde necesitamos de una pandemia para sentir de verdad la conciencia de nuestra propia fragilidad, donde un Parlamento se transforma en un laberinto de pasiones pedestres, la música es un pasaporte milagroso a una identidad necesitada de sobrevida. Un verdugo sutil y puntual nos ha privado de los medios de llegar a ser dioses instalados en la eternidad. Para nosotros esa eternidad es inconquistable. La música es nuestra eternidad posible porque el pentagrama (un instante que viene y se va) nos permite soñar que quizá sea ella la que nos otorgue ese pasaporte anhelado, ese pasaporte que lleva la firma de Schubert o Wagner o Mahler o Bruckner o Schoenberg y que nos legitima el deseo y nos hace sentir mejores de lo que somos. El instante eterno, que decía Goethe. Frente a esa espesa y fangosa vacuidad que incuban nuestras ásperas crisis, la música es mi respuesta (y quizá la tuya, paciente lector) para lograr, como el barón de Münchhausen, cogermelo de mis propias solapas y elevarme por sobre el barro de nuestra propia desesperación.

CARLOS GARCÍA-ALIX



Preguntamos a...

Muñoz Molina nos describe a Carlos García-Alix como "un pintor culto, con toda la experiencia artesanal del taller y todo el bagaje de la historia de la pintura, y de la historia del último siglo, y la literatura, y la música". El pintor, que expone "Viaje de invierno" en el Círculo de

Bellas Artes, exposición que nos remite al ciclo schubertiano, protagoniza nuestro contrapunto de septiembre.

foto: autorretrato (Carlos García-Alix)

por Gonzalo Pérez Chamorro

¿Recuerda cuál ha sido la última música que ha escuchado?

El disco reciente de Wilco, *Cruel Country*, también el disco *Sugaring Season* de Beth Orton y su magnífica versión del *I wasn't born to follow*.

¿Y recuerda cuál pudo ser la primera?

Imposible de recordar, seguramente algún disco de Jazz de los primeros cincuenta. Mi padre había vivido cerca de 8 años en Nueva York antes de casarse. De allí se trajo un tocadiscos y una pequeña colección de discos.

Teatro, cine, pintura, poesía... ¿A qué nivel pondría la música con las demás artes?

Al mismo nivel, no creo que ninguna tenga una jerarquía sobre las demás.

Qué habría que hacer para que la música fuera pan de cada día...

Imagino que tienen que ver con la educación primaria. Al igual que la lectura es una afición que hay que coger temprano, habría que introducir la música como materia educativa en los programas pedagógicos desde la primera infancia.

¿Cómo suele escuchar música?

Habitualmente en un reproductor-altavoz de nueva generación que tengo siempre a mano en mi casa-taller; la escucho mientras trabajo. En muchas ocasiones de la mañana a la noche, Radio clásica y Radio 3. Y como casi tod@s tengo mi colección de música en el móvil. Esto me permite escucharla a través de auriculares mientras camino largas distancias.

¿Qué ópera (o cualquier obra musical, etc.) le hubiera gustado componer?

Me hubiera gustado componer una banda sonora para una película inspirada en la novela de Bulgakov, *El maestro* y *Margarita*.

¿Qué personaje le hubiera gustado cantar o interpretar en el escenario?

Winslow Leach en la película de Brian de Palma: *El fantasma del Paraíso*.

¿Teatro o sala de conciertos favorita?

Se suele decir que el mejor bar es el más cercano. Algo así puede valer para las salas de concierto. En mi memoria siempre los conciertos de los primeros 80 en el añorado Teatro Martín.

¿Un instrumento?

El contrabajo.

¿Y un intérprete?

Jordi Savall.

¿Un libro de música?

Viaje de invierno de Schubert. *Anatomía de una obsesión*, de Ian Bostridge.

Por cierto, qué libro o libros tiene abierto ahora en su mesa de lectura...

Aniquilación de Michel Houellebecq, *El seductor* de Isaac Bashevis Singer, *Tinta simpática* de Patrick Modiano... Y siempre en mi mesilla de noche, como si fuera la biblia, el *Libro del desasosiego*, de Fernando Pessoa.

¿Y una película con o sobre música?

Pat Garret and Billy the Kid, de Sam Peckinpah o *Barry Lyndon*, de Stanley Kubrick.

¿Una banda sonora?

La de *Tous les matins du monde*, film de Alain Corneau.

¿Cuál es el gran compositor de música española?

Manuel de Falla.

¿Una melodía?

El *Canon* de Johann Pachelbel.

¿Con qué música le gustaría despedirse de este mundo?

¿Pequeña serenata nocturna de Mozart?

¿Un refrán?

Más sabe el diablo por viejo que por diablo.

¿Una ciudad?

Tres. Lisboa, Berlín y Budapest.

Viaje de invierno es su exposición en el Círculo de Bellas Artes... ¿Qué puede encontrarse en ella el visitante?, el wanderer que se detenga con calma en las imágenes...

Lo que espero que el visitante encuentre es una emoción, un sentimiento que nace de una visión particular e intransferible del mundo y el tiempo histórico en que me tocó vivir. Algo que se expresa visualmente y por tanto es inefable.

Qué nos aporta la pintura frente al cine o a la escritura, que son artes en movimiento...

Lo que aporta la pintura frente a la literatura o el cine no es, en el fondo, no muy diferente. Emoción y belleza, algo que nace del corazón del artista y no de la erudición o de un frío razonamiento.

¿Qué cree que le sobra a este país? ¿O qué le falta?

Le sobra ignorancia y soberbia, le falta un mayor y decidido esfuerzo en una educación pública de calidad.

Háblenos de un trance cultural o musical en su vida que se le haya quedado grabado...

Difícil escoger alguno. Por seleccionar alguno, un concierto de canto gregoriano en la iglesia de la Santa Croce en Florencia, otro muy distinto, y también en los primeros 80, el primer concierto de Los Ramones en Madrid en la vieja plaza de toros de Vista Alegre.

Si pudiera retroceder a un momento de la historia de la humanidad, ¿dónde iría Carlos García-Alix?

Depende de dónde me tocara nacer, en qué lugar, clase social... En cualquier caso, no me importaría habitar durante un tiempo el Madrid del siglo XVII.

¿Qué cosa le molesta en su vida diaria?

Las molestias musculares propias de mis 65 años. Lumbalgias y demás. La dependencia del tabaco y sus consiguientes molestias, bronquitis, catarros...

Cómo es Carlos García-Alix, defínase en pocas palabras...

Alguien que sufre demasiado por encontrar casi siempre su trabajo como algo a medio hacer. Uno que nació algo desnortado y con querencia a la dispersión, y alguien que, al menos hasta ahora, ha hecho de su pasión, la pintura, su medio de vida. Me gustaría que mi epitafio dijera: Hizo lo que le dio la gana.

los 10 discos Recomendados para septiembre



Ritmo.es

2

CONCIERTO DE VERANO 2022.
Capuçon, Orq. Filarmónica de
Viena / Andris Nelsons.
CD-DVD-Bluray Sony Classical



3

BEETHOVEN: Cuarteto Op.
59/1. LUTOSLAWSKI: Cuarteto
de cuerda.
Cuarteto Alban Berg.
CD Hänssler



4

BALAKIREV: Integral
de la obra para piano.
Nicholas Walker, piano.
CD Grand Piano



5

BACH: Cantatas (vol. 39). Coro
y Orquesta de la Fundación J.S.
Bach / Rudolf Lutz.
CD J.S. Bach-Stiftung



6

MOMENTS MUSICAUX. Josep
Colom, piano.
CD Marchvivo



7

CANCIONEROS DEL SIGLO
DE ORO. La Capella Reial de
Catalunya, Hespèrion XX / Jordi
Savall.
CD Alia Vox



8

COLOMBINA. Accademia del
Piacere / Fahmi Alqhai.
CD DHM



9

CLAUDIO ARRAU • BERLÍN 1959.
Sonatas de BEETHOVEN.
CD The Lost Recordings



10

THOMASCANTOR IN
DIALOGUE. Thomas Triesschijn.
The Counterpoints XL.
CD Challenge Classics



1



MONTEVERDI: Orfeo. Solistas. Monteverdi Choir
& English Baroque Soloists / John Eliot Gardiner
(Teatro La Fenice, junio 2017).
DVD Opus Arte-Unitel



El Teatro que puedes tocar

Lírica 2022/2023

Roberto Devereux

G. Donizetti

8, 9 y 12 de noviembre

**XVIII Certamen Nuevas
Voces Ciudad de Sevilla**

9 de noviembre

Las bodas de Fígaro

W. A. Mozart

11, 13, 15 y 17 de diciembre

Jenůfa

L. Janáček

16, 18 y 20 de febrero

La vida breve

M. de Falla

18 y 19 de marzo

**Jakub Józef Orliński
e Il Giardino d'Amore**

1 de abril

Je suis narcissiste

Raquel García-Tomás

20 y 21 de mayo

Tosca

G. Puccini

11, 13, 14, 16 y 17 de junio