

# Ritmo.es

música clásica desde 1929

## ROBERTO ALONSO TRILLO MULTIDISCIPLINAR

**#RITMO974**

György Ligeti  
Joana Mallwitz  
Camille Thomas  
Francisco A. Barbieri  
Herbert Blomstedt  
Vicente Coves

Nº 974 · Julio-Agosto 2023 · Revista de música clásica  
Año XCIV · 8.90 € · Canarias 9.50 €







# NOVEDADES NAXOS

El sello de música clásica líder en el mundo



## JOHN CORIGLIANO

### Complete Solo Piano Music

Piano Concerto • Fantasia on an Ostinato  
Prelude for Paul • Étude Fantasy • Winging It



Philip Edward Fisher, Piano  
Albany Symphony • David Alan Miller

 **ALMEIDA PRADO**  
José Antônio de  
Sinfonia dos Orixás  
Pequenos funerais cantantes




São Paulo Symphony Choir and Orchestra  
Neil Thomson

 **LA PÉRICHOLE**  
Jacques Offenbach  
Stéphanie d'Oustrac Philippe Talbot  
Tassis Christoyannis Eric Huchet Lionel Peintre  
Choir Les éléments  
Orchestre de chambre de Paris  
Conductor Julien Leroy  
Stage Director Valérie Lesort  




 **HAYDN**  
Piano Trios • 8  
Nos. 5, 6, 7 and 13  
Divertimento, Hob.XIV:C1  
Aquinás Piano Trio



*Música*  
DIRECTA

Encontrará la Información Completa de las Novedades en  
[www.musicadirecta.es](http://www.musicadirecta.es)



## SUMARIO JULIO-AGOSTO 2023

# 974

Con el violín multidisciplinar de **Roberto Alonso Trillo**, violinista, investigador, pedagogo y abierto a la creación actual en sus diferentes disciplinas artísticas, damos la bienvenida al número de verano con nuestra **portada de julio-agosto**.

En el bloque de **entrevistas**, contamos con la directora de orquesta alemana **Joana Mallwitz**, que ha sido nombrada directora titular de la Konzerthausorchester Berlin. Del mismo modo, entrevistamos a la violonchelista **Camille Thomas**, con motivo de su nueva grabación para Deutsche Grammophon "The Chopin Project".

El **Tema del mes** lo dedicamos a **György Ligeti**, en el centenario de su nacimiento. Y tenemos dos ensayos,

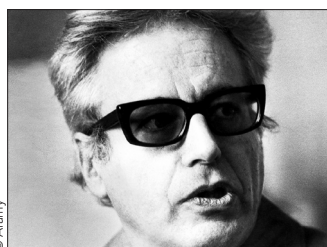
uno dedicado al **cuidado de la voz profesional con fisioterapia y osteopatía**, y el segundo, más extenso, sobre el bicentenario de **Francisco Asenjo Barbieri**, en el que "desempolvamos sus grandes éxitos olvidados".

Nuestro **número 974** se completa con una sección de **críticas de discos**, en pequeño y gran formato, el repaso a las plataformas **EN plataFORMA**, críticas de **óperas** y **conciertos**, **noticias** de actualidad, **entrevistas** y **reportajes** en pequeño formato, además de las páginas de opinión, con **Mesa para 4**, **Tambores lejanos**, **Las Musas**, **Opera e Historia**, **La quinta cuerda**, **Interferencias**, **Doktor Faustus**, **La gran ilusión** y **El temblor de las corcheas**, así como el **Contrapunto**, esta vez con el escritor **José María Guelbenzu**.

foto portada: © HanQing Zhou



**6 En portada**  
Roberto Alonso Trillo, violín multidisciplinar



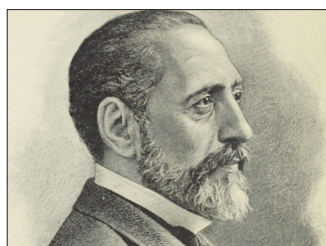
**10 Tema del mes**  
György Ligeti, el creador único de aniversario



**14 Entrevista**  
Joana Mallwitz, nueva Chefdirigentin en la Berlín



**18 Entrevista**  
Camille Thomas, la sonrisa del violonchelo



**40 Ensayo**  
Francisco Asenjo Barbieri cumple 200 años



**48 Auditorio**  
Grandes Carmelitas de Barrie Kosky en Glyndebourne



**56 Discos**  
Amazone con Lea Desandre y Thomas Dunford



**82 Contrapunto**  
Con el escritor José María Guelbenzu





DESDE EL 14 DE JULIO A LA VENTA

# MEDEA

DE LUIGI CHERUBINI

19 SEPT - 4 OCT

**Monumental estreno** para inaugurar la próxima temporada del Teatro Real

La colosal obra maestra de Cherubini con la esperada nueva dirección de escena de **Paco Azorín** y con la dirección musical de **Ivor Bolton**.

**En homenaje a Maria Callas** en el centenario de su nacimiento.

Ópera patrocinada por



**TAMBIÉN A LA VENTA A PARTIR DEL 14 DE JULIO**

 ÓPERA Y ZARZUELA

*Luisa Fernanda* (F. Moreno Torroba) · *Orlando* (G. F. Händel)

*Orlando paladino* (J. Haydn) · *Halka* (S. Moniuszko)

 DANZA

Ballet du Grand Théâtre de Genève

 CONCIERTOS Y RECITALES

Franco Fagioli

Concierto Concurso Tenor Viñas

Domingos de Cámara I-VII



**TEATROREAL.ES**  
900 24 48 48 · TAQUILLAS

TEMPORADA  
**23/24**



**"In Memoriam"**

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

**Director**

Fernando Rodríguez Polo

**Editor**

Gonzalo Pérez Chamorro

**Colaboran en este número**

Salustio Alvarado, Álvaro del Amo, Simón Andueza, Pedro Beltrán, Juan Berberana, Agustín Blanco Bazán, Sol Bordas, José Antonio Cantón, Cecilia Capdepón Pérez, Ángel Carrascosa Almazán, Pilar Carretero Pantoja, Jordi Caturla González, Pedro Coco, Álvaro de Dios, Juan Fernando Duarte Borrero, Javier Extremera, Darío Fernández Ruiz, Blanca Gallego, Mercedes García Molina, Juan Gómez Espinosa, Lorena Jiménez, Arnoldo Liberman, Francisco Manuel López Gómez, Justino Losada, Juan Antonio Llorente, Jerónimo Marín, Juan Carlos Moreno, Alexis Moya, Nieves Pascual León, Gonzalo Pérez Chamorro, Maite Pérez del Olmo, Silvia Pons, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Sílvia Pujalte Piñán, Lucas Quirós, Arturo Reverter, Genma Sánchez Mugarra, María del Ser, Onofre Serer Olivares, Pierre-René Serna, Raquel Sernequet, 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. - 2023

Reservados todos los derechos

**Maquetación:** Contracorriente S.L.

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

**polo DIGITAL**  
multimedia S.L.  
[www.polodigital.com](http://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](mailto:correo@ritmo.es)

E-mail redacción: [redaccion@ritmo.es](mailto:redaccion@ritmo.es)

Acceso libre a la colección completa de Ritmo en formato digital, desde noviembre 1929 a diciembre 2022.

[www.ritmo.es/revista/ritmo-historico](http://www.ritmo.es/revista/ritmo-historico)

Síguenos en:



**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](mailto: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](http://www.cedro.org)), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de RITMO.



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



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



## Festivales de verano: matrimonio de conveniencia

**E**sculpió para la posteridad Giuseppe Tomasi di Lampedusa una diabólica paradoja volcada en esa melancólica radiografía sobre el fin de una época que fuera *El Gatopardo*, escribiendo en letras inmortales aquello de "si queremos que todo siga como está, es necesario que todo cambie".

Y ahí siguen pasándose la pelota de esta endemoniada reflexión la mayoría de los festivales de música veraniegos que sobreviven en nuestro país, cavilando qué caminos tomar ante una sociedad cambiante y laberíntica a la hora de consumir cultura, desgraciadamente tan dependiente hoy de la tecnología, sus nuevos y caprichosos formatos y las esclavizadoras y omnipresentes redes sociales.

A los festivales de música que tienen a la clásica por bandera (es habitual que estos se retoquen con otros géneros para captar mayores audiencias), se le plantea la disyuntiva de qué hacer para sobrevivir después de una pandemia que ha volteado como un calcetín la forma y costumbres de acercarse a la cultura (y eso que los festivales de verano, por celebrarse muchos al aire libre, no soportaron en su momento las férreas y necesarias condiciones impuestas para mantener a raya al virus como sí las aguantaron estoicamente los espacios cerrados).

Y todo junto al hándicap de soportar unos tiempos de continuos recortes y desaires presupuestarios, de caídas constantes de audiencia, de una casi completa desconexión con los oídos del espectador joven, que no se siente atraído por estos cantos de sirenas con siglos de permanencia. Pero hay brotes verdes...

Y en estas estamos, ya en julio, donde nacen la mayoría de las propuestas veraniegas, amparadas por marcos históricos, terrazas con la posibilidad de mantenerse bien hidratado (conciertos tipo cata funcionan como un elemento turístico más de la zona) y espacios al aire libre donde la música fluye con la misma continuidad que el canto de los pájaros o las tormentas de verano, que hacen su presencia en el momento más inoportuno.

Pero ahí están los festivales, llenando de vida y de música este país de una punta a la otra, dos meses (algunos ya comenzaron en junio, como el veterano Festival de Granada) en los que el aficionado a la música, el profesional o el que disfruta de unas vacaciones más allá del sol y playa puede disponer de una oferta cada vez mayor y muy "europea". Y los brotes verdes de los que hablamos no son solo que cada vez hay mayor número de festivales, sino el público que acude a estos, mucho menos encorsetado y encanecido que el que acude a los auditorios estándares de la temporada de septiembre a junio.

Puede ser una buena cantera de renovación de público relajar los formatos de la clásica ofreciendo conciertos más distraídos, con tan buena música como en los ciclos de temporada normales. El mes pasado llevábamos precisamente en portada a uno de ellos, el Festival de Úbeda, que aparte de la música en vivo ofrece su inigualable y espectacular legado arquitectónico, patrimonio de la humanidad (algo cada vez, como hemos dicho al comienzo, más habitual: aprovechar el patrimonio para el matrimonio música-turismo), y pese a que cuenta ya con nada menos que 35 ediciones a sus espaldas, no es ajeno a estos vaivenes de la sociedad, de ahí que la fórmula que se ha seguido para transferir sangre fresca a sus arterias no es otra que la de mezclar lo actual con lo eterno, haciendo convivir en su programación intérpretes clásicos con músicos de otros galaxias estilísticas; de ahí nace el nuevo público, de este matrimonio de conveniencia.

Y si este matrimonio consigue hacer que la máquina musical siga engrasada y funcionando a todo trapo, bienvenida sea. El tiempo nos dirá si las fauces de la multitud no acaban devorando a esa minoría que resiste en su infranqueable Covadonga sonora. Lo veremos. Por lo pronto, disfruten del verano de festivales musicales españoles.



# Roberto Alonso Trillo

## Violín multidisciplinar

por **Gonzalo Pérez Chamorro**

**V**igués de nacimiento, su paso por Londres, Birmingham, Houston o Budapest conforman una personalidad multidisciplinar con su violín de Francesco Mauritz (1835), afrontando del mismo modo la música barroca o y la creación contemporánea, "mi perfil se ha expandido más allá de la dimensión interpretativa, que siempre ha sido y será una constante, como los 4 discos publicados en el último año y medio, y para abarcar un perfil de investigación artística, estoy a punto de publicar junto con mi colaborador Marek Poliks mi segundo libro en inglés con Taylor & Francis titulado *Choreomata: Performance and Performativity after AI*, y otros campos de la investigación sonora". Además de su amplia formación individual, orquestal y teórica, es miembro fundador y activo de varios grupos de música de cámara, como Vertixe Sonora, desarrollando una intensa carrera internacional como intérprete y pedagogo. En la actualidad, trabaja como Assistant Professor en Hong Kong y su práctica explora las conexiones entre diferentes disciplinas artísticas, desde música y la danza hasta el video arte y las instalaciones sonoras interactivas. Y como violinista, Roberto Alonso tiene cuatro premisas: "primera, una relación honesta con el instrumento y con el repertorio; segunda, una visión del instrumento centrada en la idea de sonido como medio a esculpir en la que la técnica no es un fin en sí mismo; tercera, una visión del directo, como el formato ideal para el 'juego' comunicativo que es la música; y cuarta, una actitud desafiante que no solo no teme al fracaso sino que lo abraza como elemento necesario dentro de cualquier proceso de crecimiento creativo".



## Antes de subir el telón, ¿cómo se define Roberto Alonso Trillo?

Como un músico y artista polifacético que divide su tiempo entre la interpretación, la investigación académica y la pedagogía.

## Y pongámonos en situación, ¿en qué momento actual se encuentra Roberto Alonso Trillo?

En un periodo de expansión profesional y artística. Tras cuatro años a caballo entre Hong Kong y Europa mi perfil se ha expandido más allá de la dimensión interpretativa, que siempre ha sido y será una constante (pongo como ejemplo los 4 discos publicados en el último año y medio), para abarcar un perfil de investigación artística (estoy a punto de publicar junto con mi colaborador Marek Poliks mi segundo libro en inglés con Taylor & Francis titulado *Choreomata: Performance and Performativity after AI*) y otros campos de la investigación sonora.

## Hablemos de esos discos, que van desde Sonatas para violín del Barroco italiano a la creación y experimentación actual...

Sí, la verdad es que son discos con versiones muy distintas de mi perfil como violinista y creador sonoro. En primer lugar, el álbum *Semina Rerum* que publicamos con Ibs Classical y en el que colaboro con Bráis González (clave) y Aglaya González (viola d'amore), en un recorrido por las Sonatas para violín y basso continuo a lo largo del Barroco Italiano. En segundo lugar, *Debris*, un disco publicado por Creutz Ediciones que recoge obras electrónicas elaboradas con productos de desecho de un sistema de generación de sonidos con inteligencia artificial entrenado en terabytes de grabaciones mías, en el que trabajamos con compositoras tan diversas e interesantes como Mariam Gviniashvili o Kyoka, entre otras. En tercer lugar, un proyecto muy personal que es resultado de mi colaboración durante los últimos años con Marek Poliks en el desarrollo de un sistema de *machine learning* que pueda utilizarse como un agente interactivo para crear música en directo. Este proyecto se grabó durante una residencia en el Instituto Orpheus de Gante y fue publicado por Neos a principios del 2023. Y finalmente, un disco monográfico publicado también por Neos sobre la obra del magnífico compositor Colombiano Camilo Méndez, en el que he participado como miembro de Vertixe Sonora y que se publica en este mes de junio.

## Exactamente, ¿cuál es la temática de su nueva publicación *Choreomata: Performance and Performativity after AI*?

El libro reúne perspectivas críticas e innovadoras de destacados académicos internacionales sobre la fascinante relación entre la Inteligencia Artificial y las artes performativas. Su premisa fundamental es que tanto los seres humanos como las fuerzas computacionales diseñadas por humanos están involucrados en una performance entrelazada y mutua de la Inteligencia Artificial. "Choreomata" se articula como una red de pensamiento interdisciplinario, combinando la indagación teórica desde los campos de la filosofía (e.g., Reza Negarestani o Keith Tilford), la teoría de la información y la ciencia de la computación (e.g., AA Cavia) con estudios de caso prácticos de las artes visuales (e.g., Refik Anadol), danza (e.g., Catie Cuan), música (e.g., Alexander Schubert) y teoría social (e.g., Luciana Parisi o Tiziana Terranova). Yo soy el editor del volumen junto a Marek Poliks y contribuyo con dos capítulos que exploran a través de una combinación de reflexiones prácticas basadas en mis propias experiencias artísticas y como investigador, pero también teórico-especulativas. Por un lado, planteamos como la inteligencia artificial generativa, como conjunto de plataformas tecnológicas y tecnoideológicas, no representa un cambio en términos de reorganización social sino una aceleración de un proceso ya en curso de disolución de la subjetividad posmoderna. Y por el otro planteo una visión no antropomórfica del cuerpo más allá del concepto cibernético del ensamblaje híbrido orgánico-mecánico y de la contingencia y complejidad del fracturado cuerpo posmoderno que emerge de Gilbert Simondon o Gilles Deleuze.



© HanCheng Zhou

**"Mi repertorio abarca desde el Barroco temprano a la música contemporánea", afirma Roberto Alonso Trillo.**

## Desde que se trasladó en 2001 a Londres y en su actual actividad como profesor en Hong Kong, entre medias su carrera no ha dejado de avanzar, pero seguro que ha sacrificado mucho desde muy pronto. ¿Alguna vez ha sentido la tentación de renunciar a algo de la música para tener una vida "más normal"?

La referencia a la posibilidad de una vida normal ha sido una constante en mi trayectoria, como entiendo que lo es en la de la mayor parte de los artistas, pero para mi es un concepto puramente estadístico. La normalidad siempre depende del contexto y el arte habitualmente se mueve por una pulsión que quiere trascender la mediocracia.

## ¿Desde Hong Kong se ven las cosas de otra manera?

Aún en un mundo globalizado y homogeneizado conectado en tiempo real por lo que se ha definido como capitalismo logístico (Ned Rossiter) o de plataforma (Nick Srnicek), siguen existiendo divergencias culturales importantes. Hong Kong es una realidad única como bisagra entre los dos modelos dominantes y sus distintas cosmogonías y cosmovisiones. Yo lo definiría, como realidad postcolonial, como un Londres asiático (yo viví varios años en Londres) permeado por ciertos valores colectivistas y confucionistas del modelo chino. Es también la expresión última de ese modelo de capitalismo 24/7, para lo bueno y para lo malo. Una ciudad que no duerme en la que todo sucede a la velocidad de la luz, todo emerge y se desvanece con gran rapidez, es un lugar de paso y de cruce entre distintas culturas con una identidad que surge de una lenta sedimentación dinámica. Es también una ciudad con una vida cultural envidiable, desde los grandes museos de arte contemporáneo (el M+, por ejemplo) a una orquesta de primer nivel mundial. Para mi Hong Kong ha sido una experiencia transformadora.

## No sólo aborda repertorio barroco con su un violín de Francesco Mauritzzi (1835), sino que también se "atreve" con la creación actual, como hemos visto en su trayectoria discográfica...

Mi repertorio abarca desde el Barroco temprano a la música contemporánea. Ahora, por ejemplo, estoy preparando una grabación de la *Primera Sonata* de Brahms y la de Franck. No obstante, es cierto que la contemporánea ha jugado un papel fundamental en mi carrera. En primer lugar, trabajar con compositores vivos es una experiencia extremadamente enriquecedora que nos ayuda a entender mejor la música del pasado, el rol de la notación como medio y de las partituras como mecanismos mnemónicos, etc. Por otro lado, tengo la suerte de pertenecer a Vertixe Sonora, uno de los ensembles especializados en música contemporánea más interesantes del panorama internacional en la actualidad.





© HansQing Zhou

**“La pedagogía es su punto de encuentro; uno crea y aprende para poder explicar y compartir”, indica el también pedagogo, que desarrolla esta actividad en Hong Kong.**

### ¿Cuáles son las características o singularidades de Vertixe Sonora?

Vertixe Sonora es un ensemble extremadamente dinámico que funciona como plataforma cultural y que pretende ser un dinamizador de la nueva música a nivel mundial. Es un ensamble que se centra en trabajar con compositores de forma directa para estrenar obras de forma continuada con un total de más de 290 estrenos absolutos de 220 compositoras y compositores de 46 países en la última década.

### Explora las conexiones entre diferentes disciplinas artísticas, desde música y danza hasta el video arte y las instalaciones sonoras interactivas, ¿es la globalidad lo que hace que el intérprete no se encasille? ¿Le enriquece esta diversidad?

En mi caso, las conexiones entre distintas disciplinas artísticas han servido de fuente de inspiración para muchos proyectos interdisciplinarios e ideas de distinta índole. Pienso en la música y en la interpretación no como lo que se ha definido como una “figura del sonido”, sino como una realidad más compleja, multimodal y multisensorial. Creo que el sonido es solo un tropo de un fenómeno mucho más complejo que incluye sensaciones táctiles, espaciales, materiales y vibratorias, pero que se ha convertido en un apriorismo limitante en los discursos musicológicos estrechamente vinculados a la noción de fidelidad (a una partitura, una interpretación, una idea, etc.). La música como tecnología cultural existe más allá del alcance del lenguaje conceptual o de los sistemas simbólicos, no como una realidad unidimensional sino como una malla de prácticas, ideas y objetos. La inspiración trasciende los límites disciplinares.

### Y la Inteligencia Artificial en la música, ¿es una opción real, tangible o debe ser manipulable por la mente humana?

A pesar de que se utilice de una forma amplia, como concepto comodín, el término viene a designar a día de hoy distintas realidades y aproximaciones a la replicación algorítmica de procesos ‘inteligentes’. Para mí, el primer problema cuando hablamos de IA es conceptual, esto es, cómo definimos la o las inteligencias humanas. Catherine Malabou ha explorado cómo el concepto gana popularidad a finales siglo XIX, frente a la idea de razón tan central en la Ilustración, como una realidad mensurable dentro de discursos positivistas en ciertas disciplinas científicas. Reza Negarestani cuestiona que la inteligencia sea una cualidad únicamente humana y habla de una inteligencia universal de la que nosotros somos meros partícipes. Para mí, la tecnología representa una extensión de lo corpóreo o exosomatización (pienso en Bernard Stiegler aquí), canalizada a través de la plasticidad y adaptación tanto biológica como de nuestras dimensiones mentales e intelectuales o noéticas. La Inteligencia Artificial se convierte así en una post-conciencia social atenuada, expresión de la irreducibilidad de la(s) inteligencia(s) a un conjunto de procesos que ocurren dentro de mentes individualizadas. Su potencial actual dentro de la representatividad simbólica y de lo digitalizable es inmenso. Pero hay otros mundos. Precisamente, *Archon*, el proyecto que he desarrollado con Marek Poliks y que publicó NEOS este año, es una respuesta a su pregunta. Se trata de un entorno de *machine learning* que responde a un input de audio en tiempo real con un número indefinido de comportamientos sonoros controlados por un motor conductual que se rige por relaciones no-lineales (e.g., desde la imitación o el acompañamiento hasta la generación de material radicalmente distinto o el silencio) a través de un número *x* de canales de audio. *Archon* se convierte así en lo que se ha definido como un agente musical virtual adaptable. Queda mucho por hacer en este campo, pero una muestra de lo que puede llegar a ser posible.

### Roberto Alonso tiene tres perfiles, intérprete, investigador y pedagogo, vayamos pues por partes, ¿cuáles son las premisas del Roberto Alonso intérprete violinista?

Primero, una relación honesta con el instrumento y con el repertorio. Segundo, una visión del instrumento centrada en la idea de sonido como medio a esculpir en la que la técnica no es un fin en sí mismo. Tercero, una visión del directo, como el formato ideal para el “juego” comunicativo que es la música. Cuarto, una actitud desafiante que no solo no teme al fracaso sino que lo abraza como elemento necesario dentro de cualquier proceso de crecimiento creativo.

### ¿Cuáles son sus modelos violinísticos?

Es difícil hacer una selección, hay muchos y me imagino que todos tienen elementos en común. Le puedo hablar de figuras clásicas como David Oistrakh por su sonido y presencia, Christian Ferras por su aproximación creativa y Ginette Neveu por su combinación de ambas. En las generaciones posteriores figuras como Gidon Kremer por su aportación a la contemporánea u Oleg Kagan. Entre los violinistas actuales, aquellos que combinan el dominio técnico con una cierta libertad creativa como Patricia Kopatchinskaja, Leonidas Kavakos o Alina Ibragimova. Y como no, de la nueva y brillante generación de violinistas jóvenes españoles, figuras como María Dueñas, Raquel Areal o Javier Comesaña. Pero no me gustan las listas, he encontrado violinistas extraordinarios y desconocidos en los rincones más remotos y en los sitios más inesperados.

### ¿Y las del investigador?

Como investigador tiendo a pensar de forma lateral, moviéndome entre la dimensión práctica de mi trabajo como artista y la especulación puramente teórica. Ello me ha llevado a adoptar múltiples enfoques en publicaciones en medios diversos, que van desde Leonardo del MIT press, a Organised Sound de Cambridge University Press o mi libro con Routledge. Dichos enfoques abarcan una reconsideración postestructuralista de la noción de obra y autoría musical, las conexiones entre pedagogía y tecnología, la música y la inteligencia artificial, la interpretación histórica, el análisis gestual o el desarrollo de interfaces interactivas.



© HANQING ZHOU

**“Pienso en la música como un espacio que habito como intérprete, una posibilidad de acción que a veces adquiere tintes mágicos, siempre situada en el tiempo y en el espacio”.**

### **¿Con su actividad pedagógica se retroalimentan ambas partes?**

Cierto, la pedagogía es su punto de encuentro. Uno crea y aprende para poder explicar y compartir.

### **¿Hay más libertad interpretativa a la hora de interpretar música del barroco o contemporánea?**

La libertad interpretativa se puede entender o articular de distintas maneras. Para mí es una actitud estética que surge de la relación siempre fluida entre la codificación de la música como notación, como sistema semiótico, y el acto interpretativo con toda su carga histórica. Si lo tuviera que expresar de otra manera diría que la libertad interpretativa empieza en la frontera difusa en la que una propuesta notacional específica se acerca a su límite. Ese es un espacio que se articula de forma distinta en Bach o Ferneyhough, pero que siempre está ahí y siempre requiere un posicionamiento crítico del intérprete.

### **Y ante el público, ¿hay maneras de hacer revertir la predisposición que este tiene ante, por ejemplo, Bach o Ferneyhough?**

Sí. Las predisposiciones, por muy osificadas que estén, se pueden trabajar. Ahí juega un papel fundamental el rol del programador y ese es un rol que nosotros podemos y tenemos que adoptar siempre que podamos. Interpretar es comunicar pero también educar, compartir perspectivas y espacios desconocidos para la audiencia, proponer nuevas aproximaciones. Son procesos lentos, longitudinales, pero la idea es compartir una visión y convencer al hacerlo o al menos hacer dudar a los incrédulos.

### **Porque la relación directa con el compositor, como será así en bastantes casos, añadirá o mejorará la inicial predisposición del intérprete...**

Como he comentado anteriormente, la relación directa con los compositores ayuda a deconstruir (hasta cierto punto) la relación cuasi-mitológica que existe con la figura del compositor desde

que las narrativas estéticas del siglo XIX lo convierten en un genio intocable y a la partitura en la representación última de su voluntad. Dicha relación nos ayuda a establecer una relación crítica de respeto y admiración y a poner en valor nuestro rol fundamental, como intérpretes, dentro del proceso creativo.

### **Dónde está la música perfecta, esa que a usted le deja sin palabras...**

La música perfecta está en todas partes. Pienso en la música como experiencia interpretativa, más allá de la admiración por la calidad compositiva de una obra (de Monteverdi a Grisey), por su capacidad para explorar y expandir los registros del instrumento (de Biber a Lachenmann) o por el placer asociado a su escucha (un concierto o una grabación). Pienso en la música como un espacio que habito como intérprete, una posibilidad de acción que a veces adquiere tintes mágicos, siempre situada en el tiempo y en el espacio. La magia en la música son esos momentos que hacen que valga la pena, momentos que se resisten a ser semiotizados, a ser expresados en palabras.

### **Y cuál es el camino que no le gusta a Roberto Alonso...**

El que no aporta nada, el que es una repetición estéril de lo mismo.

### **Estamos en verano, ¿es momento para trabajar en el estudio, para tocar en festivales, para preparar proyectos...?**

Un poco de todo este verano, algunos conciertos (estuve en Italia en junio con *Archon*, Hong Kong ahora en julio), la preparación del disco que he comentado para el mes de agosto y tiempo para proyectos de investigación en Europa y Asia. Es el momento también para reflexionar sobre mis planes a medio y largo plazo, para replantear las líneas generales de mi trabajo durante los próximos años.

### **Gracias por su tiempo, ha sido un placer.**

[www.robertoalonsotrillo.com](http://www.robertoalonsotrillo.com)



# GYÖRGY LIGETI (1923-2006)

## El sonido como finalidad

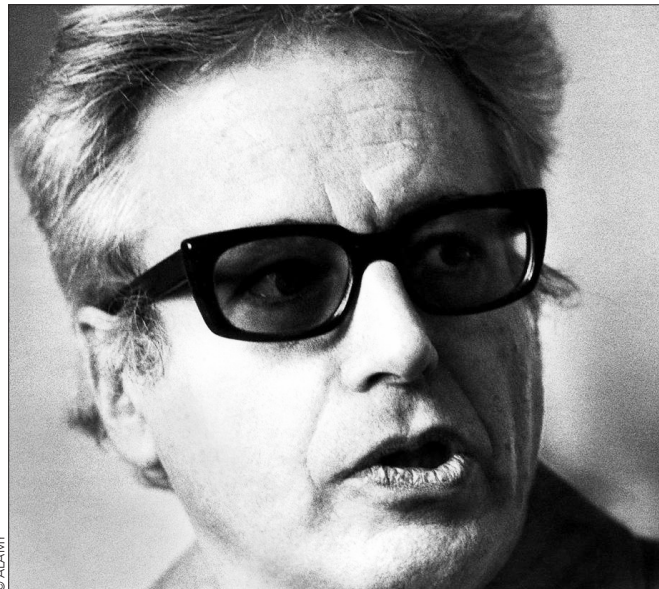
por **Rafael-Juan Poveda Jabonero**

Cuando Ligeti irrumpe hacia mediados del siglo XX, el panorama musical que encuentra le atrapa en una enrucijada difícil de resolver: por una parte, la persistencia del pasado, la tonalidad; por otra, la vanguardia, que se apartaba ya definitivamente del serialismo integral y también de los conceptos tradicionales de melodía y ritmo. Dentro de esta vanguardia, uno de los métodos compositivos que había cobrado especial importancia era el que empleaba la estadística matemática, que había llevado a algunos, como Hermann van San a expresar sus composiciones musicales en formulaciones imposibles de hacer sonar; es decir, unos límites que afectaban a la propia sustancia de la música. Estos métodos debían ponerse en relación con otros, también estadísticos, que afectasen a la escucha y a la distribución del material sonoro.

Ligeti siente la necesidad de encontrar un camino que, ni vuelva a la tonalidad sin más, ni continúe con la vanguardia. Al darse cuenta de esto, en realidad, el húngaro se había convertido en uno de los compositores más excepcionales de su época. Como punto de partida, escoge no rechazar ningún tipo de música, pasada o presente, desde la medieval hasta la vanguardia, incluyendo la étnica, el folclore, el jazz y el pop. Es decir, una especie de síntesis que reflejase la complejidad de todo el siglo; y, efectivamente, un poco de todo esto puede ser percibido en su obra.

### Apuntes biográficos

La enrucijada musical que encuentra Ligeti se corresponde con la histórica que le toca vivir. Nace en la ciudad de Târnaveni, localizada dentro de la región de Transilvania que hoy pertenece a Rumanía, pero que en aquel 1923 era territorio húngaro. Vino al mundo el 28 de mayo de ese año, en el seno de una familia judía que, a partir de 1933, cuando los nazis se alzan al poder, comienza a sufrir dificultades. En el caso de Ligeti, esto se traduce en que tiene que ir a una universidad especial para judíos, no pudiendo acceder a la facultad de matemáticas de Cluj, como era su deseo. Uno de los hechos que van a marcar el futuro de la carrera del rumano es el descubrimiento de la música de Bela Bartók cuando apenas había cumplido los 18 años. Ligeti nunca había sido ajeno al mundo de la música, de hecho, Leopold Auer era tío abuelo suyo, pero fue la música de Bartók lo que le hizo cambiar sus estudios de física y matemáticas por los musicales. Entre 1941 y 1943 estudió con Farkas y Kádosa, pero la situación se complicó al año siguiente, cuando fue llamado a filas para llevar a cabo trabajos de logística del ejército rumano. Mucho peor fue el destino que corrieron sus familiares, pues su padre y su hermano murieron en campos de concentración del Tercer Reich, tan sólo su madre pudo conservar la vida. Tras la guerra, vuelve a la Academia de Música de Budapest, donde se gradúa en 1949. Después de un año estudiando la música folclórica rumana, es nombrado profesor de armonía, contrapunto y análisis musical en Budapest. No obstante, el totalitarismo de estado que sucede a la contienda dificulta enormemente la labor del compositor durante aquellos años, en los que se ve obligado a escuchar a escondidas las emisiones radiofónicas que difunden las nuevas corrientes musicales del resto del mundo, o que experimenta nuevos modos de componer en sus nuevas obras, que guarda sin publicar, esperando tiempos mejores. Estos llegan entre



En 2023 conmemoramos el centenario del nacimiento de György Ligeti.

1954 y 1956, los años del Renacimiento Húngaro, cuando se produce una apertura del país a las vanguardias que llegan del exterior.

Finalmente, cuando las tropas soviéticas entran en Hungría en 1956, Ligeti no puede sostener más la situación y se instala en Viena, adoptando la ciudadanía austriaca. Es en este punto donde comienza definitivamente la carrera del rumano. De la capital austriaca viaja a Colonia, lugar donde encuentra un amplio mundo de posibilidades que le van a permitir desarrollar sus ideas musicales. Durante ese año y los siguientes, entra en contacto con compositores como Stockhausen, quien le ofrece la posibilidad de conocer a otros como Eimert y König, quienes le introducirán conceptos que él mismo experimentará en sus propias composiciones y para sus fines concretos.

Más adelante, en 1957, se inscribe en los cursos de verano de Darmstadt, donde conoce a Boulez y Nono. Dos años más tarde entraría a formar parte del claustro de profesores de la escuela. Fuera de Hungría o Rumanía, Ligeti apareció como profesor, además de Darmstadt, en Estocolmo, Hamburgo y Stanford. Es especialmente notable la relación mantenida por el compositor con la capital sueca. En Hamburgo se establece entre 1976 y 1989. Son años especialmente fecundos, a pesar de la afección cardíaca detectada a comienzos de los ochenta, que se agravaría a finales de los noventa, y que le llevaría a la silla de ruedas durante los últimos tres años de vida. Falleció en Viena el 12 de junio de 2006.

“Uno de los hechos que van a marcar el futuro de la carrera del rumano es el descubrimiento de la música de Bartók cuando apenas había cumplido los 18 años”

### De Bartók a la música electrónica

Ya hemos expresado anteriormente el impulso experimentado por Ligeti tras conocer la música de Bela Bartók. Con él comparte el interés por la música folklórica, así como buena dosis de la estética que va a protagonizar sus primeros pasos en el campo de la composición. Lo podemos comprobar en la que quizás sea su primera obra de gran importancia; nos referimos a la *Musica ricercata*, una serie de once piezas cortas para piano, compuestas entre 1951 y 1953, que algunos comparan con el *Mikrokosmos* bartokiano.

No obstante, a pesar de estas primeras influencias, es innegable que la preocupación de Ligeti, desde un principio, va orientada hacia la resolución del dilema propuesto entre la vanguardia y la música del pasado. Esta última la tiene bien estudiada, le falta conocer a fondo las diferentes tendencias que marcan las vanguardias en el mundo, ese que las circunstancias políticas y sociales del país del que proviene le han impedido ver en toda su dimensión. Así, cuando sale de Hungría y, tras Viena, se instala en Colonia y no pierde la oportunidad de empaparse de la música electrónica que le transmite Stockhausen. Compose alguna obra en este contexto, pero más adelante las adaptará al ámbito instrumental. Son los casos de *Glissandi*, de 1957, y *Articulación*, del año siguiente. En realidad, el interés que perdura en el rumano, tras sus primeras experiencias en el campo, es la aplicación de las texturas producidas por la música electrónica en la música instrumental o vocal, algo que resultará de la mayor importancia para la concepción de lo que más adelante llamará micropolifonía.

### Percepción sintética del sonido

La filosofía de vida del rumano tiene su correspondencia con la forma de enfrentarse a la música. Un cosmopolita que no es de ningún lugar en concreto y, al mismo tiempo, se le puede encontrar en cualquier parte. Judío que no participa activamente de ese sentimiento religioso. Políglota que va durante toda su vida de país en país; sin duda es un personaje del siglo XX, como su música, que participa de las diferentes corrientes que circulan en su época, pero sin adherirse a ninguna de ellas, sino realizando una síntesis de todas.

Según expresa Tomás Marco en la *Historia General de la Música* de Istmo: "Ligeti comenzó usando enormes conglomerados sonoros, manchas de *clusters* en los que la escucha analítica era imposible. Se necesitaba una nueva percepción de tipo sintético, capaz de captar las coloraciones de las grandes manchas, pero no sus microcomponentes. Por eso el trabajo de Ligeti es fundamentalmente tímbrico y se refiere a los problemas musicales de textura...". Y continúa más adelante: "La solución ofrecida, siempre por el camino de la tímbrica, fue la de la clarificación armónica con el empleo de un filtraje de *clusters* que podría ofrecer analogía con la técnica de la electrónica, pero que Ligeti aplica a la música instrumental. No se trata de volver a usar la armonía en sentido tradicional, sino de emplearla como timbre".

Mediante la electrónica, el rumano se percató de que el cerebro humano no llegaba a percibir cada sonido en sí mismo, si se encontraba reproducido a gran velocidad integrado dentro de un conjunto de sonidos. Es decir, que en una reproducción lo suficientemente rápida de una sucesión de sonidos, el cerebro humano percibirá todos esos sonidos como un todo. Esto le llevó a considerar la idea de música estática, sin pulso, que podría ser conseguida mediante la superposición de diversas líneas melódicas independientes, a diferentes velocidades, asignadas a un gran número de ejecutantes. En *Atmósferas*, de 1961, Ligeti vierte gran parte de estas investigaciones para componer una de sus obras sinfónicas más reconocidas. Prescinde de tres de los atributos aplicados a la música tradicionalmente (melodía, armonía y ritmo), para centrarse exclusivamente en el timbre. La obra comien-



© KÄTHE KOLLWITZ MUSEUM KÖLN

"Durante la Segunda Guerra Mundial, Ligeti fue llamado a filas, pero mucho peor fue el destino de sus familiares, pues su padre y su hermano murieron en campos de concentración" (en la imagen, *La muerte agarra a una mujer*, de 1934, litografía de Käthe Kollwitz).

za con un gran *cluster* masivo, aunque suave y de texturas cambiantes, del que fluye la composición, eludiendo la diferenciación de secciones en la misma y acentuando la sensación de música estática.

La técnica llevada a cabo en *Atmósferas* fue empleada por el compositor en un gran número de composiciones posteriores, en las que era aplicada según los fines a conseguir. Es el caso de obras como *Requiem*, *Lux aeterna* y *Lontano*; para solistas, coro y orquesta, para coro a capella y para gran orquesta, respectivamente. En todas ellas encontramos la superposición de líneas de sonido, aunque con fines muy diferentes entre la primera de ellas y las otras dos. En realidad, *Lontano* parece como la respuesta orquestal a *Lux aeterna*. Un análisis de estas obras nos ayudará a comprender el concepto de micropolifonía acuñado por el compositor. El propio compositor nos sugiere que el flujo armónico musical en que se encuentra plasmada la polifonía de cada parte individual permite que las armonías no cambien de forma súbita, sino que se mezclen unas con otras; de esta forma, una combinación interválica perfectamente reconocible se puede ir haciendo borrosa, y de esa nubosidad se hace posible discernir otra tomando forma.

A partir de ese 22 de octubre de 1961 en que estrena *Atmósferas*, Ligeti aplicará estos mismos patrones en las obras que seguirán en toda la década, y a diferentes distribuciones instrumentales o vocales. Es el caso de *Volumina*, para órga-

"La filosofía de vida de Ligeti tiene su correspondencia con la forma de enfrentarse a la música"





© MUSEO NACIONAL DEL PRADO

Detalle de *El triunfo de la Muerte* (1562-1563), de Bruegel el Viejo, que sirvió de inspiración a Ligeti para componer su angustiado *Requiem*.

no (1962), o del *Concierto para violonchelo y orquesta*, de 1966, o del *Segundo Cuarteto* y de las *Diez piezas para quinteto de viento*, ambas de 1968. Poco a poco este concepto se irá mudando hacia movimientos ondulatorios o fluctuantes, como se puede observar en obras como *Ramificaciones* (1969), *Concierto de cámara* (1970) o *Melodías* (1971). Más adelante, como dice Tomás Marco en la obra antes citada, el carácter estadístico armónico-vertical de su música se irá convirtiendo en un carácter estadístico polifónico o, incluso, "polimelódico". Es el caso de la *San Francisco Poliphony*, de 1973.

Todavía más adelante, en obras como el *Trío para trompa* (1982) o los *Conciertos para piano* (1988) y *violín* (1993), este último una auténtica síntesis de prácticamente toda su obra, encontramos, como en los diferentes cuadernos de *Estudios para piano*, verdaderas síntesis sonoras de toda una vida de búsqueda infatigable, que encuentra su último testamento en el *Concierto para trompa y orquesta de cámara*, que conoce su última revisión en 2003.

### La escena

Para Ligeti, el problema de la prioridad de texto o música en la ópera queda resuelto otorgando el mismo derecho a ambos. No existe ningún texto con demasiada música, sin embargo, las sílabas y los fonemas son parte integrante de la música. La obra *Aventuras y Nuevas aventuras*, estrenada en Stuttgart en 1966, describe una serie de reacciones afectivas sobre una acción imaginaria, según las representaciones. Cada puesta en escena es libre y puede desarrollarse de diferente modo, pero debe responder a cinco estereotipos: la ironía, la tristeza, la burla, el erotismo y la exaltación. Estas reacciones se fijan como evocaciones, tanto vocales como instrumentales, y en gestos fonéticos y sonoros. El texto está formado por vocales y consonantes y alguna expresión coloreada de emotividad. Aquí no hay arias, ni monólogos o diálogos, sino un texto reducido a sonidos, sílabas y palabras sueltas, o fragmentos de composición, que difuminan cualquier intento de narración. No existe una historia que contar, sino sucesos que se basan en manifestaciones emotivas incondicionales e individuales. Con todo, desde el punto de vista vocal, la obra exige una soprano de coloratura, una contralto y un barítono, y el conjunto instrumental es de lo más insólito: flauta, corneta, violonchelo, contrabajo, clave, piano y percusión. No debemos pensar que la obra es fácil, ni desde el punto de vista musical, ni desde el escénico; por

los catorce cuadros de que consta parece desfilarse la teoría de la micropolifonía que hemos visto antes, aplicada a la escena. Por otra parte, llevar al escenario una creación así contiene una buena cantidad de riesgo.

No obstante, la ópera por la que es conocido el compositor es *El gran macabro*. Emplea una década en componerla; fue un encargo de la Ópera de Estocolmo y se tradujo en un gran éxito. El libreto lo escribe el propio Ligeti en colaboración con Michael Meschke, inspirados en una comedia sobre el fin del mundo de Michel de Ghelderode, publicada en 1934, que llevaba por título *La balada del Gran Macabro*. El escritor belga transforma las danzas y alegorías medievales de la muerte en situaciones de cómic, cuentos, fiesta o cine. Una suerte de surrealismo que se adapta a la perfección a los fines perseguidos por Ligeti, para quien todo en *El gran macabro* es ambiguo, muy especialmente ese final en *pas-sacaglia*, a la manera del final del *Falstaff* de Verdi; solo que, en el caso de la ópera del rumano, una ausencia del temor a la muerte significa una vida demasiado despreocupada y volcada al placer, algo triste y monótono. Una vida sin miedo parece demasiado aburrida para Ligeti.

Por lo que se refiere al aspecto musical, el mismo compositor entiende que la música desarrollada en la ópera no es atonal, pero tampoco significa una vuelta a la tonalidad. La describe como música figurativa, donde líneas y asociaciones melódicas son manipuladas como objetos. En cierto modo, parece como si el rumano, en su línea de síntesis de los diferentes movimientos musicales del siglo XX hubiese querido combinar los instrumentos clásicos con el pop art, y la música concreta, mediante la inclusión de bocinas, sonidos de puertas, cucos, e incluso recursos escatológicos.

La ópera se estrena en la ópera de Estocolmo el 12 de abril de 1978. Hamburgo, que la había solicitado antes del estreno sueco, será testigo poco después de la primera representación alemana. Ligeti revisó la obra casi veinte años después; el estreno de esta última versión tuvo lugar durante el festival de Salzburgo de 1997, con Salonen en el podio.



© RUBY WASHINGTON/THE NEW YORK TIMES

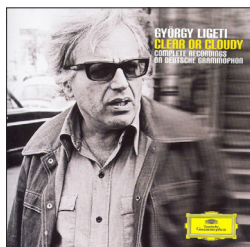
Barbara Hannigan y Simon Rattle interpretando un fragmento del *Macabro* de Ligeti en el Carnegie Hall.

## CITAS DISCOGRÁFICAS Globalidades



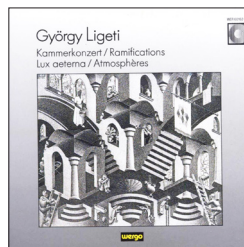
**Obras Maestras.** Diferentes solistas, coros, orquestas y directores. Sony Classical · 9 CD

Sony agrupó en 2019 una gran parte de su catálogo dedicado a Ligeti. El resultado es este álbum, que contiene cosas como la segunda versión de los *Cuartetos* por el Arditti, *El gran macabro* de Salonen u obras para piano por Aimard.



**Clear or cloudy.** Diferentes solistas, coros, orquestas y directores. DG · 4 CD

El sello amarillo ya había hecho lo propio en 2006 al publicar la totalidad de sus grabaciones del autor bajo este título tan propio. Abbado, Boulez, el Cuarteto Hagen, son algunos de los protagonistas. Ambas publicaciones se complementan.



**Atmósferas, Concierto de cámara, Lux aeterna, Ramificaciones.** Diferentes orquestas y directores. Wergo · CD

El *Concierto de cámara* por Cerha, quizás el más directo colaborador de Ligeti. Las dos versiones de *Ramificaciones*, por Janigro y Bour, *Atmósferas* por este último, etc. Es decir, grabaciones de su tiempo que ya deben ser consideradas históricas.



**Concierto para violín y obras orquestales.** Benjamin Schmid. Sinfónica de la Radio de Finlandia / Hannu Lintu. Ondine · CD

Este, en cambio, es un disco de hoy. Hannu Lintu sirve en inmejorables condiciones obras de diferentes etapas del compositor, como *Atmósferas*, *Lontano*, la *San Francisco polyphony*, además de una bella versión del *Concierto para violín*.

## Piano y cámara



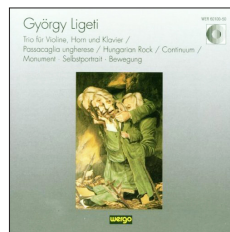
**Obras para piano.** Begoña Iriarte y Karl-Hermann Mrogovius. Wergo · CD

*Musica ricercata*, los dos *Caprichos*, *Invencción*, además de las *Tres piezas para dos pianos*, conforman el contenido de este disco que pretende transmitir una concepción transversal de la amplia variedad que presenta su obra para piano.



**Estudios para piano.** Thomas Hell. Wergo · CD

Ligeti ocupó sus últimos quince años en componer sus *Estudios para piano*. Agrupados en tres cuadernos, compuestos en 1985, el primero, entre 1988 y 1994, el segundo y, entre 1995 y 2001 en tercero. Son sus últimos pensamientos sobre el instrumento.



**Trío para trompa. Obras para clave y para dos pianos.** Diferentes solistas. Wergo · CD

Sascho Gawriloff, Hermann Baumann, Bruno Canino o Elisabeth Chojnacka son algunos de los intérpretes, asiduos de la música de Ligeti, que firman este interesante e indispensable disco. Las grabaciones de la clavecinista polaca son las de los ochenta.



**Cuartetos de cuerda 1 y 2.** Cuarteto Keller. ECM · CD

Hay grandes versiones de estos Cuartetos. Las diferentes que nos han dejado los Arditti se sitúan, sin duda, en lo más alto. No obstante, también hay otras de enorme interés (Hagen, Diotima...). Estas del Keller pueden competir sin complejos con los británicos.

## Sinestrasias



**Obras electrónicas, para órgano y quinteto de viento.** Diferentes solistas. Wergo · CD

A pesar de que el compositor toma de la música electrónica buena parte de su inspiración, no emplea mucho de su tiempo en su composición. Su obsesión es, sobre todo, el timbre. *Artikulation* y *Glissandi*, incluso, serían traspuestas más tarde a la orquesta.



**Obra completa para coro a capella.** SWR Vokalensemble / Yuval Weinberg. SWR Classic · 2 CD

Seguir la totalidad de la obra a capella de Ligeti significa recorrer los diferentes procesos de creación experimentados por el autor, desde la inspiración folclórica hasta la compleja micropolifonía. El flamante nuevo director del SWR Vokalensemble lo explica magistralmente.



**Requiem. Aventuras.** Nuevas aventuras. Solistas. Diferentes orquestas y directores. Wergo · CD

Gielen (*Requiem*) y Maderna (*Aventuras*), son los artifices de este CD ya histórico. Es uno de los grandes clásicos de la discografía de Ligeti; registros de los años sesenta, que nos muestran cómo esta nueva música era asimilada por sus contemporáneos.



**El gran macabro.** Solistas. Coro y orquesta del Liceo / Michael Boder. Dir.: La Fura dels Baus. Arthaus · DVD

Si con *Aventuras* y *Nuevas aventuras*, Ligeti ya llegaba al mundo escénico, en *El gran macabro*, se introduce de lleno en la ópera. Le ocupó gran parte de su vida: diez años la preparación de la primera versión, estrenada en 1978, más la revisión estrenada en 1997.



# Descubre un universo de posibilidades

## UNIVERSO BARROCO

Auditorio Nacional de Música | Sala Sinfónica

Conciertos extraordinarios (fuera de abono)

- 22/12/23 | Netherlands Bach Society**  
Alex Potter CONTRATENOR Y DIRECCIÓN  
*Magnificat!* Concierto de Navidad
- 28/01/24 | Cappella Mediterranea**  
Leonardo García Alarcón CLAVE Y DIRECCIÓN  
C. Monteverdi: *Vespro della beata Vergine*
- 24/03/24 | Vespres d'Arnadí | Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana**  
Christoph Prégardien DIRECTOR  
J. S. Bach: *La pasión según San Mateo*
- \* \* \*
- 28/11/23 | Philippe Jaroussky** CONTRATENOR  
*Le Concert de la Loge*  
*Forgotten arias*
- 14/01/24 | Les Arts Florissants**  
William Christie DIRECTOR  
H. Purcell: *The fairy queen*
- 04/02/24 | Les Accents**  
Thibault Noally VIOLÍN Y DIRECCIÓN  
Carlo Vistoli CONTRATENOR  
Emöke Baráth SOPRANO  
G. F. Haendel: *Rinaldo*
- 17/03/24 | The English Concert**  
*Coro de la Comunidad de Madrid*  
Harry Bicket DIRECTOR  
Jeanine de Bique SOPRANO  
C. Monteverdi: *L'incoronazione di Poppea*
- 21/04/24 | Concerto 1700**  
Daniel Pinteño VIOLÍN Y DIRECCIÓN  
María Espada SOPRANO  
Giulia Semenzato SOPRANO  
G. Faccio: *Las Amazonas de España*
- 19/05/24 | Il Pomo d'Oro**  
Francesco Corti CLAVE Y DIRECCIÓN  
Sandrine Piau SOPRANO  
Ann Hallenberg MEZZOSOPRANO  
G. F. Haendel: *Berenice, regina d'Egitto*
- 26/05/24 | Collegium 1704 | Václav Luks** DIRECTOR  
J.-P. Rameau: *Les Boréades*
- 09/06/24 | Il Giardino Armonico**  
*Kammerorchester Basel*  
Giovanni Antonini DIRECTOR  
Franco Fagioli CONTRATENOR  
G. F. Haendel: *Tolomeo, re d'Egitto*

## UNIVERSO BARROCO

Auditorio Nacional de Música | Sala de Cámara

- 18/10/23 | Núria Rial** SOPRANO  
*Accademia del Piacere*  
Fahmi Alqhai VIOLA DA GAMBA Y DIRECCIÓN
- 29/11/23 | Vox Luminis**  
Lionel Meunier DIRECTOR
- 17/01/24 | Ensemble Diderot**  
Johannes Pramsohler VIOLÍN Y DIRECCIÓN
- 02/02/24 | Euskal Barrok Ensemble**  
Enrike Solinís LAUD Y DIRECCIÓN
- 21/02/24 | Samuel Mariño** SOPRANISTA  
*Concerto de' Cavalieri*  
Marcello di Lisa CLAVE Y DIRECCIÓN
- 06/03/24 | L'Apothéose**  
Dorothee Oberlinger FLAUTA DE PICO
- 21/03/24 | DÍA EUROPEO DE LA MÚSICA ANTIGUA**  
*Orquesta Barroca de Sevilla*  
Enrico Onofri VIOLÍN Y DIRECCIÓN
- 09/04/24 | La Ritirata**  
Josetxu Obregón DIRECTOR  
Núria Rial SOPRANO  
Alicia Amo SOPRANO
- 24/04/24 | Forma Antiqua**  
Aarón Zapico DIRECTOR  
Jone Martínez SOPRANO  
Carlos Mena CONTRATENOR  
D. Scarlatti: *La Silvia*
- 10/05/24 | Dorothee Miels** SOPRANO  
Hana Blažiková SOPRANO  
Hathor Consort  
Romina Lischka VIOLA DA GAMBA Y DIRECCIÓN
- 22/05/24 | Arcangelo**  
Jonathan Cohen CLAVE Y DIRECCIÓN
- 20/06/24 | Orquesta Barroca de la Universidad de Salamanca**  
Shunske Sato VIOLÍN Y DIRECCIÓN

## RECORDANDO A ALICIA

Auditorio Nacional de Música | Sala de Cámara

- 18/04/24 | Rosa Torres-Pardo** PIANO
- 14/05/24 | Noelia Rodiles** PIANO
- 06/06/24 | Judith Jáuregui** PIANO

## BACH VERMUT

Auditorio Nacional de Música | Sala Sinfónica

- 28/10/23 | Susanne Kujala** ÓRGANO
- 18/11/23 | Daniel Oyarzabal** ÓRGANO  
Miriam Hontana VIOLÍN
- 02/12/23 | Katelyn Emerson** ÓRGANO
- 20/01/24 | Mar Vaqué** ÓRGANO | **Joan Seguí** ÓRGANO
- 24/02/24 | Benjamin Alard** ÓRGANO
- 16/03/24 | Thomas Ospital** ÓRGANO  
Eva Sandoval PRESENTADORA
- 20/04/24 | Peter Holder** ÓRGANO  
Alaia Ensemble  
Daniel de la Puente DIRECTOR
- 18/05/24 | Wayne Marshall** ÓRGANO

## XXX CICLO DE LIED

Teatro de la Zarzuela

- 09/10/23 | Lise Davidsen** SOPRANO  
James Baillieu PIANO
- 16/10/23 | Olga Peretyatko** SOPRANO  
Semjon Skigin PIANO
- 20/11/23 | Gerald Finley** BARÍTONO  
Julius Drake PIANO
- 11/12/23 | Erika Baikoff** SOPRANO  
Soohong Park PIANO
- 29/01/24 | Christian Gerhaher** BARÍTONO  
Gerold Huber PIANO
- 05/02/24 | Matthias Goerne** BARÍTONO  
Alexander Schmalcz PIANO
- 12/02/24 | José Antonio López** BARÍTONO  
Daniel Heide PIANO
- 11/03/24 | André Schuen** BARÍTONO  
Daniel Heide PIANO
- 08/04/24 | Vivica Genaux** MEZZOSOPRANO  
Marcos Madrigal PIANO
- 13/05/24 | Florian Boesch** BARÍTONO  
Malcolm Martineau PIANO
- 20/05/24 | Anna Lucia Richter** MEZZOSOPRANO  
Ammiel Bushakevitz ZANFOÑA Y PIANO
- 24/06/24 | Katharina Konradi** SOPRANO  
Catriona Morison MEZZOSOPRANO  
Ammiel Bushakevitz PIANO



# CNDM 23/24

## Centro Nacional de Difusión Musical

### FRONTERAS

Auditorio Nacional de Música | Sala Sinfónica  
Conciertos extraordinarios (fuera de abono)

- 07/11/23 | **Víkingur Ólafsson**  
J. S. Bach: *Variaciones Goldberg*
- 27/02/24 | **Accademia del Piacere**  
Fahmi Alqhai VIOLA DA GAMBA Y DIRECCIÓN  
Alba Carmona CANTAORA  
Núria Rial SOPRANO  
Patricia Guerrero BAILAORA  
Dani de Morón GUITARRA FLAMENCA  
Ellavted Alcano DANZA CONTEMPORÁNEA  
Antonio Ruz COREÓGRAFO | *Gugurumbé*
- Auditorio Nacional de Música | Sala de Cámara
- 20/10/23 | **Dustin O'Halloran**
- 12/01/24 | **António Zambujo**
- 09/02/24 | **Enrico Pieranunzi**
- 16/03/24 | **Zenet**
- 27/04/24 | **Hauschka**
- 17/05/24 | **Accademia del Piacere**  
Fahmi Alqhai VIOLA DA GAMBA Y DIRECCIÓN  
Dani de Morón GUITARRA FLAMENCA  
*Metamorfosis*

### JAZZ EN EL AUDITORIO

Auditorio Nacional de Música | Sala Sinfónica  
Concierto extraordinario (fuera de abono)

- 18/03/24 | **Avishai Cohen Trio**
- Auditorio Nacional de Música | Sala de Cámara
- 06/10/23 | **Kenny Barron**
- 11/01/24 | **Chano Domínguez y Flavio Boltro 4et**
- 01/02/24 | **Perico Sambeat Flamenco Quintet**
- 15/02/24 | **Avishai Cohen & Makoto Ozone Duet**
- 29/02/24 | **Baldo Martínez Sexteto**
- 09/03/24 | **Andrea Motis Temblor**
- 05/04/24 | **Paolo Fresu Trio**
- 09/05/24 | **Bobo Stenson Trio**

### LICEO DE CÁMARA XXI

Auditorio Nacional de Música | Sala de Cámara

- 05/10/23 | **Cuarteto Cosmos**
- 26/10/23 | **Fumiaki Miura** VIOLIN  
**Jonathan Roozeman** VIOLONCHELO  
**Varvara** PIANO
- 03/11/23 | **Cuarteto Quiroga**  
**Jörg Widmann** CLARINETE
- 24/11/23 | **Cuarteto Julia Fischer**
- 10/01/24 | **Cuarteto Casals**
- 08/02/24 | **Cuarteto Quiroga**  
**Veronika Hagen** VIOLA
- 22/02/24 | **Sol Gabetta** VIOLONCHELO  
**Bertrand Chamayou** PIANO
- 08/03/24 | **Cuarteto Armida**  
**Jonathan Brown** VIOLA  
**Eckart Runge** VIOLONCHELO
- 20/04/24 | **Leticia Moreno** VIOLIN  
**Josu de Solaun** PIANO
- 25/04/24 | **Cuarteto Quiroga**  
**Javier Perianes** PIANO
- 08/05/24 | **Cuarteto Jerusalén**
- 23/05/24 | **Cuarteto Belcea** | **Cuarteto Ébène**

### ANDALUCÍA FLAMENCA

Auditorio Nacional de Música | Sala de Cámara

- 17/11/23 | **Rafael Riqueni**  
*Maestranza. Homenaje a Manolo Sanlúcar*
- 15/12/23 | **Reyes Carrasco**  
*Pastora en mi memoria*
- 19/01/24 | **Manuel Lombo**
- 23/02/24 | **Vicente Soto 'Sordera'**  
**Enrique Soto y Lela Soto**  
*La casa de los Sordera: herencia cantaora*
- 22/03/24 | **María Terremoto**
- 26/04/24 | **Pedro 'El Granaino'**  
**Caracolillo de Cádiz**
- 24/05/24 | **Arcángel**

### SERIES 20/21

Museo Reina Sofía | Auditorio 400

- 23/10/23 | **Calos Mena** CONTRATENOR  
**Grupo Enigma**  
**Asier Puga** DIRECTOR  
*Soliloquio(s)*
- 30/10/23 | **New European Ensemble**  
**Tito Muñoz** DIRECTOR
- 06/11/23 | **Divertimento Ensemble**  
**Sandro Gorli** DIRECTOR
- 13/11/23 | **Sinfonietta Cracovia**  
**Katarzyna Tomala-Jedynak** DIRECTORA
- 27/11/23 | **CrossingLines Ensemble**  
**Lorenzo Ferrándiz** DIRECTOR  
IV Premio Jóvenes Compositores  
Fundación SGAE - CNDM
- 15/01/24 | **Trío Arbós**
- 22/01/24 | **Neopercusión**  
**Juanjo Guillem** DIRECTOR
- 19/02/24 | **Ilya Gringolts** VIOLIN  
**Lawrence Power** VIOLA  
**Nicolas Altstaedt** VIOLONCHELO
- 26/02/24 | **Josu de Solaun** PIANO
- 04/03/24 | **Ensemble Sonido Extremo**  
**Jordi Francés** DIRECTOR
- 15/04/24 | **Pierre-Laurent Aimard** PIANO  
**Tamara Stefanovich** PIANO
- 29/04/24 | **Trío Catch**
- 06/05/24 | **Sinfonietta de la Escuela Superior de Música Reina Sofía**  
**Peter Eötvös** DIRECTOR
- 27/05/24 | **Cuarteto Quiroga**
- 03/06/24 | **Kebyart Ensemble**

### ABONOS YA LA VENTA

Hasta el 9 de septiembre

Más info en:



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

Imagen: © Juan Carlos Casado

Más info en

[cndm.mcu.es](http://cndm.mcu.es)

Suscríbete a nuestro boletín

síguenos en





# Joana Mallwitz

## Nueva Chefdirigentin en la capital alemana

por Lorena Jiménez

Al otro lado del teléfono, su voz destila cercanía y buen humor. Celebrada por la crítica como “directora de extraordinario talento”, Joana Mallwitz (alemana de 1986) es una de las batutas más brillantes de su generación y la primera directora titular de una gran orquesta sinfónica en la historia de Berlín. En la temporada 2020/21, debutó como invitada de la Konzerthausorchester Berlin; en agosto de 2021, la orquesta anunciaba el nombramiento de Mallwitz como su próxima *Chefdirigentin*. “Una nueva directora titular realmente genial (...) Su nivel artístico, su presencia escénica, su autenticidad y, sobre todo, la estrecha conexión con la orquesta y el público, además de su profundo conocimiento de los compositores y sus obras, la convierten en una gran sucesora de directores como Kurt Sanderling, Ivan Fischer o Christoph Eschenbach”, afirmó el Intendant Sebastian Nordmann. Un nuevo reto para la directora alemana, que con 27 años se convertía en la persona más joven de Europa en asumir el cargo de *Generalmusikdirektorin* del Theater Erfurt; cuatro años más tarde, fue la primera directora de orquesta en ser nombrada GMD del Staatstheater Nürnberg y, en 2020, la primera mujer invitada a dirigir una nueva producción operística en el Festival de Salzburgo en sus cien años de historia. Desde muy joven, Mallwitz demostró un talento excepcional para la música. Tenía sólo 13 años cuando inició sus estudios en la prestigiosa Universidad de Música y Artes Escénicas de Hannover, y descubrió su vocación como directora. Con 19 años, recién graduada en piano y dirección, comenzó su carrera musical como *Solorepetitorin* en el Theater de Heidelberg; tres meses después, era *Kapellmeisterin* y debutaba como directora en la nueva producción de *Madama Butterfly*.

© S.M.A. DERICAWI







© SIMON PAULY

La directora alemana Joana Mallwitz ha sido nombrada directora titular de la Konzerthausorchester Berlin.

### Tras haber sido *Generalmusikdirektorin* en el Theater Erfurt y en el Staatstheater Nürnberg, ¿qué le hizo decidirse por la Konzerthausorchester Berlin y pasar del mundo operístico a la música sinfónica?

Para mí fue decisivo (como también lo había sido en mis etapas anteriores) la buena química que existe con la orquesta... Conocía la Orquesta del Konzerthaus de Berlín de dos proyectos anteriores. Y desde que la conocí, hace dos años y medio, supe que era la orquesta con la que me gustaría trabajar en el futuro... Me dije, "aquí es donde quiero estar"... simplemente encajamos. Y sí, es verdad que se trata de todo un cambio para mí, porque ahora mi trabajo se va a centrar en el campo sinfónico, pero seguiré dirigiendo ópera porque me encanta la ópera, así que seguiré dirigiendo como directora invitada en diferentes teatros de ópera en Europa...

### ¿Y qué es lo que más le atrae de la Konzerthausorchester Berlin, y de la propia capital alemana?

Berlín es una ciudad llena de creatividad, de ofertas culturales y musicales; una ciudad que se retroalimenta a sí misma... Y, además, es un lugar que te ofrece la posibilidad de probar cosas nuevas y pensar en cosas que estén *out of the box*... y al más alto nivel. Y en lo que respecta a la Konzerthausorchester, existe esa química entre nosotros a la que me refería antes... Es una orquesta que combina dos cosas que a mí personalmente me parecen muy importantes en mi trabajo musical, ya que es una orquesta que cuenta con una larga tradición y eso es algo que se aprecia en ese sonido oscuro, tradicional..., su bonito *cantabile* pero, al mismo tiempo, tienen una auténtica pasión por hacer música, con una frescura y una gran atención al detalle y a la articulación... Y combinar estas dos cosas, es algo que yo siempre busco, por eso creo que la Konzerthausorchester puede ser un muy buen *partner* en el futuro...

### El próximo 31 de agosto será su primer concierto como *Chefdirigentin* y *Künstlerische Leiterin* de la Konzerthausorchester Berlin, ¿cuáles son sus planes en lo que se refiere al repertorio, para esta nueva etapa?

Naturalmente haremos el repertorio central, es decir, que haremos mucho Mahler, Brahms, Beethoven... Pero en esta primera temporada, también pondremos el foco en Kurt Weill, sobre todo en sus obras tempranas... La música de sus dos Sinfonías es una música que está muy vinculada a Berlín... Weill escribió

su *Primera Sinfonía* en Berlín, porque no olvidemos que él empezó en Berlín, luego se exilió a París y más tarde se mudó a América, donde se hizo muy famoso y tuvo admiradores de todo el mundo... Creo que esta música todavía no es tan conocida como debería ser y, además, ese *Fokus* en Kurt Weill será nuestro primer gran proyecto discográfico con Deutsche Grammophon... Y en cuanto a los planes a largo plazo, me gustaría trabajar en Mozart y Haydn; está previsto que hagamos *Die Schöpfung* de Haydn, que seguramente grabaremos también, pero nos centraremos, en primer lugar, en las Sinfonías de Haydn; lo iremos abordando todo *peu à peu* para poder trabajar y desarrollar el estilo, aunque no tengamos que tocar con instrumentos originales, sí trabajaremos todo lo relativo al *tempo*, al *Gestus*... Me gustaría trabajar todo esto con el repertorio de Haydn y de Mozart. Por supuesto, no haremos todo en la primera temporada, pero haremos tanto música contemporánea como compositores anteriores a Haydn... En la segunda temporada, tendremos también la figura del compositor en residencia...

### Ahora que menciona el repertorio anterior a Haydn; en su etapa en Nürnberg dirigió *L'Orfeo* de Monteverdi desde el clavicembalo... ¿Le gustaría abordar obras maestras del Barroco como, por ejemplo, *los Conciertos de Brandemburgo* o *El Mesías* con coro, con la Konzerthausorchester?

Para la primera temporada todavía no están planeados pero, sin duda, están en mi lista y por supuesto no excluiría que lo hiciéramos, o quizás una de las grandes *Pasiones*... cosas así...

### Hablemos ahora de Mozart... *La nozze di Figaro* fue su última producción operística como *Generalmusikdirektorin* del Staatstheater Nürnberg, y este mes de julio dirigirá, de nuevo, este conocido título mozartiano en la Royal Opera House de Londres... Pero, ¿cuándo dirigirá por primera vez una ópera del genio de Salzburgo?

Dirigí todas mis primeras óperas de Mozart en Heidelberg... De hecho, casi todas las grandes óperas de Mozart (risas)... Estuve durante años en Heidelberg como jovencísima debutante. Llegué al teatro con diecinueve años y estuve allí cinco años como *Kapellmeisterin*... Durante ese tiempo, asumí la dirección de muchas obras que había trabajado el primer director; fue así como llegué a dirigir mi primer Figaro... y siempre sin ensayos



con la orquesta... Primero fue *Idomeneo*, luego, mi primer *Don Giovanni*... *Zauberflöte*... Muchas de esas obras las pude trabajar también en otros sitios, como por ejemplo *Zauberflöte*, que también hice en Riga, Copenhague, Erfurt y recientemente en el Festival de verano de Salzburgo... Y ha sido maravilloso poder abordar la misma obra durante un tiempo para conocerla en profundidad, y poder experimentar también diversas propuestas de esta obra en distintos teatros y ver cómo funcionan...

### ¿Y cuál es el gran reto para el director de orquesta cuando dirige Mozart?

Me gustaría formularlo así... Hay música que es como un gran Boeing, es decir, una gran *Maschine*... Y Mozart es como si fuera un avión de papel... Puede parecer muy sencillo pero en Mozart cada pequeño detalle tiene que funcionar para que pueda volar... Hay que encontrar el equilibrio entre el estilo, la dirección, la apreciación, para que al final lo haga volar... Creo que encontrar ese equilibrio y hacer que vuele, es siempre el gran reto...

### Por cierto, ¿cuándo dirige una ópera de Mozart, se sienta también al piano para tocar y preparar las arias con los cantantes durante el proceso de ensayos?

Sí, por supuesto, porque, además, es de donde yo vengo... Así es cómo empecé en esto... Mi primer puesto en un teatro fue precisamente como *Korrepitorin*, y de hecho trabajé primero todas estas óperas al piano como *Korrepitorin* acompañando todos los ensayos de escena y trabajando también como *coach* para los cantantes... Así que tuve la posibilidad de trabajar primero las óperas al piano y luego dirigir las también... Y lo sigo haciendo, porque sigo considerando que los ensayos a piano con los cantantes son muy importantes; es algo fundamental para un buen entendimiento con ellos antes de que lleguen los ensayos con la orquesta...

### Su trayectoria como directora de orquesta sigue claramente el clásico sistema alemán del *Kapellmeister*...

La verdad es que, personalmente, tengo que confesar que al principio no tenía muy claro en qué consistía tal sistema ni la actividad de un *Kapellmeister*... Pero lo cierto es que estoy muy contenta de haber realizado todas las etapas propias de este sistema... Para mí, ha sido una gran escuela... Recuerdo cuando entré en Heidelberg, y comencé muy jovencita como *Korrepitorin* y *Kapellmeisterin*. En ese teatro hice prácticamente de todo... Hacía de asistente, preparaba y ensayaba la ópera al piano, dirigí música escénica y me hice cargo de alguna función... Y preparaba ciertos proyectos con la orquesta... Así que, realmente, es como si me hubiera criado en un teatro de ópera desde los diecinueve años... Trabajas con todos, con el Departamento de sonido, con los técnicos, etc. Y me siento muy afortunada, porque todo eso me ofreció, sin duda, una gran experiencia... Me sirvió de mucha ayuda... Y, además, me permitió trabajar el gran repertorio... De hecho, cuando dirigí *Die Zauberflöte* en el Festival de Salzburgo estaba muy contenta porque había trabajado esa ópera desde el punto de vista del *Kapellmeister*, y cuando uno estudia y prepara de esa forma la ópera, y luego se pone al frente de una orquesta como la Filarmónica de Viena, puede intentar ofrecer su propia visión, porque ya existe una larga y profunda relación con la obra...

### En 2006 se convirtió en la directora más joven del Theater Heidelberg cuando dirigió la nueva producción de *Madama Butterfly*. He leído que le avisaron con solo seis horas de antelación... ¿Cómo sucedió todo?

Sí, efectivamente, fue todo con muy poca antelación... Me llamaron al mediodía y la función era por la tarde, así que no tuve tiempo de prepararme... ¡Fue como tirarse completamente a la

“Es maravilloso poder abordar la misma ópera durante un tiempo para conocerla en profundidad y poder experimentar también diversas propuestas de esta obra en distintos teatros y ver cómo funcionan”

piscina!... Conocía perfectamente la obra, ya que había hecho los ensayos al piano, conocía a los cantantes, y por tanto sabía lo que hacían, qué *tempi* y transiciones necesitaban... Pero nunca había tenido posibilidad de ensayar con la orquesta... Así que, estaba a tope de adrenalina; miré la partitura y pensé... “¡solo hay un plan A!”... No te puedes preguntar “¿qué pasaría si no funciona?”, porque tiene que funcionar sí o sí... (risas). Al final, todo fue bien, pero lo realmente importante para mí fue que la orquesta y el teatro dijeron: “Joana va a pasar a ser *Kapellmeisterin*”... Hasta entonces, lo que había hecho, sobre todo, era tocar el piano, así que luego pude dirigir también todas esas óperas... *Fígaro*, *Don Giovanni*, *Eugene Onegin*...

### En su repertorio figuran obras de Mozart, Wagner, Schubert, Puccini, Debussy, Berg... pero, ¿tiene Joana Mallwitz un compositor favorito?

No sabría decir, porque la mayoría de las veces el favorito siempre es el que estoy trabajando en ese momento, y su obra se convierte también en mi obra favorita... (risas). Pero hay compositores por los que siento una gran devoción... Obviamente también hay sorpresas, porque lo bueno del repertorio es que siempre descubres cosas con las que no contabas, y te terminas enamorando de ellas... Es difícil de decir, pero si tuviera que nombrar a un compositor que está muy cercano a mi corazón, tendría que nombrar a Schubert... todo Schubert... Por supuesto, que en la lista también tienen que estar Mozart, Beethoven, Bach... pero Schubert, sin duda, cambió mi vida...



© Smit Dincavi

“Mozart es como si fuera un avión de papel... Puede parecer muy sencillo, pero en Mozart cada pequeño detalle tiene que funcionar para que pueda volar”, afirma Joana Mallwitz.

### Por cierto, tengo entendido que sus partituras están llenas de anotaciones...

Sí, efectivamente, escribo mucho en ellas... Y, por ejemplo, las partituras que me acompañan desde hace tiempo o que dirijo con frecuencia y que vuelvo a estudiar de nuevo, están llenas de nuevas anotaciones... Anoto incluso pequeños textos para mí misma...

### La concentración es una de sus señas de identidad... ¿Qué papel ejerce en su profesión como directora de orquesta?

Creo que la palabra más importante es *Fokus*... Estar concentrado es realmente fundamental, así como el estudio de la partitura y el trabajo de la misma durante los ensayos... Si tienes una mirada concentrada hacia esas cosas, lo demás viene solo...

### ¿Prefiere estudiar por las noches o por las mañanas?

Cuando he tenido la posibilidad de hacerlo porque no tenía ensayos muy temprano, siempre me ha gustado mucho estudiar o leer partituras por las noches o en las primeras horas de la mañana, con ese silencio total... Pero también puedo aprender muy bien partituras mientras estoy en casa y hay mucho movimiento (risas). Naturalmente, con un niño pequeño en casa, las cosas han cambiado un poco (más risas).

### ¿Qué importancia tiene dormir bien en la disciplina del director de orquesta?

Creo que no se puede subestimar que dormir también forma parte del estudio y la preparación... Y por otro lado, tanto como músico como director de orquesta hay que velar por la salud de uno... Dirigir te mantiene *fit* y no necesitas un *training* complementario, ya es más que suficiente con los ensayos y las funciones... (risas). Es importante mantenerse sano, porque es una profesión que implica estar mucho fuera; no llevas un ritmo concreto, viajas mucho...

### ¿Sigue practicando yoga?

No, ahora ya no lo practico... Lo hice durante mucho tiempo, pero ahora ya no tengo tiempo para ello... Así que intento salir a caminar, por ejemplo...

### Usted ha sido *Generalmusikdirektorin* y ahora será también *Künstlerische Leiterin* de la *Konzerthausorchester Berlin*... Ambos cargos conllevan, además, desempeñar tareas de gestión...

Obviamente es diferente cuando se va a un sitio de director invitado o cuando se tiene una posición titular... En los últimos años he ocupado siempre posiciones de titularidad, tanto en Erfurt como en Nürnberg... Y no te llaman solo en calidad de artista, sino también como una personalidad que lidera... Y, de hecho, durante el tiempo de la pandemia fue necesario impulsar muchas cosas con la orquesta, el teatro, los trabajadores... Era más importante comunicar, atraer a la gente, aportar nuevas ideas, nuevos planes, desarrollar nuevas cosas... Sobre todo, se trata de "Comunicar, comunicar, comunicar...". Así que eres responsable tanto de una orquesta como de una de casa de ópera, y también de los trabajadores del lugar...

"Los *Expeditionskonzerte* consisten en tocar una obra íntegra para que el público la escuche, pero en la primera parte hay una presentación; con la orquesta en el escenario, me siento al piano y presento y explico la obra con diversos ejemplos"



© MAREK WALZ

"Si tuviera que nombrar a un compositor que está muy cercano a mi corazón, tendría que nombrar a Schubert... todo Schubert", indica la directora de orquesta.

### Hablando de comunicar, tengo entendido que es fan de Carlos Kleiber y Leonard Bernstein, dos grandes comunicadores de la música...

Sí, así es... Me encanta esa elegancia de Carlos Kleiber a la hora de dirigir... Y verlo dirigir con esa sutileza y energía al mismo tiempo... Todas sus grabaciones son realmente legendarias... *Rosenkavalier*, Beethoven, la *Obertura de Fledermaus*... Seguramente todo director tendría a Carlos Kleiber en su lista, por esa elegancia que le comentaba... Y con respecto a Bernstein, hay varias razones por las que me gusta... Por un lado, porque para mí es la figura ideal... director, compositor, pianista, músico, artista creativo cuando compone... Me parece fantástico como compositor... Y también como director, cuando uno escucha sus grabaciones, todo es como si fuera increíblemente orgánico e instintivo; pero luego, cuando le observo, veo como si todo lo tuviera planeado para luego sentirse totalmente libre... Y esta cualidad me parece fantástica. Además, es un gran comunicador con el público, con su orquesta, siendo capaz de hablar de música a gente de cualquier edad y procedencia...

### Una de sus grandes apuestas, tanto en Erfurt como en Nürnberg, ha sido la creación de los *Expeditionskonzerte*, ¿en qué consiste este nuevo formato de concierto?

Sí, fue una idea que tuve antes de empezar en Erfurt, donde tuvieron una gran aceptación por parte del público... Luego los llevé a Nürnberg y se convirtieron en una auténtica marca... Y ahora voy a llevarlos también a Berlín... Tratamos siempre una obra de la historia de la música, y luego la tocamos entera para que el público la escuche, pero en la primera parte hay una presentación... La orquesta está en el escenario y yo me siento al piano y presento y explico la obra... Hablo, por ejemplo, del contexto de la obra, del compositor, de la época... Hablamos de detalles de la obra y de elementos armónicos, rítmicos... Y, a veces, tocamos también otras obras que han tenido la influencia de esa obra y que usan algunas citas... Todo eso permite escuchar las obras de otra manera y descubrir nuevas cosas...

### Una última pregunta: ¿La veremos pronto dirigir en España?

Me encantaría... Tuve algunas propuestas de dirigir en España, pero lamentablemente no pudo ser por cuestiones de calendario... Pero estaría muy bien poder dirigir allí en un futuro...

### Quizás la podamos ver de gira como *Chefdirigentin* de la *Konzerthausorchester Berlin*...

Sí, claro... ¡Si nos invitan, iremos encantados!

Lo deseamos pronto, gracias por su tiempo.



# Camille Thomas

“Cuando toco, me convierto en lo que interpreto”

por **Darío Fernández Ruiz**

**L**a violonchelista franco-belga Camille Thomas (1988) acaba de publicar el último volumen de su trilogía “The Chopin Project” para Deutsche Grammophon. Naturalmente bella, jovial, expresiva, habla un inglés fluido con un regusto en la pronunciación y alguna palabra suelta que declaran su procedencia. Camille nos atiende por videoconferencia desde el salón de su domicilio en París e irradia entusiasmo, felicidad y, sobre todo, muchas ganas de compartir la belleza que sólo la música puede revelar. Una obsesión que le acompaña desde que descubrió el violonchelo a los cuatro años y que hace que en su cabeza bullan más ideas de programas y álbumes de los que quizás caben en una vida. En el transcurso de la conversación, Camille aborda con frescura y espontaneidad la influencia de sus maestros, la inmensa fortuna de tocar el Stradivarius Feuermann, los recuerdos de sus primeras actuaciones en España dentro del marco del Encuentro de Música y Academia de Santander de 2009 y un plan muy especial para el futuro.



### ¿Qué significa la música para usted?

¿Para mí? Creo que la música no es sólo música. Si preguntara qué significa la música, le diría que, como arte, tiene un poder mágico para revelar la belleza en el mundo y en las personas, para traer esperanza y hacernos mejores; pero me pregunta qué significa para mí, así que le diré que la música es mi vida; es parte de mí; desde niña sentí unas ganas enormes de compartirla, y es algo que ahora siento como un deber. No es un trabajo, sino lo que he venido a hacer a este mundo.

### Volvamos atrás en el tiempo. Ha contado alguna vez que quiso aprender a tocar un instrumento cuando era niña. Su madre le propuso varios y usted eligió sin dudar el violonchelo. Díganos qué fue lo que encontró tan especial en el violonchelo en aquel flechazo...

Recuerdo aquel momento muy claramente, lo que no deja de ser extraño si tenemos en cuenta que sólo tenía cuatro años. Recuerdo su sonido profundo y grave y que sentí cómo encajaba conmigo; me pareció que estaba en una "piscina de felicidad" (ríe). Aquel sonido fue directamente a mi corazón... Recuerdo que también escuché la flauta, pero no sentí nada. En cambio, con el violonchelo, fue algo obvio, como debería ser el amor...

### ¿Y esa predilección, esa historia de amor con el violonchelo no ha tenido ninguna crisis?

No, nunca. En mi vida he dudado de todo, pero nunca de eso. Para mí, es como una obsesión: mejorar cada día para así poder expresar la música mejor. Hace unos días, escuché unas declaraciones de Rostropovich que me conmovieron... Decía que de niño nunca imaginaba que tocaría conciertos o que haría de la música su profesión, que aquello nunca fue su objetivo, pero que escuchaba la música y que le hacía sentir una emoción tan profunda que tenía ganas de llorar... Y cuando le oí, pensé que yo no podría decirlo mejor. Sí, de niña, escuchaba música constantemente y recuerdo que intentaba descubrir qué era lo que tenía la música para producir una emoción tan grande, para hacer crecer tu corazón y tus ganas de vivir...

### De vuelta al presente, me gustaría que nos hablara de la trilogía "The Chopin Project", del que acaba de aparecer el tercer volumen. ¿Cómo, de dónde surgió la idea?

Fue una idea cien por cien mía. En mi larga experiencia (ríe)... bueno, larga, no, pero sí intensa... he aprendido que lo único que puede conmovir al público es aquello que es verdadero, aquello que sale genuinamente de ti, así que tienes que confiar en ti misma, especialmente cuando concibes el programa de una grabación, que es lo que hice con "Voices of hope" (*Voces de esperanza*). Tuve que pelear para grabar el *Concierto para violonchelo "Never give up"* de Fazil Say, para hacer un álbum en torno a la idea de la esperanza, algo que tuviera sentido y no algo trillado, del estilo "voces del violonchelo"... Pero los que están a tu alrededor no pueden verlo hasta que lo has terminado, así que tienes que confiar en ti misma. Con el proyecto de Chopin, ha pasado lo mismo. Siempre me ha gustado el piano de Chopin y sigo escuchando mucho a Pollini, Kissin, Trifonov, Argerich... Cuando en 2019 recibí el Stradivarius Feuermann en préstamo de la Nippon Music Foundation y supe que había pertenecido a Auguste Franchomme, sentí que de alguna manera Chopin estaba llamando a mi puerta. Todos los violonchelistas sabemos que Chopin le dedicó su *Sonata para violonchelo* por la inscripción que aparece en la partitura. Siempre me había preguntado quién sería ese hombre hasta que un día, de repente, tengo en mis manos su violonchelo... Empecé a investigar y descubrí que había muchas conexiones entre ellos. Me puse a investigar, porque cuando pienso en un álbum, me gusta hacerlo como si fuera una composición. Es el único momento en que puedo crear, como si fuera una compositora o una escritora, eligiendo las pistas, reuniéndolas y haciendo lo que sería mi partitura o mi libro. Entonces me sumergí en la amistad que unió a Chopin y Franchomme, viendo qué obras combinaban bien... Sabía que el instrumento favorito de Chopin era el violonchelo, que había compuesto para él

y quería grabar la integral de música de cámara... Encontré obras de Franchomme que no se habían tocado, incluso manuscritos con transcripciones de música de Chopin... Fue como entrar en la cueva de Ali Babá... Había tantas cosas... Como violonchelista, siempre me encanta tocar la música de Chopin, cantarla... Para mí es algo natural, pero no sabía si Chopin estaría de acuerdo... Cuando vi que un amigo suyo como Franchomme lo hacía tantas veces y no sólo transcribía para violonchelo y piano, sino también para cuatro violonchelos y que el propio Chopin había escrito en una carta que no tenía nada en contra de los arreglos de su música siempre que se hicieran con gusto...

### De repente se le abrieron muchas posibilidades...

Desde luego. Quería grabar muchas cosas, así que me tomé un tiempo para ordenar mis ideas, elegir las piezas y distribuirlas en estos tres capítulos. Incluso para convencer a la compañía de que sólo tendría sentido hacer una trilogía, una especie de mural que abarcara toda la música de cámara de Chopin, los arreglos de Franchomme...

### Y de otros...

Sí, pronto descubrí que había muchos más arreglos de gente como Glazunov o Taneyev.. Y que muchos violonchelistas como Casals o Cassadó también habían hecho los suyos propios. Al final, elegí para el álbum los que me parecieron más poderosos y, bueno, también incluí alguno hecho por mí (ríe)... El último capítulo de la trilogía es muy original, porque no tiene nada de piano. Se titula 'El legado de Franchomme', tiene Estudios escritos por él, piezas para dos violonchelos y los arreglos que encontré para cuatro...

### Los conciertos de su gira (dos días después de la entrevista, Camille Thomas actuó en Tenerife y la próxima temporada recalará en Madrid y Sevilla) llevan por título *A mon ami. Chopin y Franchomme: el crepúsculo de los dioses*. ¿A qué crepúsculo se refiere?

Quizás me sentía demasiado lírica el día que elegí el título, quizás había bebido algo de vino (ríe). El título tiene que ver con la *Sonata*, que fue la última pieza publicada en vida de Chopin y que me parece su testamento musical. La compuso con Franchomme, que le ayudó mucho a escribir la parte del violonchelo. Y luego hay una historia que me parece muy conmovedora y es que poco antes de morir, mientras estaba en un salón en la Plaza Vendôme con su hermana y unos amigos, Chopin le pidió a Franchomme que tocara el segundo y tercer movimientos de esta *Sonata*. Creo que su amistad tan sincera y el hecho de que sigamos hoy tocando su música les convierte en dioses...

### Hablemos, si le parece, de la Camille adolescente que tocó por primera vez en España en el verano de 2009, durante el Encuentro de Música y Academia de Santander, donde recibió clases de Natalia Shakovskaya y coincidió con Pablo Ferrández. ¿Qué recuerda de aquel Encuentro?

¡Sííí!. Tengo unos recuerdos maravillosos, como la gran alegría que supuso ser seleccionada, pues para mí era un sueño... Lo primero que me viene a la mente son los amigos que hice entonces y que todavía conservo, como Pablo. Somos amigos desde entonces. Ahora hablamos de nuestros instrumentos, porque él también toca un Stradivarius gracias a la Nippon Music Foundation... Recuerdo el Encuentro con mucho afecto. Recuerdo que toqué, entre otras cosas, un *Trio* de Ravel con Zakhar Bron en el Palacio de Festivales, que me pareció enorme. Hasta entonces nunca había tocado en una sala tan grande... Y también a Peter Csaba, con quien toqué *Don Quijote* de Strauss el año pasado en Hungría...

### ¿Cómo ha cambiado su gusto musical desde entonces?

Mmmm... (silencio) ¿Cambiado? No. Creo que "gusto" no es la palabra que yo usaría porque implica un análisis intelectual, por eso hablamos de "buen gusto" o "mal gusto". Yo en realidad toco visceralmente; confío en la emoción y por supuesto también en la





© RAPHAEL MÉTIVET

**La chelista ha grabado el último volumen de su trilogía "The Chopin Project" para Deutsche Grammophon.**

capacidad intelectual para entender lo que el compositor quiere decir, pero luego, cuando llega el momento y toco Chopin, Ravel, Dvorák; soy un poco como una actriz, como si empleara el método Stanislavski, que pide que te conviertas en lo que interpretas. Y creo que, con intuición, porque no es algo sobre lo que piense demasiado, me convierto en la composición. Así que no es una cuestión de gusto. Es algo muy humano, muy real, muy emocional... Cuando toco, lo hago desde dentro.

### **¿Y en qué se diferencia la Camille Thomas de entonces de la de ahora?**

¡En muchas cosas! Aprendí a practicar, a trabajar, a convertirme en mi propia maestra. Hay algo que dijo [Natalia] Shakovskaya y es que tú tienes un don que está ahí y es en el que te tienes que centrar. Creo que mi don es... cuando toco, no pienso. Es como si pusieras los dedos en un enchufe... Pero antes está la fase de practicar, estudiar, hacer que todo funcione en el escenario. Su resultado es todo lo que analizas, lo que piensas, el gusto del que hablábamos. Y todo esto requiere tener una mente fría, un trabajo frío en la cabina de estudio. Tuve que aprender a hacerlo. Y la principal diferencia es que creo que, aunque me llevó mucho tiempo, aprendí a prepararme para estar muy segura en el escenario y dejar que todo fluya, que es algo que hago naturalmente, pero ahora con más sentido.

### **Me gusta esa idea de convertirse en el propio maestro. ¿Cómo contribuyeron los suyos a su forja como intérprete?**

Permítame que relacione esto con "The Chopin Project", porque he tenido la suerte de que dos profesores que han significado mucho para mí aceptaran participar en el álbum: Frans Helmerson, algo así como mi abuelo con el violonchelo, y Wolfgang-Emanuel Schmidt, que sería mi padre. Primero estudié con Helmerson en Alemania y de hecho la idea de convertirte en tu propio maestro viene de él. Su método de enseñanza consiste en ayudarte a desarrollar lo que hay de único en ti y comprender por ti mismo lo que quiere decir: nunca te dice las cosas directamente, sino que da vueltas para ayudarte a que lo comprendas por ti mismo. Creo que es una manera muy inteligente de enseñar porque, después de todo, cuando comienzas a tocar solo, tienes que ser capaz de escucharte a ti mismo, escuchar no lo quieres, sino la realidad de lo que haces. Después, Schmidt me ayudó a dar mis primeros pasos en el escenario, con muchos consejos prácticos; gracias a él, gané algunos concursos. Su gene-

rosidad para enseñar todo lo que sabe es increíble. Eran pequeños consejos, pero que cambiaban todo. Y bueno, cuando grabé junto a ellos dos, al principio estaba atemorizada y pensaba "¡ay, Dios mío!", pero al mismo tiempo [me di cuenta de que] todos éramos artistas y ya no éramos una alumna y sus profesores, sino que hacíamos música juntos... Para completar el cuarteto, invité a Jaemin Han, un chelista coreano muy joven, de manera que éramos cuatro generaciones distintas. Para mí resultó una grabación muy especial.

### **Los intérpretes establecen una relación muy especial con su instrumento. Háblenos del suyo, de cómo influye en su manera de tocar...**

El Stradivarius Feuermann es un rey, un príncipe. El sonido es muy bonito... Al tocarlo, siento toda su historia... El hecho de que un trozo de madera que tiene trescientos años aún resuene con un único propósito, el de crear belleza, me conmueve profundamente. Y sí, ha cambiado mi forma de tocar porque, con él, no siento que tenga que imponerme al instrumento para que haga lo que yo quiero, sino que soy el instrumento del instrumento, estoy a su servicio y tengo que escuchar a dónde quiere llevarme. En realidad, me pasa como al propio Feuermann, que escribió que el instrumento le hacía mejor. Personalmente, siento que cada día aprendo de él.

### **Hablando de sensaciones, ¿cómo sabe si ha conectado con el público en un concierto?**

Es imposible saberlo. Siempre espero conectar y a veces lo siento, pero otras no. Me gustaría que la gente me acompañara en el camino, pero... es como la fe... Soy una persona espiritual y recuerdo una frase de la Madre Teresa, que dijo que sintió a Dios una vez en su vida, pero nunca más. Y es que eso es la fe. Ella siguió haciendo lo que hacía... Diría que no siempre lo sientes. Simplemente te entregas todo lo que puedes y esperas que eso cree algo en el corazón de los que te escuchan.

### **¿Hay algo de lo que se sienta especialmente orgullosa y algo de lo que se arrepienta en su carrera hasta el momento?**

Soy muy perfeccionista, así que no suelo sentirme orgullosa de lo que hago, lo que tiene su lado positivo, porque me lleva a seguir trabajando. Pero he aprendido a enorgullecarme a veces y con "The Chopin Project", ver que he conseguido realizar el sueño de estos tres últimos años, que he creado este viaje, que he contado con la colaboración de gente que significa tanto para mí... Me siento muy orgullosa y feliz. Por otra parte, cuando hablo de compartir, me encantaría llevar a cabo acciones más concretas, no solo tocar en salas de conciertos, sino en cárceles, colegios, residencias de ancianos...

### **Con un público que se hace mayor y las redes sociales y la inteligencia artificial captando la atención de la gente joven, ¿deberíamos preocuparnos por el futuro de la música clásica tal y como la conocemos?**

Las redes sociales pueden ser algo muy positivo. Son la sala de conciertos más grande del mundo. Mucha gente que viene a mis conciertos se me acerca y me dice: "te he visto en Instagram" o en YouTube. Puedes compartir música, belleza... pero tenemos que ser responsables del contenido que compartimos, mantener la máxima calidad.

### **Grabar para una compañía como Deutsche Grammophon es algo que todo músico persigue y usted ya lo ha hecho en tres ocasiones... ¿Y ahora qué? ¿Cuáles son sus planes, sus deseos?...**

No dejo de tener nuevas ideas de programas que me gustaría tocar o álbumes que grabar, pero tengo que encontrar un equilibrio entre todo lo que quiero dar y sobrevivir... Estoy en la treintena y necesito encontrar un balance entre ese deseo de compartir, los viajes y a veces descansar...

**Ha sido un placer. Muchas gracias.**

# Festival Internacional de Verano de El Escorial

Del 4 al 26 de agosto de 2023



## Juan Diego Flórez *Recital voz y piano*

San Lorenzo de El Escorial  
Teatro Auditorio

> 4 de agosto – 20:30 h



## The Gift *Coral*

San Lorenzo de El Escorial  
Teatro Auditorio

> 5 de agosto – 20:30 h



## Carlos Ares *Peregrino*

San Lorenzo de El Escorial  
Real Coliseo de Carlos III

> 11 de agosto – 20:30 h



## Tam Tam Go! *After 30 deluxe*

San Lorenzo de El Escorial  
Real Coliseo de Carlos III

> 12 de agosto – 20:30 h



## Sondra Radvanovsky *Recital voz y piano*

San Lorenzo de El Escorial  
Teatro Auditorio

> 18 de agosto – 20:30 h



## Jeanette *Soy rebelde*

San Lorenzo de El Escorial  
Teatro Auditorio

> 19 de agosto – 20:30 h



## Manuel Reyes / Merche Esmeralda + José Hdez. Pastor *Hamlet* tragedia de William Shakespeare Dirección: Cristiane Azem

San Lorenzo de El Escorial  
Teatro Auditorio

> 25 de agosto – 20:30 h



## Juan Valderrama *Diván del Tamarit*

San Lorenzo de El Escorial  
Teatro Auditorio

> 26 de agosto – 20:30 h



Instalación artística

## Israel Galván / Pipo Hernández Rivero *Esquinitas / La Pastilla 2023*

San Lorenzo de El Escorial  
Teatro Auditorio - Vestíbulo

> 4 al 26 de agosto

## Ciclo en espacios abiertos



## Dos Proposiciones Danza-Teatro *Perseidas*

San Lorenzo de El Escorial  
Parque Felipe II

> 14 de agosto



## Racalmuto *Racalmuto en vivo*

El Escorial  
Parque Fernán Pérez Panadero

> 17 de agosto



@culturacmadrid



www.madrid.org/veranoescorial

Teatro Auditorio  
Real Coliseo de Carlos III  
Espacios abiertos

San Lorenzo de El Escorial  
El Escorial

Medios colaboradores

EL CULTURAL

radio  
clásica



Comunidad  
de Madrid



## Nueva temporada de la Sinfónica de Tenerife

La temporada 2023-2024 de la Sinfónica de Tenerife, bajo el eslogan *Tu música en buenas manos*, contempla 19 conciertos de abono y el estreno absoluto de dos obras: *Tangaraste*, de Gustavo Trujillo, y *Elegía a Ruth Schweikert*, de Antoni Parera Fons. La primera cita será el 8 de septiembre en el Auditorio de Tenerife con la presencia del violinista Frank Peter Zimmermann en un programa que dirigirá Joseph Swensen. La actividad de la orquesta se completa durante el año con su habitual presencia en Ópera de Tenerife, programas extraordinarios y sus acciones socioeducativas para la difusión de la música sinfónica a nuevas audiencias. Además de Gustavo Trujillo habrá otra compositora canaria en la temporada: Laura Vega. En total son 39 autores de todas las épocas los que han firmado las 53 obras que ofrecerá la Sinfónica de Tenerife en los conciertos de abono.

Con nombres como Víctor Pablo Pérez, Paul Daniel, Julio García Vico, Ludovic Morlot, Emilia Hoving, Yi-Chen Lin, Marta Gardolinska, Tabita Berglund o Shiyoon Sung, en la parte de batutas, los intérpretes solistas, entre otros, tienen nombres destacados como Nikita Boris-Glebsky, Bomsori Kim, Vadym Kholodenko, Martín García, Zlata Chochieva, Yeol Eum Son, Jaeden Izik-Dzurko, Bruno Philippe, Zlatomir Fung, Leo Rondón, Mathieu Dufour o Christian Elsner.



A partir del 4 de julio se abre el periodo de venta para nuevos abonados y también se podrá adquirir un abono solo para los diez primeros conciertos. Por otra parte, las entradas individuales (al precio de 15 y 10 euros) para



El violinista Frank Peter Zimmermann inaugura la temporada de la Sinfónica de Tenerife el 8 de setiembre.

cualquier programa se podrán comprar a partir del 20 de julio. Los menores de 30 años pueden asistir a cualquier concierto por 5 euros y también se aplican descuentos para las familias numerosas y los desempleados.

  =>> [www.sinfonicadetenerife.es](http://www.sinfonicadetenerife.es)

  =>> [www.auditoriodetenerife.com](http://www.auditoriodetenerife.com)

## La Orquesta Sinfónica de Castilla y León presenta la nueva temporada



La viceconsejera de Acción Cultural, Mar Sancho; el gerente de la OSCyL, Jesús Herrera; y su director titular, Thierry Fischer, presentaron la nueva temporada de la Sinfónica de Castilla y León.

La Consejería de Cultura, Turismo y Deporte presenta el ciclo de 19 programas de abono de la OSCyL para la temporada de abono 2023-24, que contará con Thierry Fischer como director titular, Vasily Petrenko y Elim Chan como directores asociados, además de tres nuevos artistas en residencia. La próxima temporada estará conformada por esos 19 programas de variada temática y un concierto

extraordinario, que se desarrollarán desde octubre de 2023 hasta junio de 2024. Una programación que, tal y como ha indicado la viceconsejera de Acción Cultural, Mar Sancho, "se plantea como la más completa, equilibrada y con un gran nivel, contando con un repertorio cuidadosamente seleccionado para proporcionar una amplia oferta al público".

Para ello, a lo largo de los 19 programas se contará con solistas y directores invitados reconocidos internacionalmente y con artistas españoles, tanto consagrados como emergentes, todos ellos de una gran calidad artística. Entre las principales novedades, el director titular Thierry Fischer propone un viaje de tres años por una de las obras cumbres del sinfonismo, como es la integral de las sinfonías de Ludwig van Beethoven, con la programación de las tres primeras sinfonías en la próxima temporada de abono. La temporada se completa con otros contrastantes programas presentados por directores invitados como los asiduos a la orquesta Josep Pons y Roberto González-Monjas, el regreso de Hugh Wolff y Christoph Koncz, así como los debuts con la orquesta de Elena Schwarz, Pablo Rus Broseta y Ryan Bancroft. En cuanto a los solistas, se cuenta con figuras de la talla de Vilde Frang, Hilary Hahn, Sir Stephen Hough, Jean-Guihen Queyras, Steven Isserlis, Emmanuel Pahud, Ian Bostridge, Cristina Gómez Godoy, Leticia Moreno, Martín García García, Alicia Amo, etc.

  =>> [www.oscyl.com](http://www.oscyl.com)

## Temporada 2023/24 de la Orquesta Sinfónica y Coro RTVE



© CHRISTIAN WIND

El maestro Christoph König.

La Orquesta Sinfónica y Coro RTVE estrena su temporada de conciertos 2023/24 el próximo mes de octubre bajo el lema "Clásica Monumental", con el alemán Christoph König como nuevo director titular de la Orquesta y director artístico de la Orquesta y Coro. Los conciertos de temporada tendrán lugar los jueves y viernes en el Teatro Monumental, a las 19:30, podrán verse en La 2 y escucharse en Radio Clásica. La gala completa de presentación celebrada este lunes será emitida en La 2 el próximo 2 de junio. Igualmente destacan estrenos absolutos como *Unda maris* de Xavier Quislan García, ganador del XL Premio de Composición Musical Reina Sofía de la Fundación de Música Ferrer Salat; el *Concierto para trompa* de Fabian Panisello y *Aire a la luz de la oscuridad*, de Juan José Colomer. En un concierto extraordinario muy especial llegará el estreno mundial de la obra de Isaac Albéniz, *Suite La Alhambra*, que ha completado Juan Francisco Padilla.

No faltarán grandes instrumentistas españoles y extranjeros, como los pianistas Joaquín Achúcarro, Iván Martín y Judith Jáuregui; la violinista Leticia Moreno, el chelista Santiago Cañón-Valencia y los solistas Olga Scheps, Alena Baeva, Radovan Vlatkovic, Daniel Lozakovich, Camille Thomas y Esther Yoo. Entre los cantantes españoles, José Bros, Jone Martínez, Juan Antonio Sanabria, Marina Monzó, Damián del Castillo, Carmen Solís, Cristina Faus, Aquiles Machado, Josep-Ramón Olivé, Rosalía Cid, Joan Martín-Royo, José Coca, Airam Hernández, Ferrán Albrich, Lucía Caihuela, Leonor Bonilla, David Alegret, Enrique Viana, Esmeralda Espinosa y Carmelo Córdón. Entre las voces internacionales Robert Murray, Sir Willard White, David Pershall, Olesya Petrova, Vladyslav Buialskyi, Siobhan Stagg, Anke Vondung, Steve Davislim, Anita Hartig, Hanno Müller-Brachmann, Silvia Tro Santafé, María Teresa Leva, Francesca Aspromonte, Dave Monaco, Stepanka Pucalkova y Ekaterina Antipova.

Entre los directores invitados destacan los españoles Carlos Mena, Guillermo García Calvo y François López-Ferrer. De fuera de nuestro país, las directoras Karen Kamensek y Chloé van Soesterède, y los directores Marc Albrecht, Leonard Slatkin, Vassily Sinaisky, Enrico Onofri, Erik Nielsen, John Storgards y Andrey Boreyko. Marco Antonio García de Paz continúa una temporada más como titular del Coro. Por otra parte, el Teatro Monumental cumplirá en octubre 100 años, 35 de ellos como sede oficial de la Orquesta y Coro RTVE.

 [www.rtve.es/orquesta-coro](http://www.rtve.es/orquesta-coro)

2-6 AGOSTO 2023  
ZAMORA  
LITTLE OPERA



*Little Opera*

MIÉ **02 AGO** | BERMILLO DE SAYAGO  
 JUE **03 AGO** | FERMOSELLE  
 DOM **06 AGO** | ZAMORA  
**EL RETABLO DE MAESE PEDRO**

VIE **04 AGO** | 21:30h.  
**GALA LÍRICA INAUGURAL**  
 23:00h. | DEGUSTACIÓN

SÁB **05 AGO** | 21:00h.  
 Estreno mundial  
**THE METAMORPHOSIS**

DOM **06 AGO** | 20:30h.  
**LA CANTERINA / LA CANTATA DEL CAFÉ**

ENCUENTROS | Museo Etnográfico  
 SÁB **05 AGO** | 18:30h.  
 Encuentros con la "Metamorphosis"  
 DOM **06 AGO** | 18:00h.  
 Encuentros "Cantata y Canterina"



littleoperazamora.com

ORGANIZA



ASOCIACIÓN  
LITTLEOPERA

PATROCINAN



AYUNTAMIENTO  
DE ZAMORA

DIPUTACIÓN  
ZAMORA

NOS  
IMPULSA  
Junta de  
Castilla y León



MUSEO  
ETNOGRÁFICO



TEATRO  
PRINCIPAL



FUNDACIÓN  
CASA REAL



La Opinión



Comarcas de  
Zamora



## Temporada 2023/24 del Centro Nacional de Difusión Musical

La decimocuarta temporada del CNDM constará de 270 citas (204 conciertos y 66 actividades pedagógicas) en 29 ciudades españolas y 7 ciudades en el extranjero, recuperándose 13 obras del patrimonio musical español, que verán su estreno en tiempos modernos en esta temporada, y se refuerza el compromiso con la creación contemporánea con 34 estrenos, 20 por encargo del CNDM; de los cuales 15 obras creadas por compositoras. Las residencias artísticas recaen en José Luis Turina, compositor residente, Accademia del Piacere y el Cuarteto Quiroga, grupos residentes. En Madrid se mantienen los ciclos Universo Barroco, Liceo de Cámara XXI, Jazz en el Auditorio, Andalucía Flamenca, Fronteras y Bach Vermut en el Auditorio Nacional de Música y se crea el nuevo ciclo Recordando a Alicia, en homenaje a la pianista Alicia de Larrocha. En el Teatro de la Zarzuela se mantiene el Ciclo de Lied que celebra su 30 aniversario (con las aclamadas sopranos Lise Davidsen y Olga Peretyatko, que se presentarán en el Ciclo, al que regresarán las extraordinarias voces de especialistas como Gerald Finley, Christian Gerhaher o Matthias Goerne) y en el Auditorio 400 del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, el ciclo Series 20/21. En los Circuitos Internacionales, se incorpora la coproducción con el Festival Wratislavia Cantans en Breslavia, Polonia y el Festival Mozart de la Habana en Cuba. Los Circuitos Nacionales se amplían a Arnuero (Cantabria), Valladolid y Vélez Blanco (Almería).

El público disfrutará de una ambiciosa programación con la visita de grandes voces como Franco Fagioli, Philippe Jaroussky, Jeanine de Bique, Ann Hallenberg o Samuel Mariño. Vuelven los mejores cuartetos de cuerda del panorama internacional, como el Casals, Jerusalén, Armida, el de la violinista Julia Fischer o el Quiroga, que estrenará varias obras en compañía de grandes intérpretes como Javier Perianes o Jörg Widmann. Se celebrará una doble cita con el piano minimalista con la presencia de Hauschka y Dustin O'Halloran, premiados autores de bandas sonoras.



© EMBRA MEGIAS

Y habrá veladas inolvidables con Zenet, la Premio Nacional de Danza Patricia Guerrero en una original propuesta con Accademia del Piacere, el consagrado pianista Kenny Barron o Chano Domínguez, entre otras.

El periodo de venta de nuevos abonos comienza el 30 de junio y se prolongará hasta el 9 de septiembre. Venta libre de localidades a partir del 12 de septiembre. Descuentos sociales de hasta el 50% en abonos y localidades.

  ⇒⇒ [www.cndm.mcu.es](http://www.cndm.mcu.es)

## 54 temporada de Ibermúsica con las más grandes orquestas

La nueva temporada de Ibermúsica (la número 54), apuesta un año más por la máxima calidad en sus series para continuar siendo un referente a nivel europeo e internacional, y contará con dieciséis agrupaciones internacionales, entre las que destaca la presencia alemana (Münchner Philharmoniker, NDR ElbPhilharmonie, Bayerisches Staatsorchester y la Rundfunk Sinfonieorchester Berlin), inglesa (Philharmonia, London Symphony Orchestra y Academy of St Martin in the Fields) y estadounidense (National Symphony Orchestra y Dallas Symphony Orchestra). Además de las mencionadas, estarán la Orchestre de Chambre de Lausanne, Dresdner Philharmonie, Balthasar Neumann Chor & Ensemble, Les Siècles, Budapest Festival Orchestra, Orquesta Filarmónica Checa, ADDA-Simfònica y Le Concert des Nations.

Los maestros Zubin Mehta, Alan Gilbert, Vladimir Jurowski, Gianandrea Noseda, Sir Antonio Pappano, Pablo González, Jordi Savall, Semyon Bychkov, François-Xavier Roth, Sir John Eliot Gardiner, Iván Fischer, Thomas Hengelbrock, Fabio Luisi y Josep Vicent pasarán por el podio del

Auditorio Nacional de Música en la próxima temporada de Ibermúsica. 2023/24 supondrá, además, el debut en sus series de solistas como Igor Levit, Alice Sara Ott, Seong-Jin Cho, Chouchane Siranossian, Jean-Guihen Queyras o James Ehnes y el regreso de artistas como Hélène Grimaud, Jan Lisiecki, Renaud Capuçon, Patricia Kopatchinskaja, Yefim Bronfman, Steven Isserlis, Julia Fischer, Hilary Hahn, Pablo Ferrández, Frank Peter Zimmermann, Augustin Hadelich, Veronika Eberle, Francesco Piemontesi y Evgeny Kissin. Estarán, también, por primera vez en las series de Ibermúsica, Les Siècles, Le Concert des Nations y ADDA-Simfònica y disfrutaremos las voces de Matthias Goerne, Eleanor Lyons, Domen Krizaj, Thomas Hampson y el Orfeón Donostiara. A través de la Fundación Ibermúsica se sumará a estas fechas un novedoso ciclo de cuatro recitales en la sala de cámara del Auditorio Nacional con acceso exclusivo a abonados denominado "KM-0".

  ⇒⇒ [www.ibermusica.es](http://www.ibermusica.es)



## La nueva temporada del Teatro de la Maestranza



Bajo el lema "Vuelve a mirar", el Teatro de la Maestranza propone su nueva temporada en una revisión de lo que se ve. En Lírica presenta *Tristán e Isolda* de Wagner, de la que el Maestranza estrena una nueva producción propia con dirección de escena del hispano-brasileño Alex Aguilera con la ROSS en el foso dirigida por el húngaro Henrik Nánási con Stuart Skelton, Elisabet Strid y Agnieszka Rehlis liderando un apabullante reparto. *Norma* de Bellini con un magnífico doble reparto donde destacan, bajo la dirección del maestro Yves Abel y el director de escena Nicola Berloff, Yolanda Auyanet, Francesco Demuro, Raffaella Lupinacci y Rubén Amoretti. La *Alcina* de Haendel, por primera vez en el escenario del Maestranza, bajo la dirección de escena de otra mujer, la reconocida internacionalmente Lotte de Beer y con la Orquesta Barroca de Sevilla en el foso. El estreno absoluto de *La Bella Susona* de Alberto Carretero, en una colaboración del Maestranza con el Auditorio de Tenerife, que será una forma de vol-

ver a mirar Sevilla. *Los gavilanes* de Jacinto Guerrero en una producción del Teatro de la Zarzuela de Madrid con dirección musical de Óliver Díaz. Y una nueva producción de *Nabucco* de Verdi, en coproducción con el Grand Théâtre de Genève, los Théâtre de la Ville de Luxemburgo y la Opera Ballet Vlaanderen, bajo la propuesta estética de Christiane Jatahy, en su primera incursión operística. Además, el Maestranza se aliara, de nuevo, con el Teatro Lope de Vega para la puesta en escena de *Lazarillo* de Teatro Xtremo.

A estos títulos, hay que añadir danza, conciertos orquestales (Mahler Chamber Orchestra con Daniele Gatti, la Filarmónica de Viena con Lorenzo Viotti o Teodor Currentzis, por ejemplo), músicas barrocas, citas flamencas y grandes solistas, entre otras muchas actividades como las Alternativas de Cámara o Jóvenes Audiencias.

  ⇒⇒ [www.teatrodelamaestranza.es](http://www.teatrodelamaestranza.es)

## Festival Asisa de Música de Villaviciosa de Odón

El Festival Asisa de Música de Villaviciosa de Odón, considerado uno de los festivales veraniegos más importantes de música clásica en la Comunidad de Madrid, tiene lugar del 1 al 15 de julio con 10 conciertos gratuitos de prestigiosos músicos nacionales e internacionales en espacios de gran atractivo histórico y patrimonial. Esta ambiciosa edición se inaugurará este 1 de julio con una gala lírica protagonizada por el barítono Carlos Álvarez y la soprano Sabina Puértolas para concluir el día 15 con el Coro RTVE. Oleg Poliansky, Spanish Brass, Sheila Blanco, Anacronía, Sigma Project, Jesús Guerrero o Iris Azquinez actuarán en la programación de 2023. La presentación tuvo lugar en junio en el Coliseo de la Cultura de Villaviciosa de Odón con la presencia de Raúl Martín Galán, Alcalde del Ayuntamiento de Villaviciosa de Odón; Miguel Lucero, Concejal de Cultura del Ayuntamiento de Villaviciosa de Odón; Enrique de Porres, Consejero Delegado de ASISA; y Mario Prisuelos, Director Artístico del festival.

  ⇒⇒ <https://festivaldevillaviciosadeodon.com>

## Fundació Música Ferrer-Salat

Empowering people through music since 1982

Convoca el

### XLI PREMIO REINA SOFÍA DE COMPOSICIÓN MUSICAL

Con una dotación de 100.000€,  
destinada a la música sinfónica

Se admitirán a concurso obras inéditas, no estrenadas,  
recibidas antes del 31 de diciembre de 2023, en el domicilio  
social: Avda. Diagonal, 549 08029 BARCELONA

Para más información sobre las bases visite  
[www.fundaciomusicaferrersalat.com](http://www.fundaciomusicaferrersalat.com)



# Juan Pérez Floristán

El pianista sevillano publica *{Algo}ritmo* con ARIA classics

por Alexis Moya

Juan Pérez Floristán, ganador de los prestigiosos concursos internacionales de piano de Santander "Paloma O'Shea" (2015) o "Arthur Rubinstein" de Tel Aviv (2021), interpreta, en esta nueva grabación para ARIA classics, titulada *{Algo}ritmo*, la *Musica Ricercata* de György Ligeti, las *3 Danzas Argentinas* de Alberto Ginastera y los *Cuadros de una Exposición* de Modest Mussorgsky.

## ¿Cómo surge la idea de realizar este disco y de titularlo *{Algo}ritmo*?

Como casi cualquier idea: de casualidad. Me vino a la cabeza ese juego de palabras entre "algoritmo", "ritmo", "algo"... Imagino que todos tenemos el algoritmo del demonio en la cabeza: es parte de nuestras vidas. Y entonces me acordé de la leyenda del escritor francés, Guy de Maupassant, que desayunaba en la Torre Eiffel a pesar de detestarla, porque decía que era el único sitio desde donde no se podía ver en todo París. Y sentí que todo este tinglado, el algoritmo, internet, las redes sociales... es nuestra Torre Eiffel particular, y se llama algoritmo.

"Aquí he puesto mis términos en casi todo, dejando espacio a otros talentos: Fernando Arias para el audio, Noah Shaye para el vídeo, Nava para la portada..."



© NOAH SHAYE

"La colaboración con ARIA classics ha sido insuperable; nos hemos mejorado e inspirado el uno al otro, siempre desde el respeto y las ganas de cooperar", indica el pianista.



© NOAH SHAYE

El pianista sevillano Juan Pérez Floristán publica *{Algo}ritmo* con ARIA classics.

## Este es su séptimo trabajo discográfico, ¿qué lo diferencia de los anteriores?

Aquí he puesto mis términos en casi todo, dejando espacio, eso sí, a otras mentes creativas para que aporten su talento (Fernando Arias para el audio, Noah Shaye para el vídeo, Nava para la portada...). Lo he autoproducido, y eso me ha permitido tomar determinadas decisiones, como el hecho de que sea un formato híbrido, que incluye enlaces a vídeos exclusivos para el que compre el CD en formato digital o físico: vídeos míos explicando cada obra frente a la cámara.

## ¿Cómo valoraría la colaboración con ARIA classics en este proyecto?

Insuperable. Nos hemos mejorado e inspirado el uno al otro, siempre desde el respeto y las ganas de cooperar. Así da gusto trabajar.

## Reivindica en sus notas al programa la grabación en directo, sin edición, sin corta-pegar. ¿Habría del encanto de la imperfección?

Claro que sí. Bueno, primero tengo que especificar que claro que hay cortes en este disco: son inevitables en buena medida. Un móvil que suena, un ruido realmente molesto... Es más, se hizo más de una toma: fueron tres en total. Dos por la mañana y una por la tarde (ya con público). Pero siempre se procedió de la manera más cercana a un concierto en vivo: las tres tomas fueron hechas del tirón, sin parar, como si de un concierto se tratara (la tercera era, de hecho, un concierto), y, a la hora de editar, se han mantenido tramos de hasta diez o quince minutos sin ningún tipo de corte. Y el tema no es la perfección versus la imperfección, sino más bien el hecho de que esas categorías no valen, no son suficientes para explicar lo que sucede en un concierto. Niego la mayor.

## Asegura que el álbum está realizado desde la más absoluta libertad programática. ¿Qué cree que *{Algo}ritmo* aporta a su discografía?

Grabar al fin tres obras que mi entorno me lleva insistiendo en que grabe durante años. Las llevo tocando desde hace muchísimo tiempo;

de hecho, Ginastera y Mussorgsky formaron parte del primer recital público que di, con doce años. Siempre me resistí porque mi relación con estas obras es muy personal, y siempre las cambio radicalmente en cada interpretación, por lo que me apenaba grabarlas y congelarlas en el tiempo. Pero ya iba siendo hora...

## ¿Tiene ya algún nuevo trabajo discográfico en mente?

Por tener, tengo decenas, tanto a sólo como en colaboración con otros artistas. Ojalá alguno se concrete pronto. ¿Te imaginas un CD a dos pianos con fusión clásica-jazz-flamenca? ¿Con otro pianista de la tierra, joven y extraordinario? Quién sabe...

## ¿Qué otros proyectos tiene previsto llevar a cabo?

Como dice Rodrigo Cortés, de los proyectos es mejor hablar cuando dejan de serlo y se convierten en una realidad. Desde luego que tengo algunas cosas cerradas: seguir con la integral de los *Conciertos de Bartók*, estrenar obras de compositores jóvenes y españoles como Daahoud Salim, Óscar Escudero y Belenish, tres recitales en tres temporadas seguidas en el Wigmore Hall de Londres... ¡No me quejo!



<http://juanperezfloristan.com>  
[www.ariaclassics.com](http://www.ariaclassics.com)

# Javier Lupiáñez & Scaramuccia

## L'altra Venezia

por Lucas Quirós

**H**ablamos con Javier Lupiáñez, violinista y musicólogo y miembro del ensemble Scaramuccia, que han grabado su tercer álbum en el sello Snakewood Editions, titulado *L'altra Venezia*, con obras de compositores venecianos, disco bendecido con el estreno incluido de nuevas Sonatas para violín de Albinoni, descubiertas por Michael Talbot.

### ¿Por qué el título del disco, *L'altra Venezia*?

El título intenta resumir la idea detrás de todo el disco. Cuando hablamos de música veneciana de principios del siglo XVIII, lo primero que nos viene a la cabeza es Vivaldi. Y claro que Vivaldi es uno de los más grandes compositores de su época. Pero precisamente, justo en los primeros años del *settecento*, el joven Vivaldi se halla rodeado de otros grandes maestros de los que aprendía. Maestros que en esos años eran mucho más famosos que Vivaldi y que luego han sido ocultados por la sombra del gran Antonio Lucio.

### ¿Y qué compositores son esos?

Bueno, hay unos cuantos. De hecho, han sido más de dos años de investigación y hemos tenido que dejar fuera a unos cuantos. En el disco interpretamos obras de Albinoni, quizá el compositor más conocido de toda la grabación, Caldara, Reali, Gentili y Bigaglia. Si no me equivoco, todas las piezas del cedé son primeras grabaciones. Cada compositor tiene su historia, pero desde luego estoy seguro de que todos compusieron obras muy bellas que merecen ser rescatadas e interpretadas.

### Albinoni es sin duda el compositor más conocido, ¿cómo se ha llegado al descubrimiento de nuevas obras suyas?

Albinoni es el compositor más famoso del disco. Tocamos dos Sonatas para violín y continuo que fueron descubiertas no hace mucho por el profesor Michael Talbot, una de las mayores figuras de la musicología internacional y uno de los mayores expertos en música veneciana.

### Además, este descubrimiento fue lo que propició el nacimiento de este disco...

En 2021 Michael Talbot se puso en contacto conmigo y me confesó que estaba muy liado porque acababa de descubrir dos nuevas Sonatas de Albinoni para violín y continuo. Muy amablemente me envió sus investigaciones y los manuscritos de las Sonatas. En cuanto las recibí nos reunimos y las tocamos. Eran fantásticas. Y muy diferentes entre sí, una escrita en la juventud de Albinoni (de hecho, es la primera Sonata para violín que se le conoce), y la otra en sus años de madurez. Ahí fue cuando decidimos que queríamos grabar este disco y me puse a investigar qué otros autores podrían acompañar a Albinoni. Al final incluso tenemos el honor de contar con Michael Talbot como autor de las notas al CD. ¡Todo un lujo!



Como el café recién hecho, Javier Lupiáñez y Scaramuccia acaban de publicar el álbum *L'altra Venezia*, donde se puede degustar música de Albinoni y otros creadores venecianos del XVIII.

### ¿Podría hablarnos algo de los otros compositores de la grabación?

Bueno, habría para un rato. Tenemos a Caldara, menos conocido que Albinoni, pero más que el resto, creo. Tocamos una Sonata de su juventud, cuando era músico en San Marco de Venecia, es una de sus obras instrumentales más virtuosas y sorprendentes. Después Caldara viajó mucho y se calmó un poco en su estilo... pasó incluso por Barcelona. Tocamos Bigaglia, que fue un religioso, como Vivaldi, y que tuvo muchísimo éxito en su tiempo. Un compositor muy interesante que incluimos es Gentili. Fue concertino de la orquesta de San Marco durante casi cuarenta años. Tuvo bajo su mando a Vivaldi o Veracini. Sus Conciertos sirvieron de base e inspiración a los Conciertos de Vivaldi. Fue realmente muy importante. De él tocamos sus dos únicas Sonatas para cello conocidas y un Capricho para violín.

### ¿Qué es lo que más le ha llamado la atención de este repertorio? ¿Qué tiene de especial?

Es una música maravillosa y además no se había escuchado antes, lo que la hace muy valiosa y especial. Pero además las piezas grabadas son el reflejo de su tiempo y de sus compositores. Aunque todo el repertorio está compuesto entre los últimos años del siglo XVII y los primeros de XVIII, es un verdadero *maremágnum* de estilos, ideas y personalidades. En general es una música exuberante llena de lirismo vocal. Al mismo tiempo estamos en un momento en el que el concierto solista comienza a nacer, lo cual se refleja en pasajes de gran virtuosismo instrumental. Es una época de cambio, y eso se nota. Por otra parte, es una música que invita a la improvisación y a la ornamentación. Y eso es algo que nos gusta hacer en Scaramuccia, así que hay mucha improvisación en la interpretación. Como no puede ser de otra manera, si queremos ser mínimamente históricamente informados. La ornamentación y la improvisación forman parte del lenguaje musical de estos compositores.

### ¿Dónde se puede adquirir el álbum?

Como igual algunos lectores ya saben, en 2018 fundamos nuestra propia discográfica, Snakewood Editions. El disco lo podrán encontrar en varias tiendas desde Europa a Japón. Pero ya que me pregunta, lo mejor para apoyar este y futuros proyectos es adquirirlo en nuestra página: [snakewoodeditions.com](http://snakewoodeditions.com). De ahí lo enviamos a todo el mundo. A España sin ningún problema ¡Y sin gastos de envío!

### Ha mencionado que fundaron su propio sello discográfico, ¿nos puede hablar un poco más de esto?

Lo fundamos los miembros de Scaramuccia en 2018. Lo llevamos solo nosotros tres, Inés Salinas, Patricia Vintém y yo mismo. Queríamos total libertad a la hora de emprender nuestros proyectos discográficos, tanto artística como de producción. Este es el tercer cedé que sacamos y estamos muy contentos con los anteriores. Justo el disco anterior: *Pisendel. Neue Sonaten* (ver RITMO de enero de 2021) tuvo una acogida por parte de la crítica muy buena, obtuvo seis nominaciones a los prestigiosos premios Opus Klassik y una a los premios ICMA, entre otras cosas. Además, en estos años hemos ido acumulando experiencia y tenemos entre manos proyectos con otros artistas, lo que nos emociona bastante.





# Vicente Coves

## El gurú de la guitarra española en Europa

por Lucas Quirós

**B**ienvenido a RITMO, maestro, siempre es un placer hablar con un guitarrista, dado que la guitarra es nuestro instrumento por el que se nos conoce en el mundo, de hecho, usted ha realizado una carrera impresionante como solista de guitarra, con nueve discos, la mayoría con Naxos, apareciendo con orquestas poco habituales para los guitarristas como la Filarmónica de Buenos Aires, Qatar Philharmonic, o nacionales como la de Ecuador, España y hasta la BBC...

### ¿Qué es la guitarra y por qué gusta tanto?

Le cuento lo que he aprendido de mi maestro, el gran Pepe Romero. La guitarra es el instrumento que, con el sonido que produce, sale más directo de los dedos, del contacto directo de nuestras yemas y uñas con la cuerda. Cuerda de nylon o tripa de animal que pulsamos y que transmite a la madera a través de un hueso la vibración para convertirla en sonido. Es un contacto directo entre el instrumento y el músico como en ningún otro instrumento y, por ello, podemos decir que el sonido que cada uno sacamos sale desde lo más profundo de nosotros. Si este sonido tiene calidad y emoción, el público va a percibirlo especialmente. La guitarra es mágica porque tiene una gama de posibilidades, colores, timbres y potencia asombrosa.

### ¿Dónde está hoy la guitarra?

El problema de hoy es la rapidez con la que se quiere todo. Queremos tocar rápido, más rápido que nadie y muy pronto. Luego te haces unas buenas fotos, una web impresionante y pareces Rubinstein sin saber ni afinar. Pero la guitarra y la música clásica necesitan de un sonido que identifique al intérprete y de muchos años de evolución interna del músico. No puede ser que uno toque en una sala de 500 o de 80 personas y coloques un micro. El sonido que sale no es tuyo, es del micro, del técnico, del equipo. Es el fin de la música clásica y la guitarra. Se pierde la magia, el cuidado que tuvieron los grandes compositores para orquestar los conciertos para guitarra y orquesta históricos,

“En la guitarra se produce un contacto directo entre el instrumento y el músico como en ningún otro instrumento y, por ello, podemos decir que el sonido que cada uno sacamos sale desde lo más profundo de nosotros”



Vicente Coves creó en 2016 la European Guitar Foundation, que hoy hace algunos de los eventos más importantes de la guitarra en el mundo.

se pierde el balance original que debiera sonar entre orquesta y guitarra y se acaba la música. El guitarrista tiene que tener un sonido lleno, potente, bello. Pero esto necesita tiempo y tener el concepto en la cabeza. Oírlo primero en tu mente, saber qué quieres, qué te gustaría escuchar y tratar de sacarlo con las manos. El límite de la velocidad no está en lo rápido que puedes mover los dedos, sino en saber cuándo pierdes la calidad para no correr más. Ahí entra el ego de demostrar. La música no es demostración. La música es emoción. Si no pones tu técnica al servicio de la música y sólo pretendes impresionar, para mí, es sólo una demostración de cualidades. Circo.

### Usted dio un gran viraje en su carrera en 2016 creando la European Guitar Foundation, que hoy hace algunos de los eventos más importantes de la guitarra en el mundo, ¿por qué?

En mis viajes y mi carrera, tanto de estudiante de niño como después como concertista, he visto como algunos festivales de guitarra se usaban como fruto de intercambio para tener conciertos entre los que los dirigían, muchas veces usando dinero público. Esto provocaba que hubiera festivales que se replicaban con los mismos nombres y una calidad dudosa. Quería hacer algo distinto, usar mis contactos y amistades profesionales y personales de tantos años para comprometerlos a colaborar en hacer eventos para la guitarra de calado e importancia. Cuando invito a un guitarrista a un festival mío, es porque soy capaz de sentarme a disfrutar de su concierto. Si no soy capaz de aguantar ese concierto, ¿cómo voy a pedirle a nadie que pague por una entrada? Y ese concierto, ¿cómo va a emocionar a nadie tanto como para hacer que vuelva a otros conciertos y crear afición a la guitarra?

### El Festival Internacional de la Guitarra de Granada está considerado como uno de los más fuertes en el mundo, sino el que más en torno a la guitarra española. ¿Cómo lo ha conseguido en tan poco tiempo?

Como le he comentado antes, hay además va-

rios condicionantes más. Contra todo pronóstico por su dificultad, conseguí promover que hicieramos un convenio internacional a tres con la California State University (500.000 estudiantes), el Ayuntamiento de Granada y la Fundación que presido. Fue complicado, por supuesto, pero esto trajo un programa educativo de alta especialización "Summer Arts", que llevaba décadas haciéndose en California (y sigue allí en otras especialidades). Esto nos trae anualmente 30 alumnos que se matriculan en la CSU para venir a Granada a disfrutar todo el festival de Masterclass y conciertos con los mejores guitarristas del mundo y a vivir en el modo español durante esos días. Es una experiencia única para ellos y la CSU invierte en el festival su esfuerzo y dinero, beneficiando enormemente a la ciudad y al evento. Después, el trabajo junto a las diversas administraciones para obtener colaboración y cesión de espacios monumentales como el Palacio de Carlos V, gracias al Patronato de la Alhambra y Generalife y a su directora, hoy consejera, Rocío Díaz, varios Museos de la ciudad en colaboración con la Delegación de Cultura de la Junta de Andalucía, gracias a Antonio Granados, hoy Delegado del Gobierno, y Fernando Egea, la Universidad de Granada y su rectora Pilar Aranda, que tiene en Pedro Mercado un nuevo rector, y el Ayuntamiento de Granada, que tenía hasta ahora a Francisco Cuenca como Alcalde (con José Vallejo y María de Leyva) y a la nueva alcaldesa Marifran Carazo y concejal de cultura Juan Ramón Ferreira, que ya han apoyado al festival efusivamente y que lo agradezco enormemente. Además, el concejal de Presidencia y Relaciones Institucionales, Jorge Saavedra, estudió la carrera completa de guitarra, y esto es fantástico para la música y la cultura. No puedo estar más agradecido a las instituciones de la ciudad. Por mucho que yo haga, un festival si quiere tener entidad y fuerza, necesita del apoyo y reconocimiento de las instituciones. Para eso hay que tener sensibilidad, conocimiento y ganas de hacer las cosas con contundencia. También teniendo una buena comunicación y un buen mecenazgo



que nos respalda de empresas granadinas, nacionales e internacionales.

### ¿Dónde está la habilidad de programar?

Programar es saber combinar lo que quieres escuchar con el espacio donde lo quieres escuchar y el público que vas a tener y lo que necesita y quiere escuchar. También es esencial ser leal a lo que estás haciendo. Si estamos en Andalucía, Granada o Málaga, no debo hacer un festival de guitarra española que acabe siendo una programación de otras músicas en busca de taquillajes. Es muy difícil ser un buen guitarrista y un buen gestor cultural, pero puede darse. También se puede ser un buen gestor cultural sin ser músico y hay casos en España que lo demuestran a gran nivel. Un crítico gastronómico puede orientarnos sobre sus preferencias culinarias o la calidad de un restaurante u otro, pero jamás va a tener la visión de un cocinero que sea una eminencia. No es lo mismo pensar u organizar desde fuera, que si tú eres parte de eso, si lo llevas dentro, si lo has hecho tú. Yo he estado en los escenarios y, modestamente, he demostrado que sé programar y gestionar. Después, lo principal es hacer un festival sostenible. La European Guitar Foundation tiene sus cuentas cristalinas y con todos sus proveedores al día, después de haber producido más de 200 eventos. No hay nada mejor para dormir tranquilo.

### Usted creó algo totalmente nuevo con el Concurso de Construcción de Guitarras "Antonio Marín Montero", hablemos sobre esto...

Tengo la suerte de ser amigo de uno de los guitarreros más importantes de la Historia de la guitarra. Antonio Marín Montero está entre los diez nombres más importantes que hayan existido, junto a nombres como Torres, Hauser, Esteso, Santos Hernández, Miguel Rodríguez, Robert Bouchet o Friederich. Además está vivo y trabajando aun a los 90 años. Pensé que debía hacer algo para promover la construcción tradicional y ensalzar la figura de Antonio. Un guitarrero que ha producido en sus más de 60 años como guitarrero cientos y cientos de guitarras que van a seguir difundiendo su nombre y el de Granada por el resto de lo que dure la Humanidad. El concurso fue una explosión desde su inicio en 2017. Hemos tenido años con 17 nacionalidades concursando. Lo importante y lo que da a un concurso entidad es el jurado. En el jurado tenemos eminencias mundiales de la guitarra como Edmund Blöching, Yuris Zeltins, Manuel Cáceres o José Marín. Obviamente, los premios tienen que estar a la altura. Nuestro patrocinador internacional, Guitar Salon International, la mejor tienda del mundo de guitarras profesionales y de colección, es el responsable de los mismos, abriendo al mundo la carrera de los ganadores.

### Haber nacido en Linares, tierra de Andrés Segovia, ¿imprime carácter?

Por supuesto. Linares es tierra de grandes artistas. Recuerdo a Andrés Segovia, de muy niño, como si fuera un superhéroe. Oír sus historias, ver sus cosas en casa de su biógrafo que luego formarían el museo. Esas cosas quedan.

### Su hermano es uno de los grandes directores de orquesta que tiene España, ¿aprendió música de él?

Sí. Manuel me lleva siete años y aprendí mucho, además del conservatorio, especialmente pasándole las hojas de las sonatas, scherzos o lo que fuera que estaba tocando y escuchando



© Jesús Ruiz

**"Por mucho que yo haga, si un festival quiere tener entidad y fuerza, necesita del apoyo y reconocimiento de las instituciones", afirma el guitarrista y también gestor.**

como interpretaba. Es un fenómeno, aunque está feo que yo lo diga, pero es así.

### ¿Les viene de familia?

Sí y no. Mi padre era un gran aficionado pero no músico. Mi madre es igualmente aficionada a la música.

### ¿La guitarra es flamenca o clásica?

La guitarra es "la guitarra española". Igual que un piano o una flauta no es de jazz ni de flamenco. Luego, depende de su sonido y configuración, irá más para tocar más percutado o menos, estridente o suave. Nos encanta separar lo que antes no lo estaba. Los grandes de la guitarra de mediados de siglo como Manolo de Huelva, Montoya, Ricardo, Celedonio Romero o Yepes, aprendían unos de otros y se disfrutaban.

### También ha creado usted un nuevo festival explosivo el año pasado, el Pepe Romero Guitar Festival. ¿Cómo surgió esa iniciativa?

Durante cerca de dos años, he estado trabajando codo a codo con la Directora General del área de Cultura del Ayuntamiento de Málaga, Susana Martín y Antonio García de Castro. El Alcalde de Málaga, D. Francisco de la Torre, apoyó desde el primer momento el proyecto, arropándolo completamente. Málaga es la ciudad de Picasso y Antonio Banderas, pero en ella nació la familia de virtuosos más grande de la historia, desde los Kreutzers, Los Romero. En particular, el maestro Pepe Romero ha hecho una carrera que lo ha ensalzado como el guitarrista más importante de la historia contemporánea junto a Andrés Segovia. El año que viene, además, cumple 80 años y 73 en los escenarios. Era el momento de que Málaga le rindiera tributo y le abrazara como el gran hijo que tanto ha hecho por su ciudad, llevándola a los teatros más importantes del mundo miles de veces. Los responsables de la ciudad lo vieron meridianamente claro y vendimos el 100 por 100 de las entradas en la primera edición, llenando una plaza de toros en el primer concierto, nunca antes visto en un festival de guitarra y con una guitarra. Trabajar en Málaga es una bendición y es para mí un privilegio dirigir un festival que rinda tributo a Pepe Romero.

### ¿Quién es Pepe Romero para la guitarra?

Pepe Romero, y estoy convencido de ello, es uno de los mayores virtuosos de cualquier instrumento que haya existido. Ha llevado la

técnica de la guitarra donde nadie. Hoy hay guitarristas con gran velocidad, pero le quitas el micro y no se les escucha en el salón de su casa. Esta técnica sin límites, unida a una musicalidad exquisita, le ha hecho alcanzar varios hitos: primero, el gran número de conciertos (superando por mucho la decena de mil) que ha dado recorriéndose el mundo y abriendo la guitarra española a nuevos públicos y, lo más importante, captando estos públicos para siempre. Segundo, inspirando a compositores como Torroba o Joaquín Rodrigo, del que estrenó tres conciertos y le dedicaron dos, a escribir sin limitaciones, sólo pensando en la música. Tercero, haciendo una cantidad de discos enorme (68 creo que son) grabando más de 25 conciertos para guitarra y orquesta, la gran mayoría con una orquesta del nivel de Academy of St. Martin in the Fields y Sir Neville Marriner, lo que le dan a todas estas grabaciones un sentido único que ningún otro músico de ningún instrumento ha podido hacer. Misma orquesta, mismo director, mismo solista. Cuarto, darlo todo a sus alumnos, donde tengo el privilegio de estar y entre los que se encuentran nombres como Kanengiser, Scott Tennant y muchísimos más.

### Y, por último, ¿gusta más la guitarra en España o fuera de nuestro país?

Yo vivo en Granada, paso todos los días bajo la Alhambra y estoy tan acostumbrado que casi no la miro, aunque debo confesarle que sí lo hago. Con la guitarra pasa igual. Estamos tan acostumbrados a ella que la banalizamos y la vemos como parte del paisaje. Desde fuera, la ven como lo que es: un instrumento bello, misterioso, emocionante, magno y único. Mi labor es hacer que cada día los españoles quieran más a este instrumento y que fuera de nuestras fronteras, la enorme afición que tiene vaya a más día por día.





# Mahler Festival Leipzig 2023

## Y Leipzig celebró a Mahler

por Lorena Jiménez

En julio de 1886, con 26 años recién cumplidos, llegaba Mahler a Leipzig contratado como Zweiten Kapellmeister del Stadttheater Gewandhaus, donde reinaba el Kapellmeister Arthur Nikisch, ya entonces una leyenda viviente; sin embargo, pocos meses después de su llegada, un golpe de suerte brindó al compositor bohemio su primera oportunidad en una gran metrópoli musical. Nikisch, que iba a dirigir la primera producción íntegra de *Der Ring des Nibelungen*, se vio obligado a abandonar tan magno proyecto tras la representación de *Das Rheingold* por una inoportuna enfermedad, y Mahler tomó la batuta en *Die Walküre* y *Siegfried*. El éxito fue tan extraordinario que le aseguró su reputación como director y permaneció en el Neues Stadttheater durante dos años cruciales de su vida dirigiendo a la Gewandhausorchester casi a diario.

En mayo de 2011, para conmemorar el centenario de su muerte, se celebró por primera vez el Mahler Festival Leipzig. Doce años después de la primera edición del festival (debido a las restricciones impuestas por la pandemia del coronavirus, el festival previsto para mayo del 2021 se pospuso a 2023), cerca de 35.000 melómanos de 48 países diferentes acudieron a Leipzig para disfrutar de esta gran fiesta musical con más de 60 conciertos, entre conciertos sinfónicos, veladas de música de cámara, recitales de órgano, piano y canto, además de clases magistrales con Thomas Hampson, conferencias de expertos mahlerianos, lecturas de poemas, proyecciones de películas, representaciones teatrales y otros eventos. Y más de medio millón de personas siguieron las transmisiones en vivo a través de la radio y la televisión.

### Leipzig celebra a Mahler

Durante casi tres semanas (del 11 al 29 de mayo) Leipzig celebró a Mahler invitando a

“Cerca de 35.000 melómanos de 48 países diferentes acudieron al Mahler Festival Leipzig 2023 para disfrutar de esta gran fiesta musical con más de 60 conciertos, además de una amplia variedad de actividades paralelas”



“Más de 400 artistas sobre el escenario interpretando la *Octava Sinfonía* de Gustav Mahler, bajo la dirección del Gewandhauskapellmeister Andris Nelsons”.

su histórica sala de conciertos para explorar el cosmos sinfónico del compositor a diez orquestas de renombre mundial; la Münchner Philharmoniker (Tugan Sokhiev), la Royal Concertgebouw Orchestra (Myung-Whun Chung), la City of Birmingham Symphony Orchestra (Robert Treviño), la Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks (Daniel Harding), la Budapest Festival Orchestra (Iván Fischer), la Gustav Mahler Jugendorchester (Daniele Gatti), la Sächsische Staatskapelle Dresden (Christian Thielemann), la MDR-Sinfonieorchester (Dennis Russell Davies) y la Czech Philharmonic (Semyon Bychkov).

“Mi sinfonía será algo que el mundo aún no ha escuchado...”, afirmó Mahler de su *Sinfonía n. 3*. Cuando Bruno Walter le visitó en Steinbach, un entusiasmado Mahler le dijo:

“No tiene usted necesidad de contemplar la naturaleza, pues yo he puesto todo en mi composición”

La Sächsische Staatskapelle Dresden, el Coro de mujeres y el coro de niños de la Sempoper, y su director titular Christian Thielemann, junto a la contralto Christa Mayer, pusieron al público en pie para aplaudir su gran interpretación en Leipzig. Thielemann hizo brillar maderas y metales, omnipresentes en toda la Sinfonía y desarrolló un fraseo brillante, colorista, de subyacente dramatismo. Magnífico el diálogo entre la trompa de postillón en el *backstage* y los metales *on stage*. Emocionante, solemne e impecable la interpretación de la contralto Christa Mayer.

### Octava Sinfonía

El sonido de los primeros compases del “Veni Creator Spiritus” envolvieron toda la

“Thielemann hizo brillar maderas y metales, omnipresentes en toda la *Tercera Sinfonía* y desarrolló un fraseo brillante, colorista, de subyacente dramatismo”

Grosser Saal. Más de 400 artistas sobre el escenario interpretando la *Octava Sinfonía* de Gustav Mahler con la Gewandhausorchester al completo (trombones y trompetas fuera del escenario), el MDR-Rundfunkchor, el Chor der Oper Leipzig, el Thomanerchor, el Gewandhauschor, el coro de niños de la Gewandhaus y ocho solistas, bajo la dirección del Gewandhauskapellmeister Andris Nelsons, pusieron el broche final al Mahler Festival 2023, en la ciudad donde el joven Mahler completó su *Primera Sinfonía*.



# Festival de Dresde

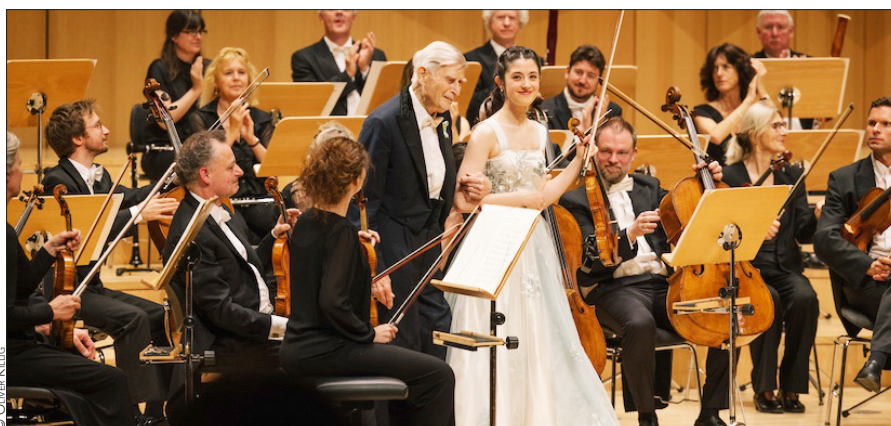
## Esplendor bajo la piedra quemada

por **Javier Extremera**

Pocos Festivales de la vieja Europa pueden lucir tantos bíceps artísticos como el que transcurre en primavera en Dresde, esa rehecha "Florenza del Elba" que la aviación "aliada", a pocos días de la rendición nazi, borrara de la faz de la tierra a base de miles y miles de bombas. Ahí siguen sus piedras negras y achicharradas para recordarnos los horrores de la guerra. El certamen de este año llevaba el sobretítulo de "Blanco y Negro" y no era precisamente por esa mezcla que presentan las piedras de su fastuoso y reconstruido patrimonio, donde la nueva y blanquecina se mezcla con la incendiada y oscura, sino porque han sido 19 los conciertos programados en los que el piano ha sido el protagonista. Una edición que ha sumado nada menos que 64 conciertos en los 32 días de programación y donde han participado más de 1.500 artistas. Las riendas siguen sustentadas en las manos sabias de ese afable violonchelista de modales ejemplares que es Jan Vogler, acertado director del Festival. Por sus escenarios han pasado indiscutibles personalidades tanto del jazz como de la clásica. Por citar solo unos cuantos, por la capital sajona pasaron: Grimaud, DiDonato, Janowski, Latry, Mutter, Trifonov, Blomstedt, Nagano (que arrancó un Ring wagneriano de tintes historicistas), Thielemann, Marsalis, Midori, Buniatishvili, Hagen Quartet o Gautier Capuçon. Por no hablar de formaciones como la Staatskapelle y Filarmónica de Dresde, la Orquesta de Cámara Europea o la Joven Orquesta Gustav Mahler.

También los españoles tuvieron su día de gloria. Aparte de Savall, que dirigió el 20 de mayo la *Misa Solemnis* con sus huestes catalanas, los músicos hispanos fueron los protagonistas del programa doble del 28 de mayo, donde compartieron el escenario del *Kulturpalast* (con ese mural repleto de simbología comu-

"También los españoles tuvieron su día de gloria; aparte de Savall, que dirigió la *Misa Solemnis*, compartieron el escenario del *Kulturpalast* la primorosa violinista María Dueñas y el curtido director Pablo González"



"Muy emocionante ver aparecer a la joven María Dueñas del brazo de ese ser inmortal y mitológico que es ya Herbert Blomstedt, en lo que fue una preciosa metáfora del ciclo de la vida y del arte musical".

nista dándonos la bienvenida) la primorosa violinista María Dueñas y el curtido director Pablo González.

Muy emocionante ver aparecer a la joven del brazo de ese ser inmortal y mitológico que es ya Herbert Blomstedt (muy mermado físicamente), en lo que fue una preciosa metáfora del ciclo de la vida y del arte musical. Uno con 95 y otra con 20 añitos, entendiéndose a la perfección a la hora de hacer música juntos. Uno tenía que frotarse los ojos en el receso al contemplar la interminable fila de aficionados que hacían cola para que estampara su firma en un disco. El magnetismo, la atracción y fulgor de esta nívea muchachita encandilan hasta la veneración. Su musicalidad es desbordante, pues sacrifica el virtuosismo y los fuegos de artificio en pos de la belleza y la esencia sonora. Dueñas es propietaria de un sonido de casta, de esos de vieja escuela, donde predomina el temple y la claridad en la exposición. Poderío técnico, esmerada afinación y vigoroso *vibrato* surgido de su delicado Guarneri.

El *Concierto* de Mendelssohn, pese a arrancar con una elevada dosis de ímpetu y electricidad, se fue serenando y amaestrando hasta revestirlo de una soberbia y pulcra luminosidad. Su aterciopelado, engatusador y elegante violín se reviste de honda calidez en el centro, aunque donde Dueñas es inalcanzable es en el registro agudo, que resuena con una naturalidad indescriptible (espectacular en la *cadenza* del *Allegro* inicial o en esa mágica forma de suspender el fraseo en el aire que desplegó en el *Andante*). Madurez y dominio para un músico de endiablada pureza que ahora mismo no tiene límites. Llegará hasta dónde ella decida llegar.

### *Sinfonía Escocesa*

Cualquier concierto de Blomstedt puede ser el último, lo que otorga un halo muy especial a todas sus apariciones. Tras el fatigoso *Concierto de violín*, se zampó nada menos que la *Sinfonía Escocesa* del compositor de Leipzig. El nonagenario se comportó como un titán en ese pulso que le está echando a la vida, en una interpretación, suntuosa y romántica, de fuerte fragancia clásica, fluida, equilibrada y

solemne, de gran y sensible belleza melódica (qué forma de hacer cantar a la orquesta), manejando sentado a una magnífica Orquesta de Cámara de Europa que sonó de maravilla (pura orfebrería) y donde brilló otro músico patrio, la flauta privilegiada de Clara Andrada. En la jornada de tarde, el protagonista fue el director Pablo González y la Filarmónica de Dresde (agrupación eficaz y disciplinada, muy férrea y segura en todas sus líneas). El asturiano, que el año que viene hará gira por España con ellos, mantiene una mutua y fecunda relación profesional (la hace funcionar como el mecanismo de un reloj suizo). Después de una rutilante lectura del gigantesco y bien tensionado *Fontana* de Ligeti (ese mismo día conmemorábamos el centenario de su nacimiento), encaró junto a la violinista Alina Ibragimova el primero de los *Conciertos* de Prokofiev. La rusa utiliza todo su cuerpo para hacer resonar el instrumento (literalmente se retuerce sobre el escenario), en un derroche de virtuosismo y fisicidad. Pese a que su sonido no posee la contundencia y los decibelios de la intérprete granadina, regaló un Prokofiev algo gélido, pero de eficaces trazos sonoros y vistosa presteza técnica.

Pero donde el talento del ovetense sobresalió con garra fue en la lectura ejemplar, colorida y de concienzudo pulso, del *Pájaro de Fuego* de Stravinsky, consiguiendo estrujar hasta la última gota de musicalidad a la orquesta. Equilibrada y serena, con un ojo siempre puesto en el cambiante ritmo, González extrajo colores sonoros y atmósferas de bellísima factura en algunos de sus números, como por ejemplo en su apoteósico final, que hizo que el público alemán se rompiera las manos aplaudiendo.





# Secret Nights

## Canciones en los misterios de la noche

por Blanca Gallego

La mezzosoprano Sonja Leutwyler, la violinista Astrid Leutwyler y el pianista Benjamin Engeli, con la incorporación puntual del cellista Benjamin Nyffenegger, han grabado el álbum "Secret Nights" en el sello Solo Musica, con obras de Othmar Schoeck, Carl Reinecke, Amy Beach, Camille Saint-Saëns, Cécile Chaminade, Lili Boulanger, Erwin Schulhoff y Arash Safaian, un compendio de canciones con una presencia muy importante de obras de compositoras.

**"Secret Nights" nos sumerge en la noche, pero su simbolismo debe ser muy amplio, ¿es así?**

"Secret Nights" contrasta obras más conocidas con rarezas inspiradas en los misterios de la noche y la naturaleza. La atmósfera y las imágenes sonoras pertenecen a las tres Canciones de Erwin Schulhoff y también las dos canciones de Arash Safaian tienen algo de misterioso, de secreto y de mágico.

**¿Cómo ha sido la elección de las obras del disco?**

Después de nuestro primer CD "Hymne à la Beauté", empezamos de nuevo a buscar obras y canciones para nuestra combinación instrumental, violín y piano más la voz, y encontramos piezas más emocionantes para nuestro ensemble. Para algunas piezas también añadimos un violonchelo.

**No es una pregunta, pero necesita una respuesta por la fantástica elección de las compositoras presentes, como Amy Beach, Cécile Chaminade o Lili Boulanger...**

El elemento central de este álbum conceptual son las obras de compositoras del siglo XIX. Quien quería abrirse camino como compositora en los siglos pasados lo pasó mal... No pocas veces, incluso se prohibió a las mujeres hacer música y componer. Finalmente, cuando se trataba de ejercer una profesión en este campo, se consideraba impropio, especialmente en los círculos superiores, que una mujer de su condición quisiera ganar dinero. A menudo no reconocidas, a menudo olvidadas y hoy redescubiertas con razón, las obras de estas compositoras de gran talento enriquecen el mundo de la música de muchas maneras. En nuestro nuevo álbum, tres compositoras están representadas con varias

"Secret Nights contrasta obras más conocidas con rarezas inspiradas en los misterios de la noche y la naturaleza"



© SHIRLEY SUÑEZ

Sonja Leutwyler, Astrid Leutwyler y Benjamin Engeli han grabado "Secret Nights", canciones en los misterios de la noche.

obras. Y con una excepción, sus poemas musicalizados son de mujeres poetas.

**También hay una obra del iraní Arash Safaian, ¿está la creación de Liedes hoy en día un poco menos frecuentada que otros géneros?**

Ese es el caso. A menudo las voces se incorporan a una instrumentación de música de cámara. Arash Safaian fue muy entusiasta al escribir dos canciones para esta extraordinaria instrumentación de voz, violín y piano. El resultado fue muy bueno, como pueden comprobar los lectores al escuchar el disco en las plataformas digitales, ya disponible.

**¿Cómo funciona el violín, el piano y la voz?**

Funciona muy bien. El violín es el eco simpático de la voz, mientras que el piano marca

"El elemento central de este álbum conceptual son las obras de compositoras del siglo XIX"

los puntos de ritmo y pedal. La voz y el violín se funden parcialmente en un solo sonido y son bellamente llevados por el piano. Y para nosotras, Sonja y Astrid, como hermanas, nos es más fácil crear un sonido general homogéneo.

**¿Algún track para recomendar en una primera escucha?**

Pues dos, por ejemplo, *Waldesgruss* de Carl Reinecke y *Styx* de Arash Safaian.

Video

**Secret Nights**

[www.youtube.com/watch?v=6g8l\\_UNviEc&t=4s](http://www.youtube.com/watch?v=6g8l_UNviEc&t=4s)



[www.sonjaleutwyler.com](http://www.sonjaleutwyler.com)

[www.astridleutwyler.com](http://www.astridleutwyler.com)

[www.benjaminengeli.com](http://www.benjaminengeli.com)

[www.solo-musica.de](http://www.solo-musica.de)

# Laura Vega

## Entre luces de tinieblas

por Blanca Gallego

Es un nombre que vamos a acostumbrarnos a escuchar más a menudo, se trata de la compositora grancanaria Laura Vega, que a estrenos con entidades como el CNDM, entre otras, el sello Neos ha publicado un monográfico titulado *Luz de tinieblas*, "un total de ocho obras creadas entre 2005 y 2019 que combinan piano, clarinete, percusión y cuerda".

### ¿Cómo nace su proyecto discográfico *Luz de tinieblas*?

La idea partió de la Asociación Cultural Taller Lírico de Canarias que me propuso realizar un CD monográfico con el sello alemán NEOS y ha sido posible gracias al apoyo de muchas personas, a unos intérpretes fantásticos que conocen bien mi lenguaje y a instituciones como la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, el Instituto Canario de Desarrollo Cultural y el Auditorio Alfredo Kraus de Las Palmas de Gran Canaria.

### ¿Cómo ha sido la selección de las obras?

Quando recibí la propuesta sugerí hacer una selección de mis obras de cámara preferidas. Presento un total de ocho obras creadas entre 2005 y 2019 que combinan piano, clarinete, percusión y cuerda. Escritas en periodos muy diferentes, se aprecian conexiones entre ellas, por ejemplo, en el uso de determinados giros melódicos o secuencias armónicas que permiten definir e identificar mi lenguaje musical y, por lo tanto, proporcionan cierta unidad al álbum.

### ¿Por qué el título *Luz de tinieblas*?

Es el título de una de las ocho obras y, además, es una de mis favoritas. Fue creada en 2012 para dos violonchelos, dos contrabajos y piano, por encargo de la Orquesta de la Comunidad de Madrid. La pieza transita por diferentes atmósferas sonoras que van desde lo tenebroso y turbulento hacia la serenidad y la paz. Por otra parte, el título es especial, porque me ayudó a elegirlo mi querido amigo el musicólogo Lothar Siemens, una persona fundamental en mi trayectoria personal y musical.

### ¿Hay influencias, autores u obras, que le hayan inspirado especialmente?

Sí, *Homenajes II* rinde tributo a grandes compositores de la historia, en ella cito y transformo motivos extraídos de obras de Albéniz, Beethoven, Schubert, Schumann y Takemitsu. Otro ejemplo lo encontramos en *Luz de tinieblas*, a través de una cita del aria "Erbarme dich", de la *Pasión según San Mateo de Bach* de Bach.

### ¿Podemos encontrar aspectos de Canarias en este álbum?

Sí, a veces los motivos extramusicales en los que me inspiro tienen su origen en mi tierra canaria. La obra *Paraísos perdidos III* se basa en un cuadro del pintor grancanario Antonio Padrón, titulado *El rayo verde*. La



© JUAN PEDRO LEÓN

El sello Neos ha publicado un monográfico de la compositora Laura Vega, titulado *Luz de tinieblas*.

"El título de *Luz de tinieblas* hace referencia a una de las ocho obras del disco, una pieza que transita por diferentes atmósferas sonoras, que van desde lo tenebroso y turbulento hacia la serenidad y la paz"

música trata de reflejar diferentes paisajes de la geografía canaria (paraísos), añorados por quienes tuvieron que emigrar (perdidos). El tratamiento musical integra rasgos del folclore canario, como la melodía del arrorró y elementos percusivos que imitan el sonido de las chácaras y del tambor gomero. Para *Páginas de arena*, encargo del CNDM, encontré inspiración en dos poemas de la grancanaria Selena Millares. Otro de sus poemas me sirvió para *Cuatro miradas a un infinito limitado*, encargo de la Fundación MAPFRE Guanarteme cuya premisa era crear música por estímulo directo de la ciudad de Las Palmas. Me inspiré en el paisaje de La Isleta visto desde la playa de Las Canteras. La obra *De un lejano amor*, otra de mis preferidas, toma como punto de partida el poema homónimo de Tomás Morales. La música, de sonoridad melancólica, intenta reflejar lo que en mi provocan sus versos.

### ¿Los elementos canarios influyen también en su producción orquestal?

La mayoría de mis obras orquestales llevan solistas y esto ha hecho que el proceso creativo esté muy enfocado hacia los intérpretes a los que he dedicado cada obra. He escrito *Conciertos para oboe*, para piano, para percusión y el más reciente para guitarra, encargo del Festival de Música de Canarias, estrenado en febrero por Pablo Sáinz-Villegas como solista destinatario, con la Scottish Chamber Orchestra y la dirección de Maxim Emelyanychev. En ninguna de estas obras

ha habido influencias directas de elementos canarios. Sin embargo, una obra orquestal que sí presenta influencias, que ha sido programada en varias ocasiones por diferentes orquestas españolas y que, por suerte, está teniendo muy buena acogida por parte de programadores, intérpretes, directores y público, es *Galdosiana*. Esta obra nació por co-encargo de la Joven Orquesta de Canarias y la Orquesta Nacional de España para rendir homenaje al escritor grancanario más universal, Benito Pérez Galdós, en el centenario de su fallecimiento.

### ¿Cuáles son sus próximos proyectos?

Precisamente *Galdosiana* será interpretada el 19 de octubre por la Orquesta Sinfónica de RTVE bajo la dirección de François López-Ferrer. Tengo en proceso nuevas obras y estrenos: durante el verano se estrena *La ternura del instante*, para mezzosoprano, clarinete y piano, encargo del Festival Internacional de Panticosa; se grabará una nueva pieza para clarinete bajo, encargo del clarinetista Igor Urruchi; ahora estoy escribiendo una obra orquestal por encargo de la Oviedo Filarmónica y un proyecto que afrontaré a final de año es *Zafra*, concierto para tiple y orquesta. También espero con mucha ilusión el estreno de *Ladrón de Almas*, para coro y orquesta, encargo de la Fundación SGAE, AEOS y Orquesta de Extremadura que tendrá lugar durante la temporada 23-24 bajo la dirección de Andrés Salado.





# Festival Nits Clàssiques de la Tramuntana

## Décima Edición

por **Silvia Pons**

**E**l Ensemble Tramuntana presenta anualmente el festival Nits Clàssiques de la Tramuntana. Este año celebran la décima edición del certamen. Nits Clàssiques de la Tramuntana es un encuentro de música variada, tal como lo es el Ensemble Tramuntana.

Fue en verano de 2014 cuando nació el Ensemble Tramuntana, bajo la dirección de Barry Sargent, con la idea de aprovechar el talento de los músicos de las Islas Baleares. La Sierra de la Tramuntana (patrimonio mundial) ha servido de inspiración para el nombre del conjunto. El Ensemble Tramuntana varía de formación según el repertorio: conjuntos pequeños de cámara hasta orquesta clásica con vientos. Interpretan repertorio de los siglos XVII, XVIII y XIX con instrumentos históricos y también disfrutan presentando programas con repertorio del siglo XX con instrumentos clásicos. Cuenta con músicos profesionales de las Islas Baleares que han estudiado o están estudiando y trabajando fuera de España y han absorbido el conocimiento del norte de Europa, donde abunda más la interpretación historicista y es reconocido por su alto nivel de exigencia, el cual garantiza un alto nivel musical muy difícil de encontrar en el resto de la isla de Mallorca.

### Décima edición

El Ensemble Tramuntana presenta anualmente el festival Nits Clàssiques de la Tramuntana. Este año celebran la décima edición del certamen, donde ofrecen conciertos con instrumentos originales y criterios historicistas, ya sea de música barroca, clásica o romántica, como conciertos de música jazz, pop y músicas del mundo. De esta forma consiguen dinamizar su repertorio y crear sinergias que contribuyan a aumentar el conocimiento y el goce de la música clásica en nuestra sociedad. Este año, el festival tiene lugar desde abril hasta octubre, con especial concentración en los meses de verano.

Presentan conciertos en toda Mallorca, con especial mención en los municipios de la Sierra de Tramuntana (Valldemossa, Sóller, Pollença, Deià, Banyalbufar). También frecuentan Algaida, además de la ciudad de Palma de Mallorca, donde en verano presentan conciertos en el espectacular Claustro de San Francisco y en el Castillo Bellver, y en invierno en la maravillosa Iglesia San Felipe Neri. Asisten además una vez al año en Formentera, donde hay falta de oferta musical clásica.

### Ensemble Tramuntana

El Ensemble Tramuntana ha tenido el privilegio de acompañar a solistas nacionales e internacionales de gran renombre, como el violinista mallorquín Francisco Fullana, el oboísta Josep Domènech, el clarinetista Eric Hoeprich, el cellista Emmanuel Bleuse, el flautista traveso Charles Zebley y la soprano



El Ensemble Tramuntana presenta anualmente el festival Nits Clàssiques de la Tramuntana, que este año llega a su X edición.

Sheva Tehoval. Este año tienen el placer de trabajar con la soprano Lola Casariego, cuyos conciertos serán el centro del festival.

Esta décima edición del festival Nits Clàssiques de la Tramuntana empezó en abril con conciertos del Ensemble Tramuntana en formación orquestal con vientos, presentando magníficas Sinfonías de Boccherini y Haydn. En junio, el violinista Barry Sargent presentó la integral de las *Sonatas y Partitas* de J.S. Bach con el violín barroco, dividido en dos conciertos de altísimo nivel.

Seguirán este mes de julio con un concierto de PuraCorda, un cuarteto de cuerda con base en Ámsterdam, del cual la mitad de los integrantes son de las Islas Baleares y la otra de Grecia. PuraCorda son ganadores del primer premio del concurso "Van Wassenaer" de Utrecht (2022), además de formar parte de EEEmerging+ y MERITA. Presentarán con instrumentos originales y perspectiva historicista un programa basado en obras en torno a la Segunda Guerra Mundial, con Cuartetos de Britten y Shostakovich. A mediados de julio actuará Nafas Ensemble, que presentará su tercer disco "Voda". Dedicado a los Balcanes, la música es original de Jaume Compte, músico mallorquín conocido por sus experimentaciones sonoras, tanto en melodías como en instrumentos.

### Lola Casariego

A finales de julio llegará la gran soprano Lola Casariego, con quien el Ensemble Tramuntana preparará un programa barroco con obras de Vivaldi, Haydn, Gluck, Haendel y Liteser, además del *Concierto para dos violines* de J.S. Bach, interpretado por Barry Sargent y Mayumi Sargent. Durante esos días, se organizará además una jornada profesional abierta al público, que contará con la participación de Lola Casariego y de algunos cantantes profesionales más. Se discutirá "La historia de la voz y su comercialización: cómo crear una carrera".

Agosto abrirá con Voicello, un dúo de voz y cello que vendrán acompañados con percusión. Presentarán el programa "Ópera mediterránea", que consiste en divertidos arreglos y algunas obras originales del cellista, Gabriel Fiol. Se cerrará agosto con el Ensemble Tra-

mundana en versión de música de cámara. Exhibirán el fantástico Octeto de Mendelssohn, teniendo lugar uno de los conciertos en el bellissimo Castillo Bellver.

Septiembre se inaugura con dos semanas consecutivas de conciertos del Ensemble Tramuntana, que interpretará programas románticos con instrumentos de la época. La primera semana consistirá de una versión orquestal con obras de Elgar, Toldrà y Dvorák, mientras que la segunda se reducirán a un quinteto y representarán una de las grandes obras maestras de Schubert: su *Quinteto de cuerda*.

A finales de septiembre se ofrecerá un concierto en Formentera, donde Barry Sargent interpretará con el violín barroco la *Partita n. 1* y la *Sonata n. 3* de Bach. Para finalizar el festival en octubre, se presentará el Ensemble Tramuntana en uno de los formatos barrocos más populares de la época; el de trio sonatas. Cerrarán esta décima edición con obras de Merula, Castro, Baptista Pla, Jacquet de la Guerre, Porpora, Telemann y Vivaldi.

Aparte del festival Nits Clàssiques de la Tramuntana, el Ensemble Tramuntana también organiza anualmente un concurso para jóvenes músicos. Los ganadores son premiados con una vivencia muy especial: tocar de solista con el Ensemble Tramuntana, además de la experiencia de tocar con la agrupación como un miembro más. Desde la primera edición del 2020, se ha recibido con mucho entusiasmo, tanto de parte de los jóvenes estudiantes de la música como del público.

Ensemble Tramuntana



facebook.com/ensembletramuntana



instagram.com/ensembletramuntana



www.ensembletramuntana.com

## Trío Zaniah

Canciones españolas y canciones *con aire español* escritas por mujeres

por Pilar Carretero Pantoja

**Z**aniah, una formación clásica de cámara constituida por Pilar Carretero (soprano), Pilar Fernández-Sacristán (flauta travesera) y Natsuki Matsuo (piano), presenta en una gira de conciertos con Artes Escénicas de JCCM "Primavera 2023", Diputación de Ciudad Real, Jaén Escena, Teatros andaluces y Campaña de Otoño 2023 de Artes Escénicas de CLM, su programa "Encuentros: músicas españolas y francesas", dedicado a la música escrita por mujeres.

De las composiciones musicales escritas por mujeres se ha dicho durante mucho tiempo, primero, que era, inexistente y, después, que era de baja calidad. Ello parecía justificar la falta de ediciones, estudios y programaciones en conciertos de estas músicas. Han pasado ya algunas décadas desde que, poco a poco, se empezara a programar alguna pieza "femenina" en programas mayoritariamente compuestos por compositores masculinos.

### Canción de concierto

Concretamente en el caso de la canción de concierto, en su inicio canciones de salón, germen de la música de cámara, se ha considerado un género menor en el caso de las composiciones femeninas, obras de consumo doméstico hechas para distracción de señoritas burguesas, que, en su mayoría, o no habían podido acceder a estudios académicos reglados, o, en el caso de las compositoras, les estaba vetado el mundo de la gran música, pura o instrumental.

Y, sin embargo, en palabras de Mercedes Zavala sobre las canciones escritas por mujeres, "en el terreno del Lied o canción de concierto, existe un legado valioso, en muchos casos inédito, que puede cambiar la concepción de la historia de este género musical en el momento en que desaparezcan los prejuicios" (Mercedes Zavala es compositora -notas al programa de los conciertos del 9 de marzo de 2008 en el Auditorio de Tres Cantos y 19 de abril en Getxo; publicado en [mujeresenlamusica.blogspot.com](http://mujeresenlamusica.blogspot.com)).

Nuestra labor de investigación previa nos ha permitido reivindicar el papel de la mujer compositora sobre el escenario, verdadero espacio de recuperación y difusión de la música.

### Piezas inéditas

En este proceso, el trío recupera piezas inéditas (por ejemplo de la gaditana Margarita Castrillón y Butler, cuya obra fue estrenada por ella misma e interpretada en esa única ocasión), estrena canciones de compositoras españolas recientemente fallecidas (Carmen Santiago de Merás, María Luisa Ozaita, de la que Zaniah interpreta un arreglo propio de



El Trío Zaniah (desde la izq.: Natsuki Matsuo, piano; Pilar Carretero, soprano y Pilar Fernández-Sacristán, flauta travesera), presenta en una gira de conciertos su programa "Encuentros: músicas españolas y francesas", dedicado a la música escrita por mujeres.

su *Suite Lorquiana*), pone en valor obras de compositoras que no fueron suficientemente valoradas (como la exiliada María Rodrigo o la francesa Mel Bonis) y difunde canciones de compositoras consagradas pero poco conocidas para el público (Pauline Viardot, Cécile Chaminade, Lili Boulanger, Matilde Salvador). También estrenamos obras escritas o arregladas especialmente para Zaniah, gracias a la generosidad de compositoras españolas contemporáneas como Rosa María Rodríguez Hernández, Marisa Manchado o Pilar Jurado. A nuestra labor de interpretación de obras poco conocidas para la formación de voz, flauta y piano se une un especial interés en realizar adaptaciones de piezas que nos suscitan una especial emoción (por ejemplo, de obras escritas para otros instrumentos, sustituyendo voces por flauta, añadido castañuelas, etc.), consiguiendo ampliar las posibilidades expresivas de las obras y el enriquecimiento del repertorio existente.

Nuestro repertorio integra asimismo canciones españolas y francesas en una suerte de confrontación de ambos estilos o forma de entender la canción: para vincular las obras españolas a la *mélodie* francesa utilizamos el "exotismo" que los compositores europeos, y especialmente franceses, llevaron a sus composiciones evocando a España, inspiración visible no solo en los títulos (*capricho*

y *canción española*, *habaneras*, *seguidillas* e incluso *jotas*), también en ritmos y textos. De esta forma la música española se hace universal y la francesa ya no es ajena al público español.

### Interés por los textos


En el repertorio se aúna además el interés por los textos, por resaltar el papel de los y las poetas: Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca, Fernando Pessoa o Louis Gallet; también difundimos el papel de poetas (sobre todo mujeres) en la lírica musical a través de las musicalizaciones de sus escritos: María Lejárraga, inmensa y desgraciadamente ensombrecida por el uso del pseudónimo; Lucy Perny, que firmaba también con nombre masculino (Pierre Reyniel), una de las poetas más musicalizadas en su época; o la prolífica Carmen Conde.

La labor de investigación y recuperación solo puede ser completa y significativa presentando el resultado de forma sonora ante el público: de nada sirve investigar, reeditar, escribir artículos sobre estas composiciones hechas por mujeres si luego no se escuchan; por ello, la principal motivación del grupo es la difusión de estas músicas y darles vida sobre un escenario de manera que puedan llegar al mayor número de oyentes posible.

ZANIAH  
Voz, Flauta y Piano

 [www.facebook.com/triozaniah](https://www.facebook.com/triozaniah)

 <https://youtube.com/@triozaniah>

 <https://instagram.com/triozaniah?igshid=MzNINGNkZWQ4Mg>



# La salud de tu laringe

## Cuidado de la voz profesional con fisioterapia y osteopatía

por Maite Pérez del Olmo \*

**E**n la producción de la voz humana, la laringe es un órgano fundamental, ya que en ella se encuentran los pliegues vocales. Cuidar de ella es clave para tener una voz clara y sin problemas, en especial si utilizas tu voz como herramienta de trabajo, por ejemplo, en el canto, la actuación o locución. Aquí hay dos aspectos a tener en cuenta. Uno, que velar por la salud sólo de la laringe es un error que debes evitar. En cambio, es preciso que tengas conciencia corporal de todo tu organismo en el proceso sonoro. Y dos, que atender a tu cuerpo es beneficiar a tu instrumento vocal.

En este artículo hablaremos de estos aspectos con la intención de ayudarte a comprender, y afianzar, la concepción de que cuerpo y voz son uno. No pueden separarse, sino que, por el contrario, cuanto mayor equilibrio y salud haya en su funcionamiento, mejor calidad y potencial tendrá tu voz.

### 1. LA LARINGE EN LA VOZ

La laringe, además de contener las cuerdas vocales, desempeña un papel importante en la producción vocal, ya que, durante el proceso de fonación, la laringe controla la tensión de los pliegues vocales y regula el flujo de aire que pasa a través de ellos. Sin embargo, su función principal no es esta, sino la de actuar como mecanismo de protección al cerrarse para evitar que los alimentos o líquidos ingresen a las vías respiratorias durante la deglución. Es por esto que este órgano no está preparado para trabajar en la producción vocal durante largo tiempo. Se fatiga, sus músculos se tensan en exceso y, por tanto, la calidad de la voz y la salud laríngea, se ven afectadas. De ello hablaremos con más detalle un poco más adelante.

#### 1.1. Aparato fonador

El aparato fonador humano es un sistema complejo y maravilloso que permite la producción de la voz y en el que se dan la función respiratoria y de resonancia. Está compuesto por la laringe y diferentes estructuras y órganos que trabajan en conjunto para gestar y modular el sonido. El proceso de producción vocal implica la generación de vibraciones en las cuerdas vocales, la amplificación del sonido en las cavidades de resonancia y la articulación. A continuación, describiré las principales estructuras y su función en el aparato fonador:

- **Cuerdas vocales:** Situadas en la laringe, son dos pliegues de tejido muscular y conectivo recubierto por una capa de mucosa. Durante la emisión vocal, el aire expulsado desde los pulmones pasa por las cuerdas vocales, haciendo que vibren y produzcan sonido. La tensión y el grado de abertura de ellas determina la calidad y el tono de la voz.
- **Tracto vocal:** Está compuesto por las diferentes cavidades de resonancia que amplifican y modifican el sonido producido por los pliegues vocales. Estas cavidades incluyen la faringe, la



En este artículo ayudamos a comprender y a afianzar la concepción de que cuerpo y voz son uno.

cavidad bucal y la cavidad nasal. Cada uno de estos conductos tiene un papel específico en la producción de diferentes sonidos y en la calidad tonal de la voz.

- **Lengua:** Este órgano muscular juega un papel fundamental en la articulación, ya que puede tocar distintas partes del paladar y los dientes para modificar el flujo del aire y producir diferentes consonantes y vocales.

- **Labios:** Son una parte crucial en la articulación de los sonidos. Además, desempeñan un

papel importante en la formación de las vocales y en la expresión facial durante el habla.

- **Dientes:** Tienen un rol secundario pero relevante en la producción de las consonantes. Al colocar la lengua cerca de los dientes superiores o inferiores, se crean obstrucciones parciales en el flujo del aire, lo que produce diferentes sonidos.

- **Paladar:** Está compuesto por dos partes: el paladar duro y el paladar blando. El primero forma la parte anterior y rígida, mientras que el paladar blando se encuentra en la zona posterior y es más flexible. Al entrar en contacto con el dorso de la lengua o con la úvula (una pequeña estructura colgante del paladar blando), el paladar ayuda a obstruir y modificar el flujo del aire para producir diferentes sonidos.

Dentro del aparato fonador se encuentran los responsables de la función respiratoria. Los pulmones, el músculo diafragma y los músculos abdominales e intercostales. Estos conjuntos musculares controlan la cantidad y la presión del aire que se expulsan a través de las cuerdas vocales, lo que influye en la intensidad de la voz.

#### 1.2. Musculatura laríngea

Hablar de la musculatura laríngea desde mi ámbito, que es la fisioterapia y la osteopatía, implica poner el foco en los músculos extrínsecos de la misma, es decir, aquellos que tienen la función de mantener y estabilizar la posición y el movimiento de la laringe. A modo de información nombro los principales, como son el músculo digástrico, tirohioideo, esternotiroideo y el omohioideo. En cuanto a la musculatura intrínseca de la laringe, es deber de los logopedas atender a su correcto funcionamiento.

#### 1.3. Musculatura general del cuerpo

Si pensamos en el instrumento vocal como tal, es probable que tengas en cuenta a los músculos del cuello, ya que ellos tienen un papel evidente en el uso de tu voz. En efecto, toda la estructura musculoesquelética de la zona del cuello y cabeza es fundamental en la producción sonora, como he explicado en el apartado anterior. Ahora bien, en la fonación subglótica, en todo aquello que se produce debajo de la laringe (y que influye en su desempeño), hay mucho trabajo muscular y nervioso que debes tener presente. El ya mencionado diafragma es el rey de la respiración. Este músculo con su movimiento permite, no solo

que se expanda la caja torácica e ingrese aire a los pulmones, sino que también es quien genera la presión del flujo de aire que subirá hacia la laringe. Este trabajo lo realiza junto a los músculos intercostales y los abdominales. Dependiendo el estilo de canto, se emplean distintos tipos de respiración, con mayor o menor intervención de este conjunto muscular.

El canto lírico, por ejemplo, es un estilo muy exigente y completo. En él es preciso la labor de toda la musculatura abdominal y de un exquisito control de la respiración y la presión de aire en la fonación por parte del intérprete.

Para ser breve en cuanto a la participación del resto del cuerpo, es relevante hablar de la postura corporal y el apoyo. En este punto, toda la estructura musculoesquelética de los miembros inferiores y la columna vertebral son la base que permite que el resto de músculos del aparato fonador se muevan de forma correcta. Aquí destaco que estos son solo algunos de los músculos principales involucrados en la producción vocal. Hay muchos más músculos, pequeños y complejos, en el sistema respiratorio y vocal que trabajan en conjunto para producir y modular la voz de manera eficiente.

*Tono y entonación  
Ritmo y velocidad  
Volumen e intensidad  
Calidad vocal  
Expresión emocional*

#### 1.4. Emociones en la voz

Las emociones y la voz están relacionadas, ya que las emociones pueden afectar la forma en que hablamos y cómo se expresa nuestra voz.

Cada emoción tiene una cualidad vocal característica asociada a ella. Por ejemplo, la felicidad puede estar asociada con una voz clara y resonante, mientras que la tristeza se relaciona con una voz más nasal o temblorosa. Las emociones intensas como el miedo o la ira pueden llevar a cambios en la calidad vocal, en la tensión muscular o la rugosidad en la voz. Sabemos que la expresión vocal de las emociones nos permite comunicarnos de manera más efectiva y establecer conexiones emocionales con los demás. Más aún, es importante ser consciente de que la relación entre la emotividad y la voz es bidireccional. No solo las emociones pueden afectar la voz, sino que también el uso consciente de esta puede influir en tus emociones.

Entonces, así como tú aprendes a manejar tu voz para que transmita las sensaciones y sentimientos que deseas que el público oyente perciba, también hay que tener en cuenta las propias emociones que guarda el cuerpo. El estrés, la ansiedad o el miedo, son los factores emocionales que más alteran organismo, esto incluye, sin duda, a la producción de tu voz. Y el asunto está en lo que ocurre cuando no las liberas y quedan presentes en el cuerpo, generando alteraciones como rigidez muscular y exceso de tensión en, por ejemplo, la laringe.

#### 1.5. Problemas y lesiones en la voz

Con todo lo que hemos visto hasta el momento y teniendo en cuenta que al principio explicaba que la laringe no tiene como función principal la emisión de la voz, veamos entonces los problemas o lesiones frecuentes que pueden afectar a tu instrumento.

- Fatiga vocal - Cuyas causas posibles pueden ser el mal uso o abuso vocal, la falta de higiene vocal, factores emocionales o la falta de calentamiento corporal.
- Sobreesfuerzo laríngeo - Debido al escaso trabajo corporal (en especial en diafragma y conducta postural).
- Exceso de presión en musculatura de mandíbula, cuello y abdomen, lo que a menudo conlleva a problemas como disfonías o fatiga vocal.
- Contracturas y tendinitis.

- Sobrecarga muscular en hombros, cintura escapular y miembros inferiores.

Estos problemas y patologías hacen difícil la emisión de la voz de manera libre, relajada y natural, que, sumadas a la sensación de incomodidad, molestia o dolor, empeoran la calidad de la voz.

## 2. CUIDADOS DE FISIOTERAPIA Y OSTEOPATÍA

La fisioterapia y la osteopatía se centran en la prevención, el mantenimiento y la recuperación de la salud en relación con los síntomas musculoesqueléticos y los tejidos conectivos. Estos tratamientos se adaptan a cada persona, considerando su situación individual, el área del cuerpo a tratar y las necesidades específicas de su profesión.

### 2.1. Tratamientos y técnicas

Algunas de las técnicas que se utilizan en estos tratamientos incluyen: terapia manual, terapia miofascial, punción seca, gestión de la columna de aire para una mejor producción vocal, ejercicios de calentamiento y estiramiento específicos, control postural y reeducación y osteopatía craneal.

### 2.2. Prevención, mantenimiento y recuperación

Los resultados de la fisioterapia y la osteopatía enfocadas en el cuidado de la voz ayudan a prevenir lesiones relacionadas con la tensión muscular y a recuperar la salud de manera más rápida y profunda. Los cantantes, actores y profesionales de la voz experimentan mejoras como:

*Mayor relajación de la musculatura  
Alivio del dolor  
Control de la respiración y fluidez del aire  
Fortalecimiento muscular  
Mayor conciencia postural  
Estabilidad corporal  
Fluidez en el movimiento de las articulaciones  
Relajación en la laringe*

Estos tratamientos permiten que los profesionales de la voz mejoren su estado físico y vocal, esto es, disfrutar de tu pasión artística, previniendo lesiones y con óptimo rendimiento, salud y potencial de tu voz.

### Conclusión

Si usas tu voz como herramienta de trabajo, debes conocer en profundidad a tu cuerpo y tener presente qué ocurre en él al momento de usar tu voz; no solo para mejorar tu técnica vocal, sino también para comprender cuál es tu estado corporal y cómo cada parte (en especial los músculos), favorecen y mejoran la producción del canto con salud para tu laringe.

Así, nuestro objetivo en Massalud, como especialistas en fisioterapia y osteopatía para el cuidado de la voz, los resumimos en 3 aspectos: uno, es propiciar en ti como cantante la consciencia corporal a partir de la cual seas capaz de entender las necesidades de tu cuerpo para su salud vocal; dos, incorporar como rutina de trabajo la preparación corporal que permita mejorar tu técnica y prevenir posibles problemas tanto en cuerpo como en voz; tres, mantener el cuidado de tu organismo físico, al completo y de forma regular, para fortalecerlo y potenciar su funcionamiento acorde a las necesidades de tu profesión y teniendo presente tu gestión de las emociones.

Por mi experiencia, después de tantos años trabajando con cantantes, actores y demás profesionales de la voz, cuando tu cuerpo se encuentra con salud, en equilibrio y armonía con tu instrumento, es cuando mayor libertad y placer sientes al usar tu voz.

\* Maite Pérez del Olmo es osteópata y directora de Massalud

<https://massalud.org>



# Barbieri cumple 200 años

## Desempolvando sus grandes éxitos olvidados

por Francisco Manuel López Gómez \*

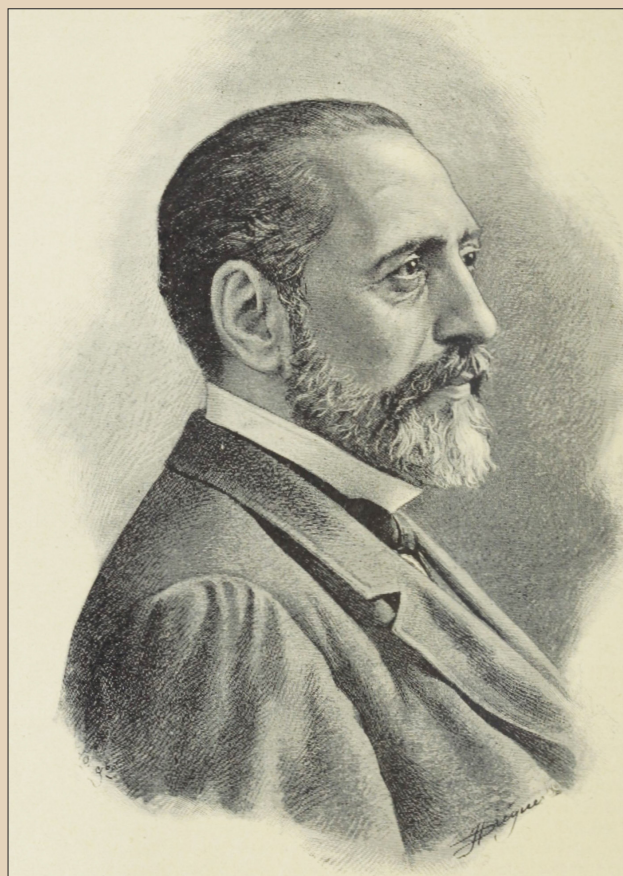
Hace 200 años, un 3 de agosto, nació en Madrid quien había de convertirse en una de las principales personalidades del mundo musical hispano de la segunda mitad del XIX: el compositor, músico, director, organólogo, académico, musicólogo, bibliófilo, crítico y empresario Francisco Asenjo Barbieri. Su ingente labor, volcada ya fuera en el pentagrama o en el terreno ideológico, determinó el devenir del teatro lírico español. En efecto, fue uno de los principales protagonistas del movimiento que llevó a la restauración de la zarzuela, desde el estreno de las primeras obras de gran éxito que marcaron el camino a seguir -como *Gloria y Peluca* (1850), *Jugar con fuego* (1851) y *Los diamantes de la corona* (1854)-, con la Sociedad Artístico-Musical como garante de dicho repertorio, hasta la fundación del Teatro de la Zarzuela en 1856, donde verían la luz algunas de sus obras más relevantes, con un éxito de público enorme, como *Pan y toros* (1864) o *El barberillo de Lavapiés* (1874).

### Popularidad

Las centenas de representaciones que tuvieron lugar en los principales teatros de España e Hispanoamérica en vida del compositor e, incluso, póstumamente, así como las múltiples adaptaciones, ediciones para piano y canto y testimonios de su popularidad hasta en los contextos más rurales y domésticos, son garantías de su calidad tanto musical como literaria y de su potencial escénico, al tiempo que testimonio de la sociedad y reflejo de su época. Desde finales del siglo pasado, el creciente movimiento que aboga por la recuperación de nuestro patrimonio de zarzuela, en el que las obras de Barbieri ocupan el lugar que se merece, es también síntoma del renovado interés que suscita entre el público.

Todo ello contribuye a la revalorización de nuestro patrimonio musical, a su puesta en valor a nivel internacional y, en primer término, al disfrute de obras hasta ahora totalmente olvidadas como, para el caso del autor que nos ocupa (sin contar las ya mencionadas), *Galanteos en Venecia* (1853), *Mis dos mujeres* (1855), *El diablo en el poder* (1856), *El relámpago* (1857), *El niño* (1859), *Robinson* (1870), *Chorizos y polacos* (1876), *Los carboneros* (1877) o *De Getafe al paraíso* (1884). Por tanto, el oyente del siglo XXI ha podido ya degustar más de una docena de obras líricas de entre las casi ochenta compuestas por el renovador de nuestra zarzuela.

¿Quiere esto decir que las más de 60 obras restantes de la producción lírica de Barbieri no son de interés, o carecen de la suficiente calidad como para que nuestros teatros se animen a recuperarlas? Por supuesto que no: la inagotable e inspirada musa de este compositor lo demuestra, pero la prensa de la época también es un claro testimonio de la calidad de algunas de ellas. Tras una revisión de la recepción en prensa de todos los estrenos de Barbieri, en el presente artículo hablaremos de tres grandes tesoros que aún están enterrados en nuestros archivos, los de mayor éxito, a la espera de que un teatro se decida devolverlos a la vida. En efecto, los centenares de re-



Francisco Asenjo Barbieri (1823-1894), en un grabado de J. Diéguez, 1894 (Ar. Instituto Complutense de Ciencias Musicales, Madrid).

presentaciones ofrecidos a lo largo de sucesivas temporadas en diversos teatros, los llenos constantes de público y las críticas que alababan tanto la música como el libreto, no pueden estar muy equivocados.

### Primer gran éxito

El primer gran éxito olvidado al que haremos referencia es la zarzuela en un acto titulada *¡Tramoya!*, sobre texto del dramaturgo José de Olona, autor de una abundante producción teatral y hermano del célebre Luis. Tras el estreno exitoso de *Gloria y peluca* en 1850, también en un acto, Barbieri pronto vería el potencial de este libreto, que narra los enredos amorosos entre Fernando, un joven gaditano que ha regresado de La Habana, y Carlota, que, tras la muerte de su padre, vive en Madrid con su madre Anacleto en casa de su tío, Don Primitivo, quien las tiene prácticamente prisioneras. Tras una serie de fingimientos de clase y el desvelo de los secretos amorosos de Anacleto, y con un incendio fingido de por medio y la huida de los enamorados, éstos obtienen finalmente el consentimiento y pueden dar rienda suelta a su amor. La obra se estrenó en el Teatro de los Basílios, el 27 de junio de 1850, con el conocido Francisco Salas en el papel de Curro (criado de Fernando, "celestino" de los enamorados). Desde la noche del estreno, pronto se habló de lo entretenido del enredo, de los ingeniosos episodios cómicos y del gran mérito de la música de Barbieri, de la que la prensa comentó:

"La ingente labor de Francisco Asenjo Barbieri, volcada ya fuera en el pentagrama o en el terreno ideológico, determinó el devenir del teatro lírico español"

*La música bien considerada, es una bella obra en el género a que pertenece. Chispa, ligereza, frescura y popularidad en los cantos, son las cualidades que resaltan en la partitura del señor Barbieri. [...] La introducción, la romanza de tenor, la canción del señor Salas, y el dúo de éste y del señor González, son cuatro piezas buenas y de efecto, que caracterizan muy bien las cuatro situaciones en que están colocadas.*

*Buena era la música de Gloria y Peluca, pero indudablemente es todavía mejor la de Tramoya en su conjunto. La orquestación particularmente es preciosa en muchas de sus partes, y agrada tanto más cuanto que la orquesta produce un bello efecto [...]. Los señores Olona (don José) y Barbieri fueron llamados a la escena por el verdadero público, y se les aplaudió con estrépito.*

A pesar de lo odioso de las comparaciones, destacamos el hecho de que, al tiempo que la obra de Barbieri, se puso en escena la célebre *Colegialas y soldados* (la que protagonizó la renovación del género el año anterior, a manos de Rafael Hernando), no obstante, con menor fortuna. Por desgracia, el éxito atronador de *Jugar con fuego* al año siguiente, considerada entonces como la primera ópera cómica española capaz de presentarse "frente a frente de la italiana a disputarla sin desventaja en favor del público", pronto eclipsaría las obras precedentes del propio Barbieri, incluyendo ¡*Tramoya!*, que, para entonces, se había ofrecido en unas 30 ocasiones.

Pero la huella que dejó ¡*Tramoya!* no fue fácil de borrar. En septiembre-octubre de 1852 se lleva a Zaragoza, donde alcanza idéntico éxito, y al mes siguiente se ofrece en el Teatro del Liceo; después, en Valencia. Al año siguiente, la "aplaudida zarzuela en un acto" regresa a Madrid, esta vez al Teatro del Circo, donde la encontramos sucesivas temporadas sin que decayera el interés, hecho que queda demostrado por la necesidad de ofrecerse en ocasiones dos funciones de la obra por día. En esta época la encontramos también en el recién fundado Teatro de la Zarzuela, también a lo largo de varias temporadas (1856, 1857, 1858, 1860, 1862 y 1870), donde el público pudo disfrutar de la música de Barbieri y de las extravagancias de la Bardan, Salas y Aznar, quienes hacían "reír de lo lindo a la concurrencia". Desde entonces, no se ha vuelto a poner en escena, pero, por suerte, la partitura se conserva en distintas copias en los archivos españoles y el recuerdo de su éxito permanece impertérrito en la prensa de la época.

### Sueños de oro

La siguiente obra que merece una gran consideración se titula *Sueños de oro*, una "ópera cómico-fantástica" en tres actos sobre libreto de Luis Mariano de Larra, quien, recordemos, se convertiría en autor del celeberrimo *Barberillo de Lavapiés*. La obra, con intención moralizante y, al mismo tiempo, crítica de los vicios de la sociedad madrileña de la época, narra el sueño experimentado por todos los vecinos de una aldea: ante la aparición de la Fortuna, la Hermosura y la Virtud, que harán realidad los sueños de quienes las sigan, la inmensa mayoría elige ser colmado de riquezas a cualquier precio; sólo Pilar, quien ama a Pascual sin ser correspondida, elige la Virtud. La avaricia de los habitantes de la aldea se hace especialmente expresa en el personaje de Carmen, quien renuncia primero a Pascual y después al Príncipe Colasino en busca de más y más

"El oyente del siglo XXI ha podido ya degustar más de una docena de obras líricas de entre las casi ochenta compuestas por el renovador de nuestra zarzuela"

riquezas. Tras ser rechazada por su último pretendiente y buscar de nuevo a Pascual, éste renuncia a ella, lo cual desembocará en la feliz unión de Pilar y Pascual, tras escoger el camino de la virtud. La obra se estrenó en el Teatro de la Zarzuela el 21 de diciembre de 1872, resultando un éxito enorme gracias a su calidad literaria y musical, a la excelente actuación de los artistas, la impecable ejecución de la orquesta, la impresionante escenificación de los once cuadros (decorados por los célebres Busatto y Ferri) en que está dividida la zarzuela, y la riqueza del vestuario, compuesto por más de 300 trajes "del mayor gusto, lujo y elegancia".

Del libreto, se habló de la destreza con la que Larra pasa de las situaciones más cómicas y graciosas a otras con una infinita delicadeza, todo ello con una versificación fluida e inspirada. Respecto a la partitura, a pesar de la dificultad a la que se encontró Barbieri por tener que poner música a situaciones y personajes contrastantes, se describió como una música deliciosa, fruto del ingenio del compositor, a veces dulce, otras juguetona y en ocasiones llena de melancolía, con unos coros magníficos, una bonita introducción al segundo acto, un precioso dúo para soprano y barítono al final de dicho acto, "unos alegres couplets, estilo inglés, una sentida plegaria y un brillante vals". A ello debemos añadir una interesante parodia a la entonces protagonista de la mayor polémica musical en Europa, la música de Wagner, que en la obra se nos presenta a modo de "concierto del porvenir", en el que se hace un uso expreso y ridículo de la disonancia.

No es de extrañar el futuro halagüeño que algunos auguraban a *Sueños de oro*, para quienes formaría época en los anales del Teatro de la Zarzuela. En efecto, en tan sólo dos meses se sucedieron más de 60 representaciones, y para el final de la temporada se alcanzó casi la centena, hecho que llevó a programarla en la siguiente temporada a la empresa del Teatro del Circo y, seguidamente, a la del Príncipe Alfonso. Como sucedió con la anterior obra, el estreno de una nueva obra maestra de Barbieri, en este caso, *El barberillo de Lavapiés*, motivó el olvido progresivo del éxito previo. A pesar de ello, volvió a reponerse en 1878, en el Teatro Apolo (aquí regresaría diez años después), en 1880, por la compañía Folies Arderius (con una numerosa concurrencia que seguía saliendo muy complacida), en 1883, en la Zarzuela, y finalmente en 1904 para ser enterrada en el mismo lugar en el que vio la luz.

### Último gran éxito olvidado

El último gran éxito olvidado del catálogo de Barbieri es una obra compuesta en colaboración con José Rogel Soriano, el "viaje inverosímil de gran espectáculo" en cuatro actos *La vuelta al mundo*, también sobre libreto de Larra, que aprovecha el éxito



Portada de la partitura de la zarzuela *Sueños de oro*, "ópera cómico-fantástica" en tres actos sobre libreto de Luis Mariano de Larra.





"La zarzuela *La vuelta al mundo* comienza con el concurso que ofrece el Club de los inútiles, con sede en Madrid, destinado a premiar con 2 millones de reales a quien presente el proyecto más inútil".

de la novela de Julio Verne (y de la adaptación teatral importada desde el Teatro de la Porte de Saint-Martin de París por el Teatro de la Zarzuela en diciembre de 1874, en la que, de hecho, se basa) para plantear una nueva obra moralizante y crítica con la sociedad de la época y la esfera política (de "un país en que todos quieren ser sabios sin estudiar, políticos sin aprender, ricos sin trabajar, notables sin notabilidad y personajes sin respetabilidad"), y, a su vez, muy atractiva y llena de humor. La zarzuela comienza con el concurso que ofrece el Club de los inútiles, con sede en Madrid, destinado a premiar con 2 millones de reales a quien presente el proyecto más inútil. El ganador es Juan García, un petardista que propone hacer un viaje alrededor del mundo en 70 días, regresando sin haber sacado provecho alguno para la ciencia, y sin haber visto las ciudades por las que deba pasar. A la expedición se une como administrador no el tesorero o secretario del Club, sino el portero, el gaditano Curro, para así alejarse de su novia, Melchora. Durante el viaje, plagado de peripecias, absurdos y confusiones, Melchora consigue unirse a la expedición, así como otros personajes, como Orí, viuda hindú que iba a ser quemada y de la que se ha enamorado García, o el inglés Sir Morton, a quien rescatan de unos cazadores de cabelleras. Tras un viaje que discurre por Madrid, Sevilla, el Sahara, la India, una selva, un café chino en California, Panamá, una gruta de América y Santiago de Cuba y que les supondrá persecuciones, robos y un naufragio, la obra termina con el regreso de García al Club de los inútiles, donde se le adjudica el premio. Al final, él y Orí se prometen, así como Melchora y Curro.

El gran espectáculo, de unas cuatro horas de duración, se estrenó el 18 de agosto de 1875 en el Teatro del Príncipe Alfonso. Se trató de una producción que llevaba asociada 27 papeles (entre primarios y secundarios), un enorme coro (sabios, andaluces, chinos, judíos, soldados, faquires, esclavos, negros,

enanos...), bailarines, músicos en escena, además de todo tipo de figurantes, comparsas, etc., vestidos con 400 trajes y enmarcados por 15 decoraciones diseñadas por Plá, Busatto, Bonardi y Valls, así como una compleja maquinaria y juegos de pólvora. Sin duda alguna, la conjugación de estos elementos asombró al público y atrajo su atención hasta tal punto que se sucedieron centenares de representaciones a lo largo de varias décadas en los principales teatros de Madrid. Por supuesto, a ello contribuyó también la música de Barbieri y Rogel, con un prelude al cuarto acto "capaz de competir en importancia y mérito artístico con la mejor decoración y con la luz Drumond de mayor brillo" que causa "el mismo efecto que el de *La Africana*" (su popularidad determinó que se hiciera un arreglo para tarjeta de cartón de organillo, actualmente conservada en la Biblioteca Nacional), así como unas sevillanas tituladas "Al pescar camarones", el tango "Una guaguirita antigua" y la "Canción del burro".

Al final de la temporada, se podría decir que todo Madrid había dado *La vuelta al mundo* en el Teatro del Príncipe Alfonso a lo largo de un centenar y medio de representaciones, antes de "tener que retirar el decorado para poner la zarzuela nueva titulada *Charizos y polacos*". En enero de 1878 la encontramos en el Teatro Apolo, y en octubre de 1880 en el Teatro Alhambra, que seguía consiguiendo llenos con la empresa de las Folies Arderius. En el 1887 vuelve al Apolo, siendo "un verdadero acontecimiento y un éxito completo. [...] Mucho antes de comenzar la función, no había localidades en el despacho. [...] El público no cesó de reír en toda la noche viendo realizadas todas sus esperanzas". Finalmente, en septiembre de 1900 se ofrece en el Teatro de la Zarzuela, con idéntico éxito.

Por supuesto, la producción lírica de Barbieri no queda ahí, sino que existen otras obras que alcanzaron un éxito destacable tanto de crítica como de público (aunque no al nivel de las estudiadas en este artículo), pudiéndose comparar a otras como *Galanteos en Venecia*, *El relámpago* o *Robinson*. Nos referimos a zarzuelas como *El marqués de Caravaca* (1853), *Los dos ciegos* (1855), *Por conquista* (1858), *Un tesoro escondido* (1861), *El secreto de una dama* (1862), *Los comediantes de antaño* (1873) o *Los fusileros* (1884). Como podemos observar, aún hoy, 200 años después del nacimiento de esta formidable personalidad, nos queda mucho por conocer de su música, a la espera de que nuestros teatros decidan devolver a la vida algunas de estas joyas que permanecen hibernando en nuestros archivos. En la actualidad, el Centro de Investigación y Documentación Musical de la Universidad de Castilla-La Mancha (CIDoM, Unidad Asociada al CSIC), ya se está encargando de la edición crítica de *¡Tramoya!*, *Sueños de oro* y *La vuelta al mundo*. Esperemos algún día verlas puestas en escena.

\* Universidad de Castilla-La Mancha

#### Bibliografía y fuentes

- Barce, Ramón (ed.), *Actualidad y futuro de la zarzuela*, Madrid, Ed. Alpuerto, 1994.
- Casares Rodicio, Emilio: *Francisco Asenjo Barbieri. 1. El hombre y el creador. 2. Escritos*, Madrid, ICCMU, 1994.
- Salcedo, Ángel S. *Francisco Asenjo Barbieri. Su vida y sus obras*, Madrid, Biblioteca de Músicos españoles, 1930.
- Prensa consultada: *Correo de los teatros*, *Diario de Cataluña*, *Diario oficial de avisos de Madrid*, *El arte de el teatro*, *El día*, *El folletín*, *El globo*, *El heraldo de Madrid*, *El heraldo militar*, *El imparcial*, *El liberal*, *El pabellón nacional*, *El país*, *El popular*, *Gaceta musical de Madrid*, *La correspondencia de España*, *La época*, *La España*, *La España artística*, *La Iberia*, *La ilustración*, *La ilustración española y americana*, *La velada*, *La zarzuela*.



TEMPOR - ADDA  
SIMFÒNICA  
ALICANTE 23 / 24

Auditorio de la  
Diputación de Alicante

# Pasiones



## NUEVOS ABONOS

Del 10 de julio al 28 de julio de 2023

Descúbre la programación aquí:



[www.addaalicante.es](http://www.addaalicante.es)



Con la colaboración de:  
**Sabadell**  
Fundación



Aniversario  
**100**  
DIPUTACIÓN ALICANTE



# Robert Fuchs

por Juan Carlos Moreno

Johannes Brahms no fue alguien precisamente dado a regalar elogios, y menos aún en su vejez. Por eso mismo, recibir uno de él era todo un acontecimiento que, de inmediato, atraía la atención del mundo musical vienes sobre el afortunado. Es lo que le sucedió a Robert Fuchs, de quien Brahms dijo: "Es un músico de primer orden; todo en él es tan hábil, está tan bien hecho y resulta tan encantador, que es un auténtico placer escucharlo".

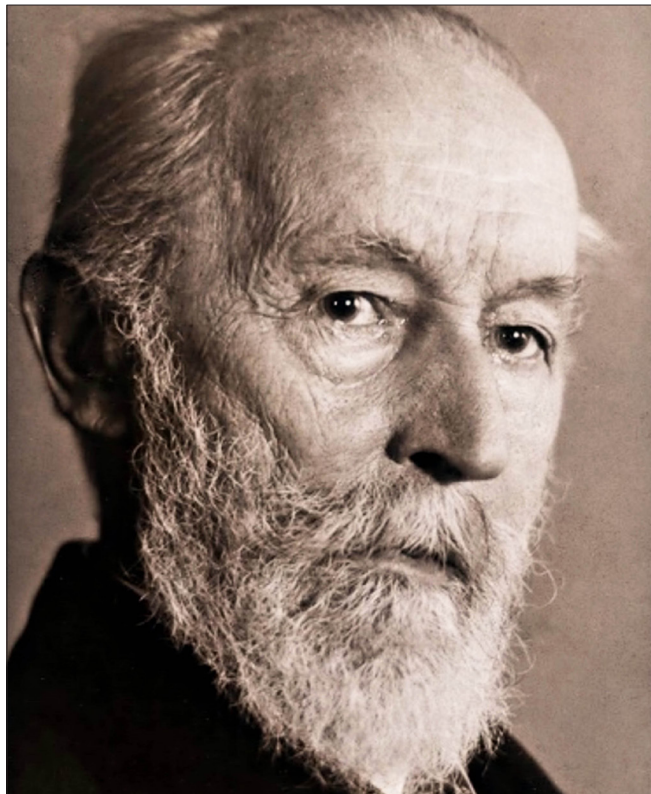
No obstante, en el momento en que Brahms pronunció esas palabras, en noviembre de 1891, Fuchs no necesitaba ya de apoyo alguno para impulsar su carrera. En absoluto: era un compositor consagrado, además de uno de los profesores más admirados y respetados del Conservatorio de Viena. Pero sobre todo era "Serenadenfuchs", el sobrenombre por el que los melómanos austriacos le conocían y cuyo origen había que buscar en el éxito de las tres serenatas para cuerdas que hasta entonces había escrito. Mas el camino hasta llegar a esa posición de privilegio no estuvo exento de dificultades y sacrificios.

Nacido el 15 de febrero de 1847 en Frauental an der Lassnitz, en Estiria, en el sur de Austria, Robert Fuchs fue el menor de trece hermanos. Su padre, Patriz Fuchs, que era maestro de escuela y músico, fue quien le transmitió los primeros rudimentos musicales y le enseñó a tocar el violín, el piano y el órgano. Su intención era que su hijo siguiera sus pasos como maestro, por lo que a los trece años Robert abandonó el hogar familiar para trasladarse a Graz y preparar su ingreso en la escuela de pedagogía. Mas lo que de verdad le atraía era la música, por lo que no perdía ocasión de asistir a las funciones de ópera que se daban en la ciudad o de tocar el órgano en las iglesias. No tardó tampoco mucho en componer sus primeras obras, sobre todo canciones y piezas para piano. Su gran suerte fue que esa pasión por la música la compartía con uno de sus hermanos, Johann Nepomuk, quien se había instalado en Viena para estudiar bajo la tutela de uno de los maestros de Franz Schubert, Simon Sechter. Fue ese hermano quien, en 1865, instó a Robert a trasladarse a la capital imperial y presentarse a las pruebas de admisión del conservatorio.

Fue admitido. Mas la marcha de Johann Nepomuk, que había sido nombrado director de la Ópera de Bratislava, dejó a Robert solo en Viena, obligándole a buscar el modo de mantenerse y financiar sus estudios. Las clases particulares y una plaza de organista en la iglesia de los Piaristas le proporcionaron unos ingresos que, aunque magros, le permitieron seguir adelante. El esfuerzo valió la pena, pues, en 1867, una *Sinfonía en si menor* que presentó ante sus maestros fue premiada con la concesión de una beca estatal. Cinco años más tarde, esa obra llegaría a ser interpretada por la Filarmónica de Viena, obteniendo una cálida acogida entre el público.

## Consagración

La consagración aún hubo de esperar hasta 1874, cuando la sección de cuerda de esa misma orquesta, bajo la dirección de Felix Otto Dessoff, estrenó la *Serenata en re mayor Op. 9*. El éxito fue apoteósico e hizo del joven compositor una celebridad de la noche a la mañana. Un año después, Fuchs entró en el Conservatorio como profesor de armonía



Brahms dijo de Robert Fuchs: "es un músico de primer orden; todo en él es tan hábil, está tan bien hecho y resulta tan encantador, que es un auténtico placer escucharlo" (en la imagen, el compositor fotografiado en 1926).

y teoría musical, materias a las que, años después, sumó la de composición. Por sus aulas pasarían algunos de los más grandes compositores del cambio del siglo XIX al XX, como Gustav Mahler, Hugo Wolf, Alexander von Zemlinsky, Franz Schreker o Franz Schmidt.

## Compositor conservador

Como creador, Fuchs fue mucho más conservador que todos esos discípulos. Sus modelos eran Beethoven, Schubert, Mendelssohn y Brahms, de ahí una música en la que dominan la forma clásica, las armonías límpidas, una instrumentación claramente delineada y un sobrio romanticismo. De ahí también que algunos sectores de la crítica dijeran de su música que era la propia de un epígono. Mas eso a él le era indiferente. Esa tradición era la que amaba y no estaba dispuesto a traicionarla, y menos por una fama que había conseguido casi sin proponérselo y por cuya conservación no pensaba luchar. Por ello, en los ratos libres que le dejaban sus responsabilidades pedagógicas, siguió escribiendo las obras que le apetecían, obras que sobre todo se inscriben en el ámbito de la "música pura", como sinfonías, cuartetos de cuerda o sonatas para violín, violoncelo y piano, sin olvidar el género que más hizo por immortalizar su nombre: la serenata. Solo en dos ocasiones se dejó tentar por la ópera: en 1889, con *Die Königsbraut* (1889), que llegó a ser representada en varias ocasiones en Viena con cierto éxito, y en 1891 con *Die Teufels Glocken*, que nunca llegó a ver la luz de los escenarios.

## “Serenadenfuchs”

Durante la segunda mitad del siglo XIX se hizo muy popular el cultivo de la serenata. Lo que en la centuria anterior había sido una especie de divertimento que se tocaba al aire libre, dio paso a un tipo de obra de carácter ligero y sentimental. Las serenatas para cuerdas de Antonín Dvořák, Piotr Ilich Tchaikovsky o Josef Suk son un buen ejemplo de ello. También las cinco que llegó a componer Robert Fuchs, todo un maestro en ese arte. La primera de ellas, la *Serenata en re mayor Op. 9*, le dio a conocer entre el gran público, a la vez que le brindó el reconocimiento de la crítica, incluido el del temible Eduard Hanslick,

“Haciendo justicia al mote de ‘Serenadenfuchs’ por el que era conocido en Viena, el compositor aún escribió en 1895 dos nuevas *Serenatas*”

quien alabó de ella el que no cayera en la moda de tratar de expresar estados psicológicos a través de la música. A esa obra le siguieron otras dos, también para orquesta de cuerda: la *Serenata en do menor Op. 14* (1876) y la *Serenata en mi*

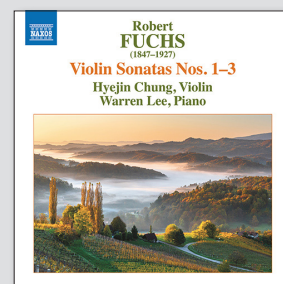
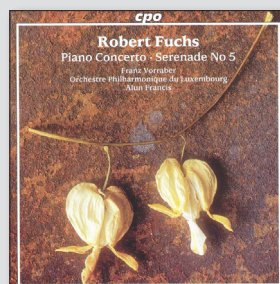
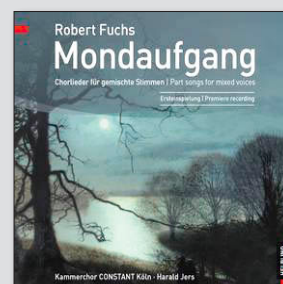
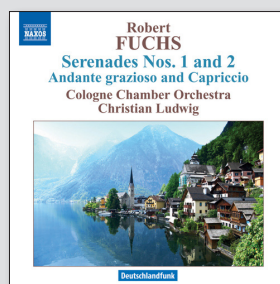
*menor Op. 21* (1878). En ambas se aprecia la proximidad de Fuchs al clasicismo entendido como epítome de claridad, refinamiento y elegancia, aunque a veces, como en esa tercera serenata, introduzca ritmos populares. Haciendo justicia al mote de “Serenadenfuchs” por el que era conocido en Viena, el compositor aún escribió en 1895 dos nuevas obras de ese estilo: la *Serenata en sol menor Op. 51*, para dos trompas y cuerdas, y la *Serenata en re mayor Op. 53*, para pequeña orquesta.

## CRONOLOGÍA

- 1847 Nace el 15 de febrero en Frauental an der Lassnitz.
- 1860 Se traslada a Graz para preparar el ingreso en la escuela de pedagogía.
- 1862 Compone sus primeros *lieder* y piezas para piano.
- 1865 Se matricula en el Conservatorio de Viena.
- 1869 Contrae matrimonio con Amalie Kopp.
- 1874 Su *Serenata n. 1* se estrena con gran éxito en la capital austriaca.
- 1875 Es nombrado profesor de armonía del conservatorio vienés.
- 1878 Publica en Leipzig la *Serenata n. 3*.
- 1880 Compone su única obra concertante, el *Concierto para piano*.
- 1884 La Filarmónica de Viena estrena la *Sinfonía n. 1*.
- 1889 Viena acoge el estreno de su primera ópera, *Die Königsbraut*.
- 1891 Escribe la ópera *Die Teufelslocken*, que quedará sin estrenar.
- 1893 Asume las clases de composición del conservatorio.
- 1895 En homenaje a Johann Strauss, compone la *Serenata n. 5*.
- 1906 Acaba la composición de su última sinfonía, la *Tercera*.
- 1912 Se jubila como profesor del Conservatorio de Viena.
- 1927 Muere el 19 de febrero en Viena.

## DISCOGRAFÍA

- *Sinfonías n. 1 y 2*. Orquesta Sinfónica de la WDR de Colonia / Karl-Heinz Steffens. CPO. DDD.
- *Sinfonía n. 3. Des Meeres und der Liebe Wellen. Andante grazioso y Capriccio*. Orquesta Filarmónica de Moravia / Manfred Müssauer. Thorofon. DDD.
- *Concierto para piano. Serenata n. 5*. Franz Vorraber, piano. Orquesta Filarmónica de Luxemburgo / Alun Francis. CPO. DDD.
- *Serenatas n. 1 y 2*. Orquesta de Cámara de Colonia / Christian Ludwig. Naxos. DDD.
- *Serenatas n. 3, 4 y 5*. Orquesta de Cámara de Colonia / Christian Ludwig. Naxos. DDD.
- *Cuartetos con piano n. 1 y 2*. Oliver Triendl, piano. Trío Adorján. Thorofon. DDD.
- *Sonatas para violín y piano n. 1-3*. Hyejin Chung, violín; Warren Lee, piano. Naxos. DDD.
- *Sonatas para violoncelo y piano n. 1 y 2. Phantasiestücke*. Mark Drobinsky, violoncelo; Daniel Blumenthal, piano. Marco Polo. DDD.
- *Sonatas para piano n. 1 y 2*. Daniel Blumenthal, piano. Marco Polo. DDD.
- *Música coral*. Coro de Cámara Constant de Colonia / Harald Jers. Helbling. DDD.





OPUS ARTE



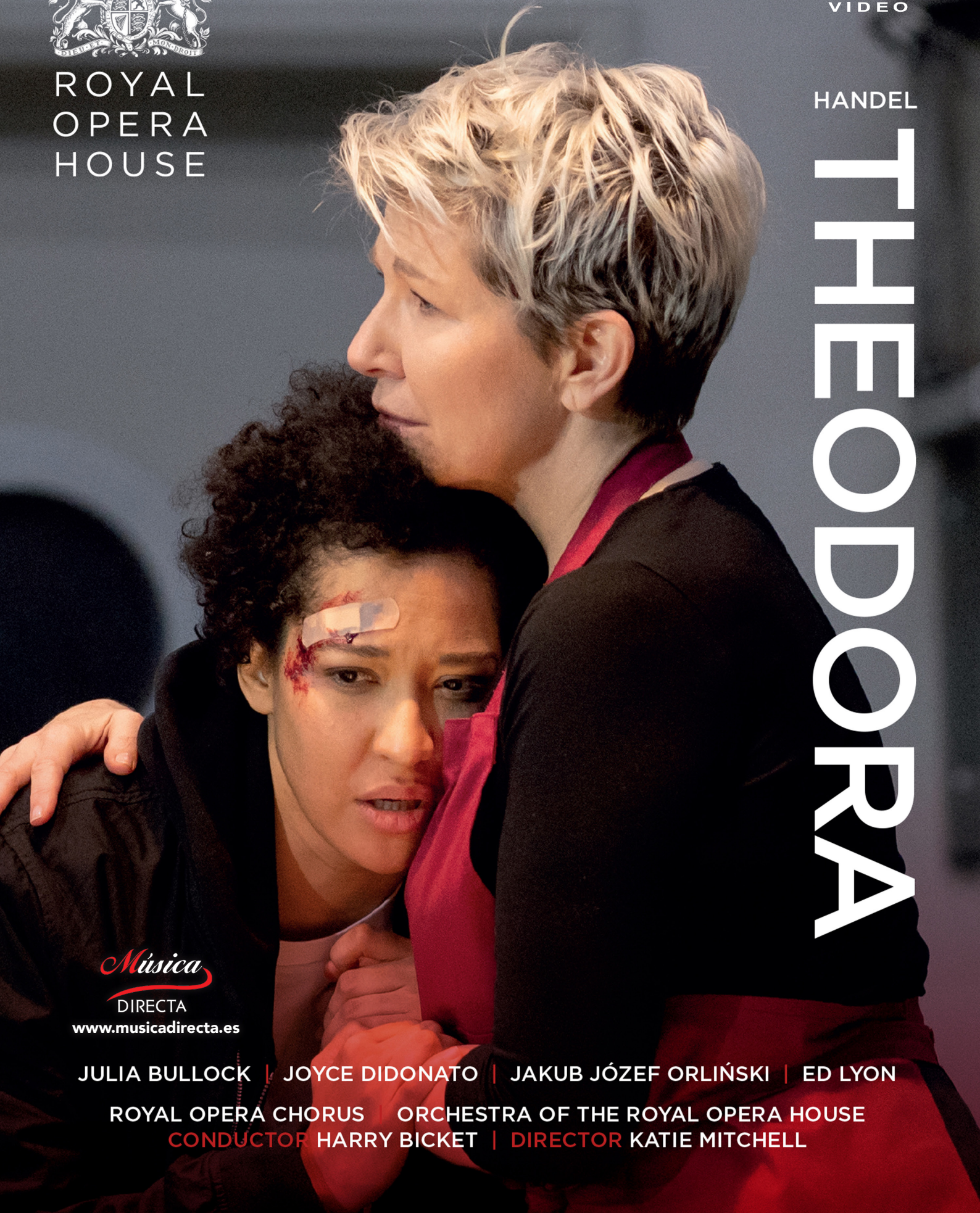
ROYAL  
OPERA  
HOUSE

THE ROYAL OPERA



HANDEL

# THEODORA



*Música*  
DIRECTA

[www.musicadirecta.es](http://www.musicadirecta.es)

JULIA BULLOCK | JOYCE DIDONATO | JAKUB JÓZEF ORLIŃSKI | ED LYON

ROYAL OPERA CHORUS | ORCHESTRA OF THE ROYAL OPERA HOUSE

CONDUCTOR HARRY BICKET | DIRECTOR KATIE MITCHELL



## AUDITORIO

## Ópera



© RICHARD HUBERT SMITH



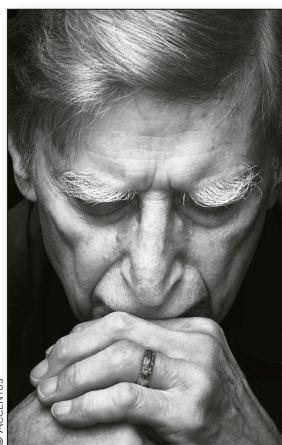
© JAVIER DEL REAL | TEATRO REAL

Si comenzamos el repaso a la actualidad crítica de representaciones operísticas internacionales, deberíamos dejar paso en este circuito a *La Bohème* representada en el ADDA de Alicante: "Desde que en el año 2000 Emilio Sagi dirigiera escénicamente la ópera *La Bohème* en una producción del Teatro Campoamor de Oviedo, su nombre ha quedado ligado a este título, y tener la oportunidad de volver a admirarla como gran colofón de la temporada 2022-23 del Auditorio de la Diputación de Alicante (ADDA) generó tal expectación que las localidades quedaron prácticamente agotadas cuando fueron puestas a la venta". Del mismo modo hablamos de una *Madama Butterfly* que Olivier Py ha firmado para la Ópera Nacional Griega, abriendo en el teatro romano de Herodes el Ático el Festival de Atenas y Epidauró. Y también del reconocido *Parsifal* con escena de Claus Guth, que ha subido al Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Sin olvidarnos de unas *Carmelitas* de Poulenc en el Festival de Glyndebourne con "la asustada y vibrante Blanche de Sally Matthews (en la imagen superior)". Y en estas páginas hablamos igualmente de un *Trovatore* Londres "idiotizado" por Adele Thomas, "el Wozzeck profundamente humano en la aceptación de su sufrimiento, interpretado por Christian Gerhaher" para la Royal Opera House; *Il turco in Italia* en el Teatro Real (en la imagen inferior, con Lisette Oropesa y Alex Esposito); Robert Carsen como responsable escénico de una *Ariodante* de Haendel en la Ópera Garnier y la *Tosca* presentada en el Maestranza de Sevilla con escena de Rafael R. Villalobos.

Más críticas en la web [www.ritmo.es](http://www.ritmo.es) pestaña Auditorio

## DISCOS

## Discos



© ACCENTUS

Por partida doble, en la lista de las diez mejores grabaciones hay dos presencias del gran maestro Herbert Blomstedt, sin duda el caso más longevo de un director musical en activo. Por una parte, el documental "When music resounds the soul is spoken to", firmado por el especialista Paul Smaczny. Y, por otra, su integral de Sinfonías de Bruckner (también para Accentus), "esta reedición está dirigida de manera soberbia por Herbert Blomstedt a una orquesta principal, de esas que nunca tienen concierto malo y su calidad media es altísima, la Gewandhaus de Leipzig, con grabaciones en vivo realizadas entre 2005, comenzando por la Octava, y 2012, donde en marzo finalizó el ciclo con la *Segunda*. Blomstedt es un director plenamente convencido de la valía de Bruckner, y prueba de ello es que lleva más de 50 años dirigiéndolo".

Más críticas en la web [www.ritmo.es](http://www.ritmo.es) pestaña Discos

48 AUDITORIO

56 DISCOS

68 DOCUMENTALES

70 EN PLATAFORMA

83 DISCOS RECOMENDADOS



## Sorprendente teatralidad musical

Alicante



**La Bohème, con escenografía de Emilio Sagi, gran colofón de la temporada del Auditorio de la Diputación de Alicante.**

Desde que en el año 2000 Emilio Sagi dirigiera escénicamente la ópera *La Bohème* en una producción del Teatro Campoamor de Oviedo, su nombre ha quedado ligado a este título de Giacomo Puccini como uno de sus más acertados intérpretes. Tener la oportunidad de volver a admirarla como gran colofón de la temporada 2022-23 del Auditorio de la Diputación de Alicante (ADDA) generó tal expectación que las localidades quedaron prácticamente agotadas cuando fueron puestas a la venta. Josep Vicent, consciente del privilegio de dirigir musicalmente un proyecto tan atractivo escénicamente, ha querido adentrarse de manera intensa en la gran musicalidad de esta obra emblemática del verismo, intención plasmada con un acierto que se pudo apreciar desde el primer compás y muy intensamente en la totalidad último acto, al conseguir que la orquesta se convirtiera en un elemento sustancial en continuo fluir con el que las razones musicales que sustentan el ambiente y la atmósfera que desprende el libreto de Giuseppe Giacosa y Luigi Illica se situaran al máximo nivel de belleza. Era el resultado de una simbiosis perfecta de ambas direcciones, en la que ADDA-Sinfónica se convertía en un personaje más, a la vez que la escenografía impulsaba constantemente la enorme inspiración musical de este drama lírico, que se sentía más patente al estar la orquesta a vista del público.

En el apartado de las voces, destacó especialmente la participación del tenor mejicano Ramón Vargas, que se reencontraba con el personaje de Rodolfo después de algunas temporadas. Fue construyendo su papel a lo largo del primer acto, reafirmando su protagonismo en el aria "Che gelida manina", que cantó con nobleza y cierto grado de pasión. Como contrapartida, la soprano Beatriz Díaz estuvo a la altura en "Sì, mi chiamano Mimì", dejando patente la delicada emocionalidad lírica de esta cantante asturiana que siempre manifestó un gran interés por ser la protagonista de esta ópera. El carácter ligero de la voz que requiere el papel de Musetta, la soprano alicantina Luca Espinosa lo convertía en *spinto* cuando subía en intensidad dinámica, como se pudo apreciar en el conocido vals-aria "Quando men vo", tan esencial para comprender la emocional frivolidad de este personaje. El resto del elenco masculino funcionó con resolutiva eficacia canora y adecuado dramatismo, destacando el dúo de Rodolfo y Marcello, representado éste por el barítono David Menéndez, y la siempre esperada aria de particular estilo fúnebre "Vecchia zimarra" del cuarto acto,

interpretada por el joven bajo Manuel Fuentes en el curioso papel del filósofo Colline, que fue afianzándose en expresividad conforme discurría su canto.

Finalmente hay que calificar de absolutamente admirable el entendimiento conseguido en esta producción por sus máximos realizadores, Emilio Sagi y Josep Vicent, haciendo que una desnuda teatralidad lírica invadiera el escenario del ADDA y que la música pudiera verse y sentirse en sus más mínimos detalles, abriéndose así unas nuevas posibilidades expresivas para esta obra magistral de Puccini, que no perdió en momento alguno la conexión con su idea original, escrupulosamente respetada en fondo y forma.

José Antonio Cantón

Ramón Vargas, Beatriz Díaz, Luca Espinosa, David Menéndez, Manel Esteve, Manuel Fuentes, Gerardo López. Coral ADDA, ADDA-Sinfónica / Josep Vicent. Escena: Emilio Sagi. *La Bohème*, de G. Puccini.

Auditorio de la Diputación (ADDA), Alicante.

## Butterfly entre fantasmas

Atenas

Con medio centenar de montajes en su haber, Olivier Py da un paso más afrontando su primer Puccini, cuya música, que escuchaba cantar a su abuela italiana, le ha perseguido desde la infancia como un fantasma. Y de exorcizar fantasmas va la producción de *Madama Butterfly* que ha firmado para la Ópera Nacional Griega, abriendo en el teatro romano de Herodes el Ático el Festival de Atenas y Epidauró. Apuesta doble, ante el riesgo de perder en tan monumental espacio la intimidad que reclama el título, dispersando la atención de los 5000 espectadores. Para abducirlos, el actual director del Théâtre du Châtelet, sitúa la orquesta en la escena, trasladando la acción al foso y anulando la monumentalidad del fondo, cubierto de carteles invitando al consumo en la primera parte y, en la segunda, con imágenes de las bombas arrasando Hiroshima. Y Nagasaki, donde Pierre Loti ubica la *Madame Crisantemo* en que Illica y Giacosa se basaron para el libreto.

Reforzado con el mismo equipo de la reciente *Manon* del Liceu (Pierre-André Weitz como escenógrafo y figurinista y Bertrand Killy, iluminador), Olivier Py eleva el melodrama a categoría de tragedia



**"Olivier Py recurre al teatro de sombras para denunciar la violencia contra la mujer y el poder corruptor del dinero, omnipresente en las manos del proxeneta Goro".**

mítica, que sitúa en los años cincuenta del pasado siglo, enmarcando en un círculo luminoso, un espacio despojado de elementos. Excepto la pesada maleta cargada de sueños con que la protagonista, transformada en Marilyn Monroe, irrumpe en la ciudad dispuesta a devorarla, para ser devorada por ella. De la maleta surgirán torturantes recuerdos del pasado, al que debe rendir cuentas. Pesadillas por haber roto las reglas del honor familiar, entregándose al capitalismo del gran opresor americano, que lastran el vuelo de la infeliz mariposa, cuyo final ya conocemos. Amplificando la lectura política que esconde el libreto, Py recurre al teatro de sombras para denunciar la violencia contra la mujer y el poder corruptor del dinero, omnipresente en las manos del proxeneta Goro. Una Butterfly en blanco y negro, entre personajes del teatro Nô, salvo la puntual irrupción del tío bonzo en colorida figura del Kabuki.

Al elegir protagonista, se ha jugado fuerte con Anna Sohn, soprano coreana asentada en la Ópera de Dortmund, donde debutó hace tres temporadas el personaje. Ganadora del Viñas 2004, supo dosificar en ascenso sus recursos canoros con asombrosa facilidad, hasta deslumbrar con "Un bel di", que le valió la gran ovación de la noche. El turinés Andrea Carè planteó un Pinkerton de bello color, herencia de Pavarotti (fue uno de sus últimos alumnos), perdiendo grados por la dificultad al proyectar las notas altas en un papel tan ingrato para tenor, potenciado aquí dramáticamente por el despotismo y el alcohol. Impecables como Suzuki y Sharpless, la mezzo rusa Alisa Kolosova, y el barítono griego Dionysios Sourbis, que estrenó el papel en el mismo lugar hace diez años. El resto del reparto cumplió bien sus cometidos. Nacido en Munich, formado en el Conservatorio de Atenas, Vassilis Christopoulos, que ahora asume la titularidad en la Ópera de Graz, dejó clara su buena sintonía con la orquesta titular, a la que en su reciente etapa ha dirigido con éxito en sus títulos más comprometidos, empezando por la *Elektra* que inauguró el nuevo coliseo diseñado por Renzo Piano.

Juan Antonio Llorente

**Anna Sohn, Andrea Caré, Alisa Kolosova, Dionysios Sourbis, Petros Magoulas... Ópera Nacional de Grecia / Vassilis Christopoulos. Escena: Olivier Py. *Madama Butterfly*, de G. Puccini. Odeon Herodes Atticus, Atenas.**

## Parsifal inquietante e iluminador

### Barcelona

Richard Wagner bautizó su último drama musical, *Parsifal*, como "festival escénico sagrado". Su tema en torno a la redención, el Santo Grial y los caballeros que lo custodian inciden en esa idea sacramental, lo mismo que su música solemne, ceremoniosa, por momentos extática y sublime. Mas... Todo lo acontecido en el mundo y especialmente en Alemania desde su estreno en Bayreuth en 1882 hace que sea una obra que permita también otras lecturas, incluso en clave política. Es lo que propone el montaje que pudo verse en el Liceu, una coproducción de este teatro y la Opernhaus de Zúrich que ya pudo verse en 2011. Y lo hace de manera sutil y gradual, de modo que solo adquiere completo sentido (y con qué rotundidad entonces) en la escena final. El montaje lo firma Claus Guth, quien sitúa la acción en un hospital para heridos de guerra que da al primer acto un aire enrarecido e inquietante, con personajes movidos más por el fanatismo y el ansia de vivir al precio que sea que por la devoción y la pureza. La idea funciona en todos los sentidos; es más, se adapta asombrosamente bien al texto y música de Wagner. Además, su plasmación es fluida, muy cinematográfica gracias a la escenografía giratoria de Christian Schmidt (uno de los muchos aciertos de esta producción), que va cambiando a la vez que los personajes transitan de un lugar



"Matthias Goerne es un animal escénico, de ahí que se lanzara a todo o nada a mostrar el dolor de Amfortas".

a otro, introduciendo así nuevos espacios y perspectivas, mostrando qué ocurre más allá. Nada en ese movimiento es gratuito, nada hay de mero alarde técnico como pasa en otros montajes, sino que todo está enfocado a dar una nueva dimensión a la historia que se explica y los personajes que la protagonizan.

El primero de todos, Parsifal, el inocente, el ingenuo que nada sabe, pero que a medida que avanza la acción va descubriéndose a sí mismo hasta acabar, y ahí el elemento más singular de este montaje, convirtiéndose en un dictador que se yergue por encima del resto e instaura un nuevo orden en el que no todo el mundo tiene cabida. El mensaje cobra entonces un sentido tan rotundo y obvio (ese hospital en ruinas como metáfora de la Alemania de entreguerras que resurgirá gracias al liderazgo de un *Führer*), que Guth no necesita subrayarlo con esvásticas ni brazos alzados ni nada parecido. Habría sido redundante. Ese nuevo mundo no es para Kundry que, maleta en mano, huye de ese oscuro y decrepito hospital antes de que se convierta definitivamente en una prisión. Y tampoco lo es para Amfortas ni Klingsor, las dos figuras con que se cierra la obra, ambos desamparados y buscando la reconciliación. Se entiende así la primera escena de este montaje, cuando, mientras aún suena el preludio, Titurel, Amfortas y Klingsor aparecen sentados ante una misma mesa, discuten y el último de ellos, airado, abandona la estancia. En la propuesta de Guth, ambos son, pues, hermanos.

Por muy buena o interesante que sea la propuesta escénica, *Parsifal* puede ser un suplicio si no cuenta con intérpretes a la altura. Los que actuaron en el Liceu lo fueron, empezando por el tenor Nikolai Schukoff, quien, tanto en el plano vocal como en el actoral, supo expresar la evolución de Parsifal desde la inocencia hasta el mesianismo totalitario. A su lado brilló la Kundry de Elena Pankratova, una soprano de agudos portentosos, pero también capaz de mostrar los recovecos oscuros y dolorosos de su personaje, todo su misterio. La actuación de ambos en el acto segundo fue, sin duda, uno de los momentos culminantes de la velada. No les fueron a la zaga sus compañeros de reparto. René Pape cantó el rol de Gurnemanz con nobleza y autoridad, sin estridencias ni histrionismos, con un sentido del fraseo sencillamente magistral. Matthias Goerne, en cambio, es un animal escénico, de ahí que se lanzara a todo o nada a mostrar el dolor de Amfortas, aunque su voz no siempre lograra superar el foso orquestal. No menos intensidad, solo que con una mayor solidez vo-



cal, demostró el bajo Evgeny Nikitin a la hora de recrear al genio maléfico de la obra, Klingsor, pero evitando en todo momento caer en la caricatura. Por último, el veterano Paata Burchuladze demostró oficio para sacar adelante el papel de Titurel. El resto del elenco, las doncellas-flor, caballeros y escuderos, cumplieron a buen nivel, lo mismo que el coro.

En el foso, Josep Pons firmó un trabajo excelente. Es cierto que el prelude resultó algo frío, con algún que otro desajuste de los metales, pero pronto la maquinaria orquestal acabó de ajustarse y ya, a partir de ahí, funcionó a la perfección. La misma fluidez que se daba en la escena la transmitió Pons a su versión; una versión activa, que fue a la esencia dramática de la partitura sin confundir trascendencia con una detención o un estiramiento artificial del tiempo, de modo que la música se movía entre lo camerístico y lo masivo con naturalidad, sin fisuras ni caídas de tensión. La riqueza de la paleta instrumental wagneriana fue resaltada con mano maestra, lo mismo que el carácter de los numerosos pasajes sinfónicos que presenta la obra.

Juan Carlos Moreno

**Nikolai Schukoff, Elena Pankratova, René Pape, Matthias Goerne, Evgeny Nikitin, Paata Burchuladze, Isabella Gaudí, Núria Vilà, Mercedes Gancedo, Sonia de Munck, Tanit Bono, Marifé Nogales. Cor Infantil Amics de la Unió. Coral Càrmina. Cor i Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu / Josep Pons. Escena: Claus Guth. Parsifal, de Richard Wagner. Gran Teatre del Liceu, Barcelona.**

## Descalzas, apasionadas y triunfantes

Glyndebourne

Los *Diálogos de Carmelitas* presentados por Barrie Kosky para el Festival de Glyndebourne tienen lugar contra un opresivo contorno de muros sin ventanas y con una sola salida al fondo. Digo "contra" los muros, porque estas *carmelitas* no son seráficas en su relación con Dios, sino todas ellas tan apasionadas como esa madre superiora que después de haber imprecado contra Él, muere en brazos de la sorprendida y asustada Blanche de la Force. Pasión y, literalmente, *claustrofobia* parecen ahogar a todas las religiosas hasta el momento en que, agrupadas por el susto como un rebaño de ovejas frente a un lobo, deben por primera vez confrontar a una policía contra-motines en contemporáneo uniforme de fajina que viola la clausura derrumbando la pared de la izquierda. Es a través de la apertura de este muro en ruinas que el rebaño desaparecerá oveja por oveja, cada una realmente como ese cordero de Dios aludido en el libreto, al final de la obra.

La abstracción y el minimalismo escénico permiten elevar la ejecución de las ovejas a una especie de símbolo de martirio universal y de todas las épocas: las condenadas se despojan mansamente de sus ropas exteriores y, zapatos en mano, cruzan mansamente el muro en ruinas. Imposible no pensar en las víctimas de campos de concentración antes de pasar a las "duchas de gas". En esta producción, los implacables golpes de esa guillotina que no vemos son ilustrados con los pares de zapatos, uno por cada golpe, arrojados a la escena por los verdugos invisibles.

## Trovatore idiotizado

Londres

La puesta de Adele Thomas para *Il Trovatore* estrenado en Zúrich, llegó finalmente a Londres sin haber perdido una pizca de su banalidad supina y sin el menor intento aplacarla con alguna idea convincente: sobre la gran escalera que sirve de decorado único, una tropa de bailarines con máscara de toros de lidia y soldados, gitanos y monjas suben y bajan con gestos ampulosos de cine mudo, o bailando *strettas* con alelada puerilidad, como si se tratara de una pantomima de escuela primaria. En medio de este infantil pandemonio, los personajes principales tratan de actuar con gestos archi-prosaicos. Por supuesto que el programa de mano trata de explicarlo todo con referencias a cuadros del Bosco, la ferocidad de la guerra, etc., etc. Pero nada de eso se ve en este burdo ir y venir de comparsas que, sin la menor convicción, deambularon con aire de *comedieta* desabrida.

En contraste con esta deshilvanada pretenciosidad, Antonio Pappano triunfó con una interpretación límpida y asertiva, de pulso urgente y un lirismo luminoso. Y eso que la noche que me tocó asistir fue maldecida por el Covid de Riccardo Massi y Jamie Barton. En reemplazo del primero, Stefano La Colla cantó un Manrico más bien flojo, bien apoyado en el registro medio pero con problemas de afinación a partir del *passaggio*, sin trino en "Ah si ben mio" y con tambaleantes agudos en "Di quella pira". La Azucena de Yulia Matochkina estuvo en cambio magnífica por la robustez de su timbre y el *squillo* de sus agudos. También sólidamente, aunque algo engolado, cantó Ludovic Tézier un Conde de Luna paralizado por un atuendo amarillo más apto para *La venganza de Don Mendo* que para un melodrama verdiano. Hubiera sido de desear un *squillo* más incisivo y una proyección vocal de mayor claridad cromática, pero de cualquier manera su canto *legato* fue de excepcional expansión y calidez en "Il balen del suo sorriso". Marina Rebeka, en cambio, triunfó como una Leonora extraordinaria por la precisión de su coloratura, su segura colocación de agudos y un registro siempre pare-



Marina Rebeka y Gabrielé Kupšytė en este *Trovatore* de la Royal Opera House.

jo, aún en la transición a las notas graves del *Miserere*. Luego de un holgadamente expansivo "D'amor sull'ali", Rebeka contrapunteó a Tézier en la *stretta* "Vivrà! Contende il giubilo" con una articulación tan precisa como la que Pappano sostuvo con la orquesta. Excelentes Roberto Tagliavini (Ferrando) y Gabrielé Kupšytė (Inés). Y vaya una mención especial para el similarmente efectivo coro de la casa, a pesar del dancón pedestre que malogró sus intervenciones al comienzo del tercer acto.

Agustín Blanco Bazán

**Marina Rebeka, Ludovic Tézier, Stefano La Colla, Yulia Matochkina, Roberto Tagliavini. Coro y Orquesta de la Royal Opera House / Antonio Pappano. Escena: Adele Thomas. Il trovatore, de G. Verdi. Royal Opera House, Londres.**



Katarina Dalayman y Sally Matthews, en estas *Carmelitas* de Barrie Kosky.

La de la *première* de esta producción fue una de esas noches legendarias de Glyndebourne, durante la cual la ficción teatral pareciera hacerse realidad en alma de esos espectadores que salen del teatro pare deambular en los magníficos jardines que lo rodean, pensando que no hay cortinas finales para la vitalidad del drama que acaban de presenciar. Similarmente antológica fue la dirección orquestal de Robin Ticciati, implacable desde el principio en su claridad, énfasis

y esa atmosfera de premonición que Poulenc y sus monjas predicán con machacona convicción desde las escenas iniciales. La Orquesta Filarmónica de Londres respondió magistralmente.

En manos de Kosky era de esperar que los personajes fueran caemeos tan consumados como difíciles de categorizar entre principales y secundarios. Pero tal vez es necesario extraer como ejemplos la asustada e vibrante Blanche de Sally Matthews, el lirismo luminoso de Florie Valiquette como Constance y su antítesis, Katarina Dalayman como Madame de Croissy, la priorisa aniquilada por lo que ve como una deserción de Dios en medio de su enfermedad. Karen Cargill pudo explayar sus dotes vocales y artísticas en una Mère Marie tan intrusivamente arrolladora como el hermano de Blanche, Valentin Till, un Chevalier de la Force ardiente y frustrado como un amante frente a la irritante mezcla de timidez e intransigencia de aquella. El resto de estas *carmelitas* que zapatos en mano terminan marchando descalzas a su calvario, fue conmovedoramente capitaneado por la nueva priorisa de Golda Schultz, luminosa en su voz y su sonrisa antes de encabezar la desaparición final.

Gracias a Kosky, Ticciati y el maravilloso ensemble ensayado por seis semanas en Glyndebourne, los diálogos que dan nombre a la obra alcanzaron, palabra por palabra, una vitalidad existencial capaz de saltar a través del foso a la consciencia del espectador. Así puede comprometerse este con el teatro y la música en manos de un *registreur* genial.

Agustín Blanco Bazán

**Sally Matthews, Katarina Dalayman, Florie Valiquette, Karen Cargill, Golda Schultz, Jade Moffat, Valentin Till, Vincent Ordonneau, etc. Orquesta Filarmónica de Londres y Coro de Glyndebourne / Robin Ticciati. Escena: Barrie Kosky. Diálogos de Carmelitas, de F. Poulenc. Festival, Glyndebourne.**





OBRA ORIGINAL DE AIXA PORTERO,  
PERTENECIENTE AL LIBRO "LA ALHAMBRA"  
IMAGEN CEDIDA POR: EDITORIAL Tutablanca



**GRANADA**

**90 ANIVERSARIO MAESTRO ANTONIO MARÍN MONTERO**

**GUITAR FESTIVAL**

**ANTONIO MARÍN 2023**

**20 de Julio al 10 de Agosto**

[WWW.GRANADAGUITARFESTIVAL.COM](http://WWW.GRANADAGUITARFESTIVAL.COM)



## Turco descolorido en lo teatral

Madrid

El *Turco en Italia* es uno de esos auténticos “festines musicales” que tantas veces creó Rossini. Una partitura brillante, deliciosa, complemento de un texto divertido y con moraleja sobre la fragilidad de las relaciones sentimentales. Una trama con marido engañado, esposa desenfadada, pretendiente pisaverdes, amante desdénada, un turco bello y enamorado y un poeta para tomar nota de todo ello. Un juguete cómico de enorme garra y con endemoniadas partituras para lucimiento del turco, la esposa y el *cicisbeo*. Desde la primera ejecución escaligera, con intérpretes de excepción como Filippo Galli, el célebre bufo Luigi Pacini, padre del compositor Giovanni Pacini, Giovanni David y Francesca Festa-Maffei, la fría acogida a la obra parece que se debió a que muchos la consideraron una *Italiana en Argel*, dada la vuelta. A tal argumento, los “dilettantes” de la época eran, como nos informa Stendhal, particularmente sensibles; además el tema pareció una ofensa al orgullo nacional. El mismo Stendhal, en su *Vida de Rossini*, reconoce la belleza musical del *Turco*, pero no su valor global. Que fue un intento de repetir el éxito de *La italiana en Argel* es innegable, aunque teniendo en cuenta que el libreto de Felice Romani, hoy reconocido como un producto pirandelliano “ante litteram”, no fue una creación hija totalmente de la pluma del poeta, sino una recreación, cercana al plagio, de un *Turco en Italia* de Caterino Mazzolá, poeta de la corte de Dresde, escrito en 1789 para Giuseppe Seidelmann, maestro de capilla de S.A.S. el Elector de Sajonia.

Por otra parte, de libretos similares, de teatro en el teatro o de metateatro, está llena la historia de la ópera y muchos de ellos se produjeron a finales del siglo XVIII. Por ello, el comportamiento de Romani y Rossini no debe sorprender porque era algo habitual en la época, sobre todo en el campo de la ópera bufa, el poner de nuevo en música textos y temas ya utilizados por otros compositores, adaptándolos o sin hacerlo. Cosa que hizo Romani cuando el éxito estrepitoso de las aventuras de una bella italiana entre los turcos, hacía muy fácil replicar las aventuras de un turco entre bellezas italianas.

El *turco en Italia* fue resucitada por primera vez en el Teatro Eliseo de Roma en 1950, siendo un acontecimiento memorable. En el reparto figuraban, entre otros, Callas, Stabile o Bruscantini, dirigidos por Gavazzeni. Pero había algo más, fue el redescubrimiento de un Rossini que a partir de esta ópera evolucionaría componiendo operas serias. Y aunque ya algunas de sus creaciones figuraban en el repertorio, con *El turco*, tanto el público como la crítica se encontraron con una ópera bufa de una modernidad desconcertante, una obra maestra de ambigüedad, un abstracto juego mental, que era ejemplo de una perfecta máquina de teatro con música que permitía iluminar toda las creaciones de Rossini.

En Madrid se escuchó por última vez en enero de 1990, en el Teatro de la Zarzuela, en una esplendorosa producción de Lluís Pasqual con Alberto Zedda y un reparto con Willard White, Enedina Lloris, Enzo Dara o Frank Lopardo, entre otros. En esta ocasión la dirección escénica se ha encomendado a un director habitual del Teatro Real, Laurent Pelly, donde ya hemos visto su deliciosa *Hija del Regimiento*, su buen *Hansel y Gretel*, un ingenioso *Gallo de Oro*, su sórdido *Falstaff* y su bien resuelta *Viva la mamma*. El francés me parece muy ajeno al juego jocoso del Rossini y Romani. No sé qué gana la translación de la acción de la ópera a los años 70 del siglo pasado, intentando, por medio del subterfugio de convertir a la insoportable Fiorilla en una mujer que intenta superar sus frustraciones, enfrascándose en la lectura de revistas con historias rosas; al engañado y paciente Don Geronio en un pobre hombre sin carácter, a Prosdócimo en un desaliñado poeta que se pasa la



Paola Gardina (Zaida) y Alex Esposito (Selim) en *El turco en Italia*, en el Teatro Real.

vida en bata y zapatillas, a Selim en un chulo potentado de Oriente Medio bastante enamorado, a Don Narciso en un cretino integral, y para qué seguir. La dirección de escena se vale de los recursos más obsoletos para causar la risa, sin obtenerla. Llegando al límite de lo cursi en la escena del baile de máscaras. Pelly ha eliminado ese “sol embotellado” que son las obras cómicas de Rossini y lo ha transformado en una vulgar historia de gente zafia.

En lo musical, la representación fue por mejores derrotos. Los cantantes no fueron excepcionales, a excepción de un arrollador Misha Kiria, como Don Geronio, que hizo una creación absoluta del personaje a niveles dramáticos y cantó con esa espléndida voz que le caracteriza, y una más que brillante Fiorilla de Sara Blanch, con la responsabilidad de sustituir a una estrella del calibre de Lisette Oropesa (recuperada ya para las últimas funciones), que tras un inicio lleno de precauciones y ciertos desajustes, culminó la noche con una impecable rendición de su endemoniada aria final “Squallida veste”. El resto fue aceptable. Selim tuvo en Alex Esposito un buen intérprete del papel, aunque su voz de bajo barítono carece de las resonancias para dar el carácter autoritario y seductor que requiere el personaje. Edgardo Rocha, un tenor muy del equipo de Cecilia Bartoli, a pesar de sus inseguridades, supo defender con dignidad su difícilísima aria “Intesi: ah tutto intesi”. Acertado el barítono Florian Sempey como el Poeta y correcta la mezzo Paola Gardina, que puso su excesivamente lírico instrumento al servicio de Zaida. Giacomo Sagripanti compensó la “grisura” de la escena con una lectura de la obra ligera, chispeante, muy atenta a los intérpretes, muy matizada. A sus órdenes, la orquesta y los coros del Teatro Real, una vez más, tuvieron una buena noche.

Francisco Villalba

Misha Kiria, Sara Blanch, Alex Esposito, Edgardo Rocha, Florian Sempey, Paola Gardina, Pablo García-López. Orquesta y Coro del Teatro Real / Giacomo Sagripanti. Escena: Laurent Pelly. // *turco en Italia*, de G. Rossini. Teatro Real, Madrid.

## Wozzeck modélico, sin fisuras

### Londres

21 años después de su nombramiento como director artístico de la Royal Opera House (ROH), Antonio Pappano volvió al podio del Covent Garden con *Wozzeck*, la ópera que con que inauguró allí su primera temporada en el otoño de 2022. Ya entonces se elogió su interpretación de la obra de Berg y esta reincidencia no ha hecho sino afianzar una maestría hoy más madura y sobria. Su visión actual es algo más oscura e introvertida, pero de mayor sensibilidad y trans-



© TRISTRAM KENTON

“El *Wozzeck* profundamente humano en la aceptación de su sufrimiento, interpretado por Christian Gerhaher, y la Marie de instinto espontáneamente erótico de Anja Kampe”.

endencia. Es así que su orquesta sonó esta vez más camerística en el cincelamiento de detalle y controlada en la emisión de dinámicas de intensa contundencia, pero sin efectismos. Similar maestría guía la madurez de Deborah Warner, hoy indiscutiblemente una de las más grandes directoras de escena, tanto en teatro como en ópera. Su concepción de este *Wozzeck* no hizo sino intensificar la hondura psicológica propuesta por Pappano con un movimiento de personas preciso y recatado, hasta el punto de evitar cualquier gesto que no surgiera como expresión exacta del texto cantado. Nada pues de esos agregados con que algunos *regisseurs* tienen la imprudencia o la estupidez de sacar a pasear sus propias ideas, algo decididamente superfluo en la obra de Berg.

El paisaje escénico es minimalista. Al comienzo vemos a Wozzeck limpiando los aseos de una sauna (el Doctor y el Capitán se nos presentan con una desnudez aliviada por una toalla atada a la cintura), cuyos mosaicos son reproducidos en la morgue; y las escenas siguientes están solo pobladas por objetos estrictamente necesarios: las camas del hijo de Wozzeck y de los soldados, y un edificio al costado con una ventana para que se asome la vecina que provocará a Marie al adulterio. La ventana permanecerá después vacía, pero ya le ha dado la vecina ese carácter espacial a través del cual se asoma una opinión pública y prejuiciosa. Todo ello contra un fondo de un cielo a veces oscuro, otras de rojo sangriento y de vez en cuando interrumpidos por pinos esqueléticos y sin hojas.

Y también el reparto fue sin fisuras, desde el Wozzeck profundamente humano en la aceptación de su sufrimiento interpretado por Christian Gerhaher y la Marie de instinto espontáneamente erótico de Anja Kampe, hasta ese Doctor que Brindley Sherratt interpreta con contenido pero escalofriante cinismo. El corpulento Tambor Mayor de Clay Hiller apenas logra moverse fuera del círculo vicioso de su propia banalidad. Todo ello lleva al público a confrontarse con un *Wozzeck* no sólo fiel a la obra de Büchner y la ópera de Berg, sino de una convicción kafkiana como exponente de la lucha de un antihéroe finalmente derrotado por la hipocresía, pero de una humanidad extraordinariamente irreductible y convincente.

El incansable Pappano presentó este *Wozzeck* mientras preparaba los ensayos para un nuevo *Trovatore*, antes de cerrar la temporada con una nueva producción de *Don Carlo*. En su última temporada en la Royal Opera House antes de ser reemplazado por Jakub Hruša como director artístico de la casa, Pappano comenzará un nuevo *Anillo del Nibelungo* con dirección escénica de Barrie Kosky.

Agustín Blanco Bazán

Christian Gerhaher, Anja Kampe, Peter Hoare, Brindley Sherratt, Rosie Aldridge, Clay Hilley, Sam Furness. Coro y Orquesta de la Royal Opera House / Antonio Pappano. Escena: Deborah Warner. *Wozzeck*, de A. Berg. Royal Opera House, Londres.

## Ariodante al dente

### París

Entre dos anulaciones por razones de huelgas, *Ariodante* se presentó por fin en la Ópera Garnier. Una nueva producción interesante y bien realizada, para esta ópera de Haendel (estrenada en el Covent Garden de Londres en 1735) inspirada en un tema de Ariosto (en *Orlando Furioso*), que el director de escena Robert Carsen localiza en la Escocia actual. El libreto en italiano sitúa efectivamente la acción en Escocia, pero durante la época medieval. Carsen muestra por su parte la pompa de una monarquía británica de hoy, con decorado de sala de



© AGATHIE POINENY

Robert Carsen fue el responsable escénico de esta *Ariodante* en la Ópera Garnier.



castillo y vestidos de cortesanos (con kilt), que imitan los atributos de la realeza británica incluso con las apariciones de paparazis y turistas (lo que recuerda al momento presente de la coronación del nuevo rey del Reino Unido). Pero todo se presenta de forma seductora y los personajes están bien caracterizados para esta historia de celos, que al final acabará bien.

El reparto vocal corresponde a las tesisuras, con un dominante agudo para una obra que en su tiempo reservaba una parte importante a los *castrati*. Así, el papel principal corre a cargo de una mezzo, Emily D'Angelo, Ariodante travestido de bello fraseo a través de ornamentos dominados, pero con un volumen restringido (en la sala de Garnier un poco vasta para la obra). Polinesso, el perturbador de los amores de Ariodante y Ginebra, está lanzado por el contratenor Christophe Dumaux con magníficos agudos perfilados. La soprano Olga Kulchynska es Ginebra, la enamorada e hija del rey de Escocia, con un lirismo eminentemente expresivo (en sus momentos de sufrimiento). El tenor Eric Ferring, la soprano Tamara Banješević, el barítono Matthew Brook (único papel grave, como es debido para el rey de Escocia) interpretan con un canto adaptado y excelentes encarnaciones. Y todos cumplen

perfectamente en esta serie de arias *da capo* con temas melódicos repetidos, haciendo gala de virtuosismo.

Solamente dos pasajes de coro (buena participación del Coro de la Ópera de París), dos dúos y dos ballets (coreografía ágil de Nicolas Paul) crean diversión. Entonces, el aburrimiento amenaza y corre el riesgo de instalarse a lo largo de las más de tres horas de la representación. Se debe quizás a la dirección poco vigorosa de Harry Bicket, frente a los instrumentos de un English Concert bastante sin brillo, a pesar de su coherencia. Pero el público reserva una buena acogida, incluso para Carsen, que salió en el momento de los saludos. ¡Acogida merecida!

Pierre-René Serna

**Emily D'Angelo, Christophe Dumaux, Olga Kulchynska, Eric Ferring, Tamara Banješević, Matthew Brook, etc. Coro de la Ópera de París, The English Concert / Harry Bicket. Escena: Robert Carsen. Ariodante, de G. F. Haendel. Palais Garnier, París.**

## El nido del cuco

### Sevilla

Ya saben que el cuco tiene la habilidad de buscar un buen nido, para tirar el huevo del pájaro constructor fuera y poner el suyo. Así, ciertos directores escénicos desvían la historia original para contar una paralela, guiada por su ideología y el sexo explícito. Villalobos imagina una similitud entre Cavaradossi y Pasolini. Como la premisa mayor es difícil de sostener, la conclusión opta por sus propios derrotos, incluyendo escenas ajenas a la obra en la que se explicitaba la relación del cineasta con un chaperero menor de edad que lo asesinaría esa misma noche. Ahí llegó el escándalo, el abucheo. A cambio, el *regista* dedicó poco tiempo a la dirección escénica, dejando a los cantantes a su albedrío, y con frecuencia actuando de manera opuesta al texto.

En las voces nos gustó mucho Àngel Òdena, bajo-barítono de voz redonda, poderosa, a la vez que mantiene gran inteligibilidad y regularidad en su registro. Auyanet conserva una voz sedosa, cálida, muy hermosa en todo el ámbito y su "Vissi d'arte" encaja muy bien con la heroína pucciniana. Pero tanto a ella como a Òdena nadie les insistió

sobre la respectiva perversidad de sus personajes. Por otro lado, la química entre Auyanet y el pintor (Costanzo) casi no existió, debido a la vocécita delgada, agudos apurados, cambio de color en el pasaje y mejor en el tercer acto, digamos que digno, aunque buen *fiato*. Es verdad que la voz de Angelotti que abre la ópera, aquí puesta por David Lagares, fue de una torrencialidad notable, así que tanto Costanzo como Martínez-Castignani quedaron como "ensordecidos". El coro cumplió estupendamente, tanto desde el anillo como en su canto fuera de la escena. Al revés le ocurrió a Marcianò, con un sonido abierto, atronador, destacando algunos motivos recurrentes, pero no siempre cuidando no ensombrecer las voces. Pero creemos que Villalobos estará contento, porque hemos hablado más de él que de *Tosca*. Es lo que tiene poner el huevo en un nido tan vistoso.

Carlos Tarín

**Yolanda Auyanet, Vincenzo Costanzo, Àngel Òdena, David Lagares, Enric Martínez-Castignani. Coro de la A.A. Teatro Maestranza. Real Orquesta Sinfónica de Sevilla / Gianluca Marcianò. Escena: Rafael R. Villalobos. Tosca, de Giacomo Puccini. Teatro de la Maestranza, Sevilla.**



La *Tosca* de Puccini representada en el Teatro de la Maestranza de Sevilla, con puesta en escena de Rafael R. Villalobos.

**SINFÓNICA  
DE TENERIFE**



**Tu música en  
buenas manos**



**TEMPORADA  
2023/2024**



Más información en  
[www.sinfonicadetenerife.es](http://www.sinfonicadetenerife.es)  
Taquilla | 902 317 327



**AUDITORIO  
DE TENERIFE**





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



Todos los biógrafos de Bach están de acuerdo en que durante el llamado período *Anhalt-Köthen*, cuando sirvió en esa pequeña Corte sajona, el compositor pudo dedicarse con cierta libertad a la creación de obras seculares. La fe calvinista de la familia ducal, que prohibía el uso de música en los oficios religiosos, explica que Bach haya sido tan prolífico durante esos años (1717-1723) en la producción de una literatura musical apartada de toda función devota. Obras como las *Suites para violonchelo*, las *Suites Francesas para clave*, las *Suites orquestales* o los *Conciertos de Brandeburgo*, pertenecen a este período.

El virtuoso francés Benjamin Alard, que ha asumido la titánica tarea de grabar la obra integral para teclado de Bach, y de hacerlo en orden cronológico de composición, nos ofrece ahora una grabación, la octava de su empresa, dedicada al período *Anhalt-Köthen*. Es un álbum integrado por tres discos en los que, una vez más, Alard nos demuestra porqué es uno de los referentes obligados en la interpretación de este rico y difícil repertorio.

Se dice que la famosa *Chacona* de la *Partita para violín n. 2 BWV 1004* fue escrita como un homenaje a su esposa Maria Barbara Bach, fallecida en 1720 y, en este álbum, Alard nos ofrece una versión para teclado transcrita por él mismo que es tan conmovedora como la que ya conocemos para violín. Amén de la corrección de su digitación y su buen gusto, las lecturas de Alard nos ofrecen un Bach más familiar, más íntimo, un auténtico artesano de Dios.

Juan Fernando Duarte Borrero

BACH: *Obra completa para teclado (Vol. 8: Köthen, 1717-1723 - For Maria Barbara)*. Benjamin Alard. Harmonia mundi HMM90246971 • 3 CD • 3hs 23'

★★★★★ R

Si digo que a veces cuesta recomendar un disco de Bach, semejante herejía exige una explicación y esta explicación que os debo, os la voy a dar. Porque no es infrecuente que la visión que tiene el intérprete sobre determinado repertorio difiera poco de un puñado de interpretaciones muy similares, si no prácticamente idénticas, salvo ligeros matices. No es algo necesariamente malo, pero dificulta la recomendación frente a referencias anteriores. Así que este podría ser el caso del disco que nos ocupa, que resulta magnífico todo él, impecable de todo punto, que no se le puede poner la menor pega... salvo por esa sensación de haberlo escuchado antes en mil interpretaciones anteriores igualmente magníficas. Tampoco ofrece una confección del programa con algún interés musicológico adicional, ni cualquier otro elemento diferenciador, así que: ¿por qué? ¿Y por qué no?

Por supuesto que se puede hacer, porque Bach lo es todo, que ríase usted doscientos años antes de la pretenciosidad de Wagner con eso de la obra total, porque no hay nada más total que su riqueza multicapa y esa profundidad de armonía y contrapunto que ensancha hasta el infinito el espacio para distintos enfoques interpretativos y diversidad de matices, pero no tengo claro que en este caso justifiquen por sí solos la elección, que vendrá determinada más por la oportunidad que por un deseo expreso.

Así que, si se tercia, cógelo, escúchalo y disfrútalo (mucho, eso sí) sin otra pretensión que consumir otro excelente disco sobre Bach, sin más. Música, y punto.

Álvaro de Dios



BACH: *Las Sonatas para violín y clave (vol. 2)*. Ryo Terakado, violín. Fabio Bonizzoni, clave. Challenge Classics CC72929 • 67'

★★★★★



La obra de Carl Philipp Emanuel Bach no es interesante tan sólo por tratarse de uno de los hijos de Johann Sebastian Bach. La obra del primero, aunque tributaria del segundo en varios aspectos, es crucial para entender ese capítulo injustamente no tan apreciado de la historia de la música Occidental que muchos autores conocen como *Estilo galante*. Carl Philipp Emanuel Bach, también conocido como "el Bach de Hamburgo", ocupa un justo lugar en la larga lista de grandes maestros que comparten en Alemania el insigne apellido.

Y es justamente lo que quiere mostrarnos la más reciente grabación de la pareja conformada por Rachel Podger (violín) y Kristian Bezuidenhout (pianoforte), que reúne dos Sonatas para violín y teclado compuestas por C.P.E. Bach en la década de los años treinta del siglo XVIII y en las que se hace evidente el estilo barroco que su padre desarrolló. Pero las tres obras restantes, escritas treinta años más tarde, nos dejan ver a un compositor que poco a poco se desliga de las propuestas formales del viejo lenguaje. No sólo es un compositor más maduro sino, claramente, más original.

Este disco será fundamental para todo aquel melómano interesado en conocer la transformación que vivió la música en el inicio de la segunda mitad del siglo XVIII en Europa y de la contribución que C.P.E. Bach hizo en esa transformación. Las obras incluidas en este disco, bellamente interpretadas por este tándem de ensueño, nos enseñan a apreciar cómo sonó una transición crucial.

Juan Fernando Duarte Borrero

C.P.E. BACH: *Sonatas para piano y violín*. Rachel Podger, violín; Kristian Bezuidenhout, piano.

Channel CCSSA41523 • 72'

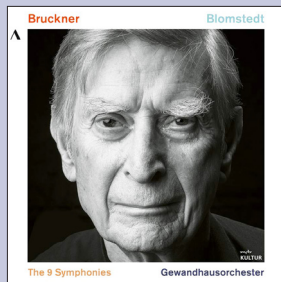
★★★★

## LA SABIDURÍA DE BLOMSTEDT

Aparece de nuevo en el patio discográfico una edición completa de las Sinfonías de Bruckner, demostrando cada vez más la presencia de este enorme autor que, sinceramente, sabemos que no goza de las simpatías de todos los aficionados. El próximo año se celebrará por todo lo alto el bicentenario de su nacimiento, y esta edición bien pudiera ser una opción interesante, aunque Thielemann está llevando a cabo también una integral muy meritoria. Esta reedición está dirigida, digámoslo ya sin más dilaciones, de manera soberbia por Herbert Blomstedt a una orquesta principal, de esas que nunca tienen concierto malo y su calidad media es altísima, la Gewandhaus de Leipzig. Son grabaciones en vivo realizadas entre 2005, comenzando por la *Octava*, y 2012, donde en marzo finalizó el ciclo con la *Segunda*.

Blomstedt es un director plenamente convencido de la valía de Bruckner, y prueba de ello es que lleva más de 50 años dirigiéndolo, es decir, que "hacia" Bruckner cuando muy pocos eran capaces de pasar la frontera de la *Cuarta*, *Séptima* y *Novena Sinfonías* de este autor. Como bien saben, es un fárrago determinar qué versión de cada Sinfonía hay que interpretar, y Blomstedt opta siempre por los caminos más habituales, excepto en la *Novena*, que utiliza la más reciente versión de Cohrs 2000, que es en realidad la Nowak con todos los errores limpiados, y en la *Segunda* una versión más extensa preparada por Carragan.

Las virtudes de esta integral residen principalmente en la magnífica concepción de este corpus sinfónico por parte de Blomstedt: todo está equilibrado y nada apresurado. La exposición de los temas siempre son en su justo *tempo*, otorgán-



doles una presencia que se hace sentir en el oyente como la adecuada; el intenso lirismo de los temas que el propio Bruckner denominaba como *Gesangsperiode* consolida la filiación de este autor con el Romanticismo más genuino heredero de Schubert; las codas de los movimientos finales, o a veces de los primeros movimientos, nunca son "empujadas" ni cargadas con dinámicas estruendosas, siempre hay algo orgánico en su crecimiento que se escucha con asombro, calibrando los *crescendi*; los *Adagio*, especialmente de las tres últimas Sinfonías que sobrepasan los veinte minutos, son degustados en toda su intensidad lírica, son el necesario reposo en las catedrales de sonido que son estas Sinfonías para que tenga sentido los tumultuosos *Scherzi* y los *Finale* afirmativos. Y aquí está otro de los méritos de Blomstedt, su profunda comprensión de la estructura general de cada Sinfonía, y su demostración de que Bruckner desarrolla una gran evolución de la madurez ya mostrada en la *Primera* hasta desembocar en la *Novena*, credo máximo de su producción, aunque incompleta. Blomstedt ha entendido que para Bruckner Religión es igual a Música.

El inconveniente de esta integral es que las tomas sonoras no son todas de calidad; inexplicablemente las *Sinfonías Segunda* y *Tercera* son menos nítidas que las anteriores, y en varios momentos se saturan en los *tutti*, donde los metales impiden escuchar al resto de las secciones. Pero la sabiduría de Blomstedt permanece.

**BRUCKNER: Las 9 Sinfonías.** Gewandhausorchester Leipzig / Herbert Blomstedt.

Accentus ACC80575 • 9hs 47'

★★★★★

Jerónimo Marín



Quizás más conocido por su docencia en la Academia de Música de Budapest, al guiar a sus alumnos György Ligeti y György Kurtag, que por su obra, el compositor húngaro Ferenc Farkas (1905-2000) ofreció un vasto corpus creativo en el que la música de cámara para instrumentos de cuerda cataliza una transformación estética que, conforme a las necesidades de su lenguaje, acabó escrutando una mayor abstracción diacrónica. Tras su formación en Roma con Ottorino Respighi, y bajo el paraguas neoclásico, las juveniles y melódicas primeras *Sonatinas para violín y piano* de 1930 y 1931 terminan por asomarse al modalismo del material folklórico que arregla, también para los mismos instrumentos, en *A la danza húngara* de 1934 o en las *Danzas rumanas del Condado de Bihar* de 1950 que aquí reciben su primer registro.

Escrita en forma de divertimento, la *Pequeña música de concierto para cuarteto de cuerda* de 1961 supone el prelude hacia un mayor recogimiento y progresivo cromatismo latente en la *Tercera Sonatina para violín y piano* de 1959 y, finalmente, el acceso a las técnicas seriales en su *bartokiano* e introspectivo *Cuarteto de cuerda* de 1972. Los *Diez estudios para violín y viola* de 1997, grabados aquí por sus dedicatarios, dan buena muestra de su oficio pedagógico. Esta estupenda grabación por los miembros del húngaro Cuarteto Stuller junto al pianista Dénes Várjon imprime una acendrada referencia de estilo y autenticidad, que supera los analógicos registros previos en Hungaroton.

Justino Losada

**FARKAS: Música de cámara, vol. 6: Sonatinas ns. 1,2 y 3; Pequeña música de concierto; Cuarteto de cuerda, etc.** Gyula Struller (violin), Yukari Shimanuki (viola), Dénes Várjon (piano), Cuarteto Stuller.

Toccata Classics TOCC 0682 • 74'

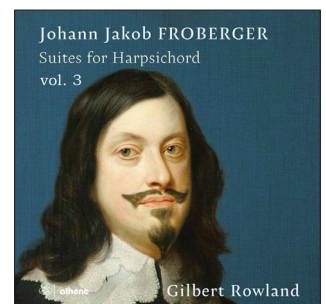
★★★★★

El clavecinista inglés Gilbert Rowland está habituado a la grabación de diversas compilaciones, como la aclamada serie de 6 álbumes de las *Suites para clave* de Haendel o los 13 volúmenes de las *Sonatas del Padre Antonio Soler*, reafirmando que es uno de los más veteranos y consumados exponentes europeos del clave. Rowland nos presenta ahora la grabación del tercer volumen de un estudio integral proyectado sobre las *Suites* completas para clave de Johann Jakob Froberger, sus dos primeros volúmenes recibieron grandes elogios por parte de la crítica.

Johann Jakob Froberger fue organista, clavecinista y uno de los compositores barrocos más importantes y originales del siglo XVII. Su obra está cimentada en sus composiciones para teclado, que se pueden interpretar en cualquier instrumento de tecla, aunque la preferencia es que se toquen en el clavicémbalo. Este compositor es el primer gran músico alemán que posee un lenguaje muy personal, en el que aúna tanto el estilo francés como el italiano, creando un estilo flexible e innovador.

En este CD podremos escuchar doce Suites compuestas de cuatro danzas cada una: *Allemande*, *Gigue*, *Courante* y *Sarabande*, este orden no suele ser el habitual en esta forma y responde a la idea de situar las piezas más solemnes enmarcando la Suite. La primera *Allemande* que escuchamos es la titulada *Lamento hecho en Londres para pasar la melancolía, la cual se toca lentamente y con discreción*, y en ella hallaremos un excelente ejemplo de la profundidad y sensibilidad inherentes a su obra.

Raquel Serneguet



**FROBERGER: Suites para clave (vol. 3).** Gilbert Rowland, clave.

Athene ath23213 • 2 CD • 120'

★★★★★



## ROSA GARCÍA ASCOT: UN MUNDO SONORO POR DESCUBRIR

El presente álbum simboliza la guinda de una meticulosa investigación para la puesta en valor de esta integrante de la generación musical del 27. Aunque no podamos tener la certeza absoluta de que este sea el catálogo íntegro de la compositora, después de tan arduo proyecto e introducción en el mundo sonoro de Rosa García Ascot (Madrid, 1908 - Torrelaguna, 2002), el maestro José Luis Temes apunta en las notas del CD que "lo que se conserva -y, por ende, lo que recoge este disco- es ni más ni menos que lo que compuso nuestra autora".

La grabación comienza con el repertorio orquestal; una introducción elegante y sensiblemente interpretada por la Orquesta Sinfónica Ibérica que nos traslada a Granada a través de *Cielo bajo* (1924). El oyente disfrutará de la exquisitez de *Dos piezas para orquesta* (ca. 1926), siendo la primera de ellas originalmente para piano, pero que resulta magnética en su versión para esta formación.

De la neoclásica *Suite para Orquesta* (1930) habría que mencionar el radiante tercer movimiento por su belleza y el carácter jubiloso de la composición, en el cual brillan especialmente los vientos de la Orquesta Sinfónica Ibérica bajo la batuta de Temes. También debemos citar en estas líneas el *Movimiento para piano y orquesta*, el único material disponible entre los borradores del *Concierto* de Rosa García Ascot y que se sometió a la pertinente revisión de la compositora canaria Laura Vega (ver entrevista con Laura Vega en este número, página 35). De no haberse llevado a cabo esta labor de difusión musical nos



habríamos perdido las melodías juguetonas y burlescas que con tanta energía y rigurosidad nos interpreta el solista, Ignacio Clemente. Finalmente, de la etapa como alumna de Mademoiselle Boulanger en París se atribuye su *Canción* (1938) en tres partes para oboe, clarinete y fagot, una obra que bien merecería mayor trascendencia en los ciclos camerísticos.

Samuel Diz, quien realizó la primera grabación mundial del *Capricho basco* de la compositora Emilianita de Zubeldia, ofrece a continuación la interpretación de la única obra para guitarra que se conserva de la autora madrileña: *Española*; con una sólida técnica y un profundo conocimiento de las músicas propias de esta corriente cultural. Por supuesto hay que destacar la impecable interpretación de Ignacio Clemente en toda la serie para piano de esta integral, pero sin olvidarnos de su labor como musicólogo, la cual ha permitido la recuperación de piezas inéditas de la compositora y la profundización a su vida a través del libro *Rosa García Ascot y la Generación del 27* (Ediciones Idea).

Los oyentes podrán disfrutar de la obra completa para piano solo a través de las plataformas digitales.

**GARCÍA ASCOT: Obra completa.** Ignacio Clemente Estupiñán, piano. Samuel Diz, guitarra. Orquesta Sinfónica Ibérica / José Luis Temes. *Cezanne* • 74'

★★★★★ PR

Sakira Ventura

Además de la *Madama Butterfly* con dirección escénica de Andreas Homoki que se presentaba en el escenario del lago en la edición 2022 y que reseñamos anteriormente desde esta sección, el Festival de Bregenz decidió embarcarse en programar una rareza de Umberto Giordano que cada vez es más frecuente: la intensa *Siberia*.

En este caso, se decidió hacerlo en el teatro cubierto y encargar la puesta en escena a Vasily Barkhatov, creador de una historia paralela a la del drama fatal de la cortesana Stephana con la aparición en escena de una anciana que viaja desde Italia a Siberia para conocer más de sus antepasados. Este personaje, encarnado por una entregada Clarry Bartha, comienza a vivir además en primera persona el drama que el libreto presenta.

Desde el punto de vista musical, la lectura de Valentin Uryupin consigue introducirnos en la historia desde el inicio por el juego dramático y el control de las dinámicas, y obtiene excelentes resultados de la Sinfónica de Viena. Por su parte, la protagonista, que potencia más la vertiente teatral de su rol, convence escénicamente por el ímpetu; lo mismo se puede decir del apasionado Vassili del tenor Alexander Mikhailov. El resto de los cantantes se implica en sus cometidos con profesionalidad, y el resultado, en líneas generales, es bastante disfrutable. Esta es una obra que sin duda gana con el apoyo visual.

Pedro Coco

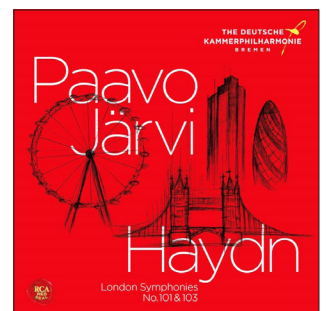


**GIORDANO: Siberia.** Ambur Braid, Alexander Mikhailov, Clarry Bartha, Scott Hendricks, Omer Kobilarj, etc. Coro Filarmónico de Praga y Orquesta Sinfónica de Viena / Valentin Uryupin. Escena: Vasily Barkhatov.

CMajor 762908 • DVD • 112' • DTS 5.1  
★★★★★

Preguntarse qué hacemos con Joseph Haydn (1732-1809) es lo mismo que preguntarse qué hacemos con el Clasicismo. ¿El mundo ordenado y simétrico que propugnaba debe ser delicado y elegante o caben más posibilidades? ¿Sus discursos sólo pueden ser defendidos con las pautas de hace trescientos años? Paavo Järvi, al frente de la soberbia Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, propone una lectura contemporánea de una música perfectamente construida. Tal vez la intención del director sea demostrar que la buena creación trasciende las circunstancias de cuando nació. La verdad es que el reto es superado, y con nota. Las sinfonías elegidas son la 101 ("El reloj") y la 103 ("El redoble de tambor"), pertenecientes a la segunda tanda de *Sinfonías Londinenses*. Ambas obras, bajo la perspectiva de Järvi, se desarrollan a través de la emoción, pero sin afectaciones. Y de la potencia (sin caer en la espectacularidad kitsch del Vivaldi de Karajan, no se preocupen). Järvi se puede permitir esta lectura porque la ama conociéndola a la perfección. Cada compás es masticado y saboreado. Entre muchos lectores existe la ley de las 25 páginas (si un libro no te engancha para entonces, déjalo); trasladando esto a la música, con sólo escuchar el *Adagio* con que comienza la 101 uno ya no puede dejar de escuchar. Puede que no le guste a todo el mundo, que haya quien vea a Haydn de una manera más delicada, pero lo cierto es que estas obras nacen cuando el viejo sistema de (falso) orden se ha derrumbado.

Juan Gómez Espinosa



**HAYDN: Sinfonías ns. 101 & 103.** Deutsche Kammerphilharmonie Bremen / Paavo Järvi.

RCA 19658 807412 • 54'  
★★★★★



# JEAN-BAPTISTE LULLY ACIS ET GALATÉE

JEAN-FRANÇOIS LOMBARD  
ELENA HARSÁNYI  
LUIGI DE DONATO

ORCHESTRA E CORO  
DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

**FEDERICO MARIA SARDELLI, CONDUCTOR**

**BENJAMIN LAZAR, DIRECTOR**

*Musica*

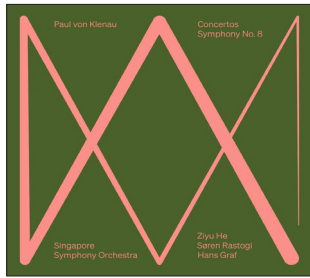
DIRECTA

[www.musicadirecta.es](http://www.musicadirecta.es)

DVD  
VIDEO

 **DYNAMIC** 





Formado con Bruch y Schillings, el compositor danés de ascendencia alemana Paul von Klenau (1883-1946) ha visto recuperado parte de su legado al descubrirse recientemente diversos manuscritos ilocalizados hasta ahora. Experto conocedor de la orquesta postwagneriana y mostrando un sonido abiertamente bruckneriano en juveniles obras como su *Primera Sinfonía*, Klenau se dejó impregnar por la música de su tiempo a la que también apoyó sin ambages, recogiendo tanto influencias de la música francesa del cambio de siglo como del modernismo vienes, aspecto que le llevó a entrar en el círculo de amistades de Alban Berg. Con una carrera exitosa en Alemania y Austria durante parte de la primera mitad del siglo XX e ideales, sin abierta filiación, aunque no disonantes con el *establishment* nazi, Klenau no tuvo problemas en estrenar sus obras en una Alemania censora con aquellas técnicas que definía como degeneradas.

Las obras recogidas en este disco, los *Conciertos para violín* (1941), piano (1944) y la *Octava Sinfonía* (1942), encuadradas en una tardía producción tras su regreso a Dinamarca en 1939, reflejan de manera sincrética la rara simbiosis de su final escritura: una base tonal trufada de estrategias atonales que jalonan un marco expresivo que se aproxima a Strauss y Korngold. Transparentes y felices versiones para el sello danés Dacapo del violinista de origen chino Ziyu He y del pianista danés Søren Rastogi, junto a la Orquesta Sinfónica de Singapur bajo la dirección de Hans Graf.

Justino Losada

**KLENAU:** Concierto para violín; Concierto para piano; Sinfonía n. 8. Ziyu He (violín), Søren Rastogi (piano), Orquesta Sinfónica de Singapur / Hans Graf.

Dacapo 8.224744 • 79' ★★★★★

A pesar de haber sido un compositor muy prolífico, autor de 18 óperas y 4 oratorios, además de muchas obras instrumentales, para buena parte de los melómanos, el nombre de Giovanni Legrenzi no es muy conocido y hoy parece reducido a ser parte de la larga seguidilla de autores del *seicento* que vemos en los manuales de historia. Pero no es de sorprender este desconocimiento, porque Giovanni Legrenzi, que vivió entre 1626 y 1690 y fue casi contemporáneo de maestros como Carissimi o Lully, gozó en vida de un reconocimiento que escasamente sobrepasó los muros de san Marcos de Venecia, en donde trabajó desde 1685 hasta su muerte. Si bien su obra hoy no es tan famosa como debiera, nadie puede desconocer su legado, porque fue un maestro de maestros. Entre sus alumnos se cuenta a Lotti, Caldara y Vivaldi. Por todo esto, la más reciente grabación de *Concerto Italiano*, de la mano de su fundador, Rinaldo Alessandrini, constituye un verdadero hito.

Este disco de *Motetes* de Giovanni Legrenzi es mucho más que una puesta al día en una asignatura pendiente en la música grabada. La lectura que hace Alessandrini de estos *Motetes*, además de la claridad de las líneas vocales a la que nos tiene acostumbrados, nos ofrece una atmósfera de intimidad poco común en la interpretación de este repertorio. Hay algo de drama, de teatral en esta música, debido a su alternancia de dos y cuatro voces y algunas partes en diálogo, que los cinco integrantes del Ensemble cantan de manera magistral. Cuando escuche este disco entenderá un poco más a Vivaldi y a Caldara.

Juan Fernando Duarte Borrero



**LEGRENZI:** *Mottetti*. Concerto Italiano / Rinaldo Alessandrini.

Naive OP30579 • 73' ★★★★★

## LA EXTRAÑA PAREJA

Gustav Mahler siempre hacía una doble versión de sus canciones: con acompañamiento orquestal y de piano. Y la versión de piano no era ni una versión de estudio ni una versión de circunstancias; era, simplemente, otra partitura a disposición de intérpretes y oyentes. De *La canción de la tierra*, su sinfonía de canciones, hizo también las dos versiones, pero, por algún motivo, no es la que se publicó en origen; de hecho, aquella ni siquiera surgió por completo de la mano del compositor. La partitura de Mahler no salió a la luz hasta finales del siglo XX, y es la que escuchamos en esta grabación.

Reconozcámoslo: estamos acostumbrados a la versión orquestal y las primeras notas del piano sorprenden. Pero la versión con piano es francamente bonita, los cantantes abordan a la partitura de otra manera, todo es más íntimo y se descubren detalles que quizá en la orquestal no son tan reconocibles. Dos ejemplos: la segunda parte, "Der Einsame im Herbst", tiene mucho de uno de los *Rückert-Lieder* de Mahler, "Um Mitternacht", y la última, "Abschied", de otro de ellos, "Ich bin der Welt abhanden gekommen", compuestos siete años antes.

Al elegir los textos de *Die chinesische Flöte*, la versión alemana de Hans Bethge de poemas chinos del siglo VIII, y ponerles música, Mahler reservó las partes más expansivas al tenor, y las más íntimas a la mezzo (o al barítono). Los dos cantantes que escuchamos en esta ocasión, Piotr Beczala y Christian Gerhaher, llevan estas diferencias al límite; no sabemos si fue el propio Gerhaher quien eligió a su compañero, o de quién fue la decisión (¿tendrá algo que ver que fuera una



grabación en pandemia?), pero, en cualquier caso, no podía haber elegido dos cantantes de carácter más diferente. Piotr Beczala acomete sus partes con facilidad, con su voz luminosa y preciosa, con carácter expansivo e impetuoso y con dulzura cuando los versos lo requieren; es cierto que podría matizar un poco más, porque recursos no le faltan. Por su parte, Gerhaher es más Gerhaher que nunca, reconcentrado, con esa manera de cantar que le acerca al *crooner* en algunos momentos, y con un conocimiento y una interiorización absoluta de cada detalle de los textos. Todo en *La canción de la tierra* lleva hacia "Abschied", la parte final que Gerhaher y Huber han interpretado en recital como una canción más; con su personal manera de cantar, el barítono conmueve con esta larga y serena despedida.

El más valiente de los tres intérpretes es el pianista Gerold Huber; lo suyo es, literalmente, enfrentarse a la partitura, una partitura muy compleja que trabaja con musicalidad, especialmente también en "Abschied", sin olvidar "Der Einsame im Herbst" o "Der Pavillon aus Porzellan", la parte de carácter más "oriental" (este es el nombre en la versión con piano de la tercera parte, que en la versión con orquesta se conoce como "Von der Jugend", mientras que la cuarta es "Am Ufer"/"Von der Schönheit").

En definitiva, una buena versión para escuchar *Das Lied von der Erde* de otra manera.

**MAHLER:** *Das Lied von der Erde*. Piotr Beczala, tenor; Christian Gerhaher, barítono; Gerold Huber, piano.

Sony Classical 1965895702 • 59' ★★★★★

Sílvia Pujalte Piñán

## LUMINOSO MAHLER DE BYCHKOV

Pentatone, siguiendo con el proyecto sinfónico sobre Mahler encomendado al director Semyon Bychkov, ha generado enorme atención con el resultado obtenido con la grabación de la *Segunda Sinfonía* del gran compositor bohemio. Un inicial aspecto a destacar es cómo el maestro norteamericano, de ascendencia rusa (entrevistado en abril de 2022 en RITMO), asume el trascendente mensaje de esta obra con un depurado planteamiento sonoro, haciendo que la orquesta, de la que es titular desde 2018, funcione con criterios camerísticos de ejecución, lo que da a esta grabación una brillantez que hace honor a su luminoso subtítulo "Resurrección". Tal efecto es el resultante de la constante búsqueda de equilibrio entre el compromiso artístico y técnico de cada intérprete y su proyección hacia un estratificado efecto de conjunto, que ha sido favorecido por la acústica de la gran sala Dvořák del Rudolfinum de Praga, que el ingeniero de sonido Stephan Reh ha ecualizado con especial sentido musical, favoreciendo al máximo la resplandeciente etereidad que contiene esta Sinfonía.

En cuanto al tratamiento intelectual de la interpretación hay que considerar la orientación dramática general que imprime Semyon Bychkov. Así hay que entender la lucha que representa el desarrollo dado al primer tiempo en la que vida, destino y muerte se suceden como realidades ineludibles de la existencia humana, siempre muy presentes en la creación mahleriana. La placidez inicial del segundo la traza con suma elegancia hasta llegar a una tensión en la que la orquesta asume, a través de su excelente sección de madera muy bien contrastada por la cuerda, las tensiones emocionales hasta llegar al apaciguador



*pizzicato*, que el director deriva hacia una placentera dulzura de añorante complacencia. La intensidad dinámica de la parte central del tercer movimiento la expone con elevada y contrastante sensibilidad, atrapando en todo momento ese grado de máxima atención por parte del escuchante que percibe de qué modo llega su pulso a transmitir los sentimientos de negatividad, incredulidad, confusión e impostura que Mahler quiso plasmar en esta convulsa parte. Todo se serena con la conmovedora voz de Elisabeth Kulman, que deja una sensación de ingenuidad, en el deseo de vuelta al origen divino que quiso materializar en música el compositor y que Janet Baker llevó a límites casi inaccesibles de transparencia vocal.

El momento cumbre se concentra en el último movimiento, con el que se llegan a esos extremos apocalípticos pocas veces alcanzados en la historia de la música. Bychkov echa aquí el resto, dominando la amplia gradación dinámica del sonido orquestal y dando una sensación de suprema eficacia coral, en la que los versos de Klopstock llegan a superar su función poética al fundirse con la música, generándose una trascendente atmósfera que hace que se tenga de alguna manera una percepción muy próxima a la que se tendría en vivo. Con esta tercera incursión de Bychkov en el sinfonismo de Mahler a través del sello Pentatone se confirma que nos encontramos ante una nueva senda mahleriana en el actual panorama fonográfico, que requiere máxima atención y obligado seguimiento.

**MAHLER: Sinfonía n. 2.** Christiane Karg, Elisabeth Kulman. Prague Philharmonic Choir. Czech Philharmonic / Semyon Bychkov.

Pentatone PTC5186992 • 86' ★★★★★ SR

José Antonio Cantón

## CONCIERTO DE UNA NOCHE DE VERANO 2023



CON LA **ORQUESTA FILARMÓNICA DE VIENA** JUNTO AL DIRECTOR **YANNICK NÉZÉT-SÉGUIN** Y LA MEZZO-SOPRANO **ELĪNA GARANČA** COMO SOLISTA.



Disponible en CD, DVD, BLU-RAY y DIGITAL

EL CONCIERTO ANUAL DE MÚSICA CLÁSICA, CELEBRADO AL AIRE LIBRE EN EL MÁGICO PARQUE BARROCO DEL PALACIO DE SCHÖNBRUNN

## Joshua Bell



## Butterfly Lovers

EN ESTA NUEVA GRABACIÓN, BELL SE UNE A LA ORQUESTA CHINA DE SINGAPUR EN EL CONCIERTO PARA VIOLÍN *BUTTERFLY LOVERS* ADAPTADO PARA UNA ORQUESTA DE INSTRUMENTOS TRADICIONALES CHINOS

## CARLOS CHÁVEZ

### THE COMPLETE COLUMBIA ALBUM COLLECTION

LA MÚSICA DE CARLOS CHÁVEZ: UNA DE LAS FIGURAS MÁS INFLUYENTES EN LA HISTORIA DE LA MÚSICA MEXICANA



LA MAYORÍA DE ESTAS GRABACIONES, QUE ABARCAN LOS AÑOS 1938 A 1980, ESTÁN DIRIGIDAS POR EL PROPIO CHÁVEZ Y NUNCA ANTES SE HABÍAN PUBLICADO EN CD

Visítanos en: [www.sonyclassical.es](http://www.sonyclassical.es)





Lo que hace Haitink con Mahler (1865-1912) es tremendamente difícil. El compositor crea monumentos sonoros densos, en los que lo luminoso y lo sofisticado son acechados constantemente por sus contrarios. Lo sombrío, por supuesto, y también todo aquello que procede de lugares muy diferentes a lo académico, aristocrático o armonioso (desde el punto de vista de su época). El discurso de Mahler requiere de "impurezas" o "suciedad", a veces en forma de modulaciones abruptas, charangas populares, desafinaciones, licencias rítmicas... De lo contrario, ese aliento, todo profundidad y exploración de rincones poco convencionales, se desvirtúa. Haitink aborda Mahler con control, claridad y cuidado. Estos tres rasgos parecen enemigos de la impureza antes apuntada y de la vehemencia de un romántico tardío. Y sin embargo convence y mucho más que eso. No se queda en la mera corrección ni crea un Mahler sin sangre.

Haitink posee tanto dominio del sonido que es capaz de mostrar grandes intensidades y aparentes "suciedades". Sí, mostrar, porque todo ello surge del inmenso respeto que Haitink y los excelentes instrumentistas bávaros sienten por Mahler (se necesitan instrumentistas así para seguir la propuesta del director). Es un respeto diferente al demostrado por un Bernstein o un Jansons, claro, porque estos, directamente, y muy agradecidos, se hermanan con el compositor para mostrar sus respectivas personalidades. Haitink no es caluroso, pero acompaña a Mahler para lucirlo ante el mundo.

Juan Gómez Espinosa

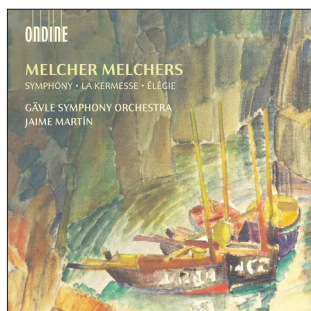
**MAHLER: Sinfonía n. 7.** Symphonierorchester des Bayerischen Rundfunks / Bernard Haitink.

BR Klassik 900209 • 82' ★★★★★

Melcher Melchers (1882-1961) fue uno de los primeros compositores suecos que consiguió desprenderse de la influencia germánica que había pesado sobre maestros como Wilhelm Stenhammar o Hugo Alfvén. En su caso, fue París, donde vivió entre 1905 y 1919, lo que le permitió descubrir un mundo nuevo, sobre todo plástico y poético, pues no tardó en codearse con artistas como Picasso o Matisse, y poetas como Apollinaire. En cambio, a nivel musical, se mostró mucho menos aventurero, y eso a pesar de la estrecha amistad que le unió a Germaine Tailleferre, del grupo de los Seis.

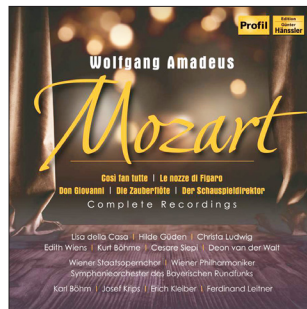
Ese conservadurismo se aprecia en las tres obras reunidas en este disco. Compuestas tras el regreso de Melchers a Suecia, todas ellas muestran su afinidad con la Schola Cantorum de Vincent d'Indy. La *Sinfonía Op. 19* (1925) llega incluso a compartir tonalidad (re menor) y estructura en tres movimientos con la de César Franck, el gran referente de esa escuela. Es la partitura más interesante de este disco gracias a su solidez formal, su brillante orquestación y la inspirada y melancólica belleza de su movimiento central, *Andante molto sostenuto*, con el corno inglés como solista destacado. El carácter festivo del *Finale* liga con la vibrante exuberancia del poema sinfónico *La Kermesse* (1920), que toma como punto de partida un cuadro de Rubens, mientras que la *Élégie* (1919) es un emocionante homenaje que el compositor hace a su fallecida madre. Todas esas cualidades son resaltadas con claridad, precisión y compromiso por la batuta de Jaime Martín.

Juan Carlos Moreno



**MELCHERS: Sinfonía en re menor. La Kermesse. Élégie.** Orquesta Sinfónica de Gävle / Jaime Martín.

Ondine ODE 14-18-2 • 61' ★★★★★



El sello Profil Hänssler ha decidido presentar las cuatro óperas más populares de Mozart (*Così fan tutte*, *Don Giovanni*, *Las bodas de Fígaro* y *La flauta mágica*) en un estuche que recoge versiones históricas y referenciales registradas en Viena en el año 1955. Se trata de grabaciones que Decca ya comercializó en serie media cuando se lanzó el formato de CD y que probablemente forman parte de la discoteca de muchos aficionados. Los que aún no las hayan disfrutado tienen ahora una ocasión espléndida y única para hacerse con ellas a precio reducido; y no se arrepentirán, pues pocas condesas de Almaviva hay como la elegantísima Lisa della Casa, o pocos Don Giovanni existen como el del simpático e igualmente arrebatador Cesare Siepi. Además, en los roles de tenor se puede disfrutar del impecable Anton Dermota (Octavio y Ferrando) o el siempre sensible Leopold Simoneau como Tamino. La lista se completa con la perfecta mozartiana Christa Ludwig, la sensible Suzanne Danco o el rotundo Kurt Böhme. Karl Böhm o Erich Kleiber son dos de las batutas que, con firmeza y absoluto espíritu mozartiano, dirigen a la muy inspirada y sólida Filarmónica de Viena.

Como complemento, una más actual versión radiofónica de *Der Schauspieldirektor* que el mismo sello comercializó a principios de este siglo pero que fue grabada en directo a finales de los ochenta con voces solventes e idiomáticas como las de Barbara Kilduff, Edith Wiens y Deon van der Walt.

Pedro Coco

**MOZART: Così fan tutte, Don Giovanni, Las bodas de Fígaro, La flauta mágica.** Lisa della Casa, Hilde Güden, Christa Ludwig, Cesare Siepi, Anton Dermota, Paul Schöffler, etc. Varias orquestas / Karl Böhm, Josef Krips, Erich Kleiber, Ferdinand Leitner.

Profil Hänssler PH23005 • 10 CD • 625' ★★★★★ R H

Además de encapsular diversas etapas estéticas contrastadas, la música para diversas agrupaciones de cuerda del polaco Krzysztof Penderecki (1933-2020), define un completo catálogo de posibilidades técnicas y expresivas que muestran la versatilidad interpretativa que estas obras requieren. Así, bajo un estilo que engloba la especulación sonora de las técnicas ampliadas y el rigor del *Primer Cuarteto de cuerda* de 1960 al más intuitivo, tímbricamente más rico y ligetiano, *Segundo* de 1968, la interpretación muda del sonorismo juvenil a un registro más expresivo en *Der unterbrochene Gedanke* de 1988.

Coetáneos de la *Sinfonía n. 3*, el oscuro *Trio para cuerda* de 1990 y el schubertiano *Cuarteto con clarinete* de 1993 trufan su discurso de las obsesivas células rítmicas de la escritura del compositor por entonces. En 2008 verá la luz el *Cuarteto n. 3*, quizás la obra de mayor acabado formal de su nueva etapa neorromántica y, en 2016, el extraño *Cuarteto n. 4* que, con sensación de inacabado, emplea material folklórico. Con la competencia del Cuarteto LaSalle en DG y el Cuarteto de Silesia en Wergo para los primeros Cuartetos y, hoy en día, las estilizadas lecturas de esta formación en Chandos con este mismo programa junto con las más abigarradas y parciales versiones del Cuarteto Tippett en Naxos, este nuevo y superior registro del Cuarteto Meccore en Capriccio resulta de una transparente y efectiva convicción que se postula como referencia ineludible para adentrarse en este repertorio.

Justino Losada



**PENDERECKI: Cuartetos de cuerda n. 1, 2, 3 y 4; Der unterbrochene Gedanke; Cuarteto con clarinete.** Jan Jakub Bokun, Cuarteto Meccore.

Capriccio C5493 • 72' ★★★★★ S

Lo que se supone que será una trilogía pucciniana en la Dutch National Opera desde 2022 a 2025 se inauguró con la nueva producción de esta *Tosca* en Amsterdam: hace algunos meses fue retransmitida en *streaming* y ahora la presenta Naxos en DVD y Blu-ray. A esta le siguió una reciente *Turandot* y se cerrará el ciclo con *Il Trittico*. Liderando la orquesta se sitúa el titular Lorenzo Viotti, que consigue aquí, con un contrastado juego dinámico y siempre atención a lo que ocurre en las tablas, mantener la tensión en todo momento. Y en lo teatral, uno de los directores de escena más reputados de hoy, Barrie Kosky, que, yendo a lo esencial, actualiza la trama potenciando los aspectos más oscuros del libreto, todo sin renunciar en ocasiones a la espectacularidad: no se pierdan el Te Deum propuesto, que a nadie dejará indiferente.

En lo vocal, la elección de la pareja de enamorados puede sorprender en principio, pues provienen de un repertorio bien diverso. Sin embargo, tanto la recreación de Malin Byström, cuyo peculiar instrumento y su entrega escénica ejercen innegable magnetismo, como la de Joshua Guerrero, con su honesto fraseo y calidez de timbre, colaboran al buen desarrollo de una función disfrutable. En ella, el rotundo Scarpia de Gevorg Hakobyan impacta además desde su aparición. El elenco de comprimarios está asimismo bien seleccionado y la filmación va al detalle y es cuidada.

Pedro Coco



**Puccini: Tosca.** Malin Byström, Joshua Guerrero, Gevorg Hakobyan, Martijn Sanders, Federico de Michelis, etc. Coro de la Ópera y Orquesta Filarmónica Neerlandesa / Lorenzo Viotti. Escena: Barrie Kosky. Naxos 2.110752 • DVD • 125' • DTS 5.1

★★★★★



Cuando Pappano decidió llevar al estudio de grabación esta *Turandot* en 2022, era su "primera incursión" en la que es la ópera que más director musical necesita de las de Puccini, por su avanzada escritura sinfónica y simbología orquestal. Y lo ha hecho grabando por vez primera la obra con la totalidad de las escenas escritas por Alfano, precisamente la parte en la que *Turandot* se "desinfla", al menos comparado con todo el torrente emocional que Puccini había dejado completamente acabado. Y vuelve a ser Pappano el principal puntal de una versión a medio camino entre la modernidad de la partitura ("Perche tarda la luna?" o "Gravi, enormi ed imponenti"), la extrema delicadeza de sus espacios "nocturnos" o la fiera de las escenas entre Calaf y Turandot. Estos dos son dos súper estrellas, Jonas Kaufmann y Sondra Radvanovsky, que unidos a Ermonela Jahó, firman un trío difícilmente mejorable. El tenor se muestra con su acostumbrada virilidad y un heroísmo que conviene al desafiante e ignorante príncipe, otro que no conoce el miedo (ha perdido el intenso volumen de sus primeros años). Sondra pertenece a la raza de grandes sopranos en este rol, se muestra autoritaria y dulce, en una mezcla de amor-odio perfectamente dibujada en su canto, mientras que la Liù de Jahó es creíble desde la primera nota, sin sensiblería alguna. Una *Turandot* de hoy que se escucha con placer y gozo, en edición de lujo con el dragón de Bulgari dentro del ojo de la princesa, en fantástica metáfora.

Gonzalo Pérez Chamorro

**Puccini: Turandot.** Radvanovsky, Kaufmann, Jahó, Pertusi, Spyres, Olivieri, Bonfatti, Maqungo. Accademia Nazionale di Santa Cecilia / Antonio Pappano.

Warner Classics 5419740659 • 2 CD • 125'

★★★★★ P

Muy accidentada fue esta *kitsch* y dinámica *Ariadna en Naxos*, que llevaba décadas sin verse en Florencia y que contó con un incesante baile de repartos desde su estreno. Para el registro en DVD y CD, Dynamic decidió esperar a las funciones finales, los últimos días de junio del pasado año, en las que se reunieron las originales protagonistas femeninas, indiscutibles triunfadoras.

Krassimira Stoyanova, con su elegante fraseo, seguridad en todos los registros y esa melancolía que tan bien va al rol de la Primadonna, consigue una perfecta recreación del rol, que desde lo actoral es igualmente cautivadora. Por su parte, Jessica Pratt, más acostumbrada a roles *belcantistas*, despliega su talento virtuosístico en una Zerbinetta de atractivo timbre y sobrados medios. Su desenvoltura escénica es asimismo loable, y el público sabe reconocérselo. AJ Glueckert es un Baco de todo respeto. El tenor estadounidense no teme a la endiablada escritura del personaje, al que se enfrenta con elegancia, arrojo y sin forzar demasiado en el registro agudo. Por su parte, acertadísima sustitución de última hora la de Sophie Koch, icónico compositor que con una estupenda técnica se convierte en la protagonista del primer acto.

También es muy acertada la recreación de Markus Werba y del resto de implicados cantantes. La Orquesta del Maggio, a las órdenes de un preciso y elegante Daniele Gatti, suena homogénea y empastada.

Pedro Coco



**R. STRAUSS: Ariadne en Naxos.** Krassimira Stoyanova, Jessica Pratt, AJ Glueckert, Sophie Koch, Markus Werba, etc. Orquesta y Coro del Maggio Musicale / Daniele Gatti. Escena: Matthias Hartmann.

Dynamic CDS 7970.02 / 37970 • CD/DVD • 133' • DD 5.1

★★★★★



El disco recoge tomas de finales de febrero y comienzos de marzo de 2013 que nos desvelan a un Mehta entregado a la orquesta y obras que dirige. En la *Quinta* de Tchaikovsky deja poco espacio para la reflexión o la delectación melódica. Al contrario, es una lectura tensa de principio a fin, cargada de claroscuros, de lenguaje e intención muy directos, donde no tiene cabida la pausa; al igual que Barenboim en las diferentes versiones que ha dejado, el director hindú también aplica la indicación *attacca* entre los diferentes movimientos de la obra, pero no de forma atropellada, sino hilvanando el discurso orquestal propuesto por el compositor, algo que parece ser el fin último de Mehta. No obstante, por el camino se pierden algunos matices, y ciertos climas no están todo los resueltos que se podría pensar en un director de su categoría. En cierto modo parece como si el hindú no terminase de querer sumergirse en el pathos de la obra; una alternativa válida que, seguro, en manos menos experimentadas naufragaría sin rumbo.

Lo de Mazeppa va un poco por los mismos derroteros, lo único que en este caso sí hay intención de mostrar exhibición orquestal. El *tempo* elegido es muy rápido desde los primeros acordes, y tan sólo encuentra cierto reposo en la sección central de la obra. Desde este punto de vista se revela como un apasionante ejercicio casi salvaje de pirueta orquestal, muy atractivo, aunque en las antípodas de lo que hace Sinopoli en su registro para DG con la Filarmónica de Viena, de referencia para todo aquel que quiera acercarse a la obra.

Rafael-Juan Poveda Jabonero

**TCHAIKOVSKY: Sinfonía n. 5. LISZT: Mazeppa.** Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara / Zubin Mehta. BR Klassik 900207 • 60'

★★★★★



## VAUGHAN WILLIAMS HISTÓRICO

Se trata de los volúmenes tres y cuatro que Somm Recordings, en su serie Ariadne, dedica a Vaughan Williams. Hay que reconocer el esfuerzo que lleva realizando la firma británica en la labor de rescate de un gran número de documentos grabados, muchos de ellos de innegable valor histórico. Gran parte de este reconocimiento debe ir dirigido a Lani Spahr quien, además de su destreza con el oboe, también sabe cómo emplear la ingeniería sonora para que estas recuperaciones nos lleguen con las máximas garantías de calidad técnica.

El primero de los volúmenes tiene al propio Vaughan Williams como protagonista en el podio de director. Es el autor dirigiendo sus propias obras, algo que no suele obtener buenos resultados, a pesar de lo que en principio sería lógico que sucediese, pues, con más frecuencia de lo que parece, el autor fracasa interpretando su propia obra. No es eso lo que le ocurre a Vaughan Williams. En el primero de los CD se incluye el estreno mundial de la *Quinta Sinfonía*, el 24 de junio de 1943, junto a una *Sinfonía Londres* (n. 2) del 31 de julio de 1946. Ambos registros proceden de emisiones radiofónicas de jornadas llevadas a cabo en el Royal Albert Hall durante los Proms de aquellos años. En ambos casos, la grabación presenta algunos cortes que impiden comprobar en toda su magnitud la labor del Vaughan Williams director; no obstante, el valor histórico, sobre todo en el caso del estreno de la *Quinta Sinfonía*, compensa estas deficiencias.

El segundo CD recoge otra versión de la *Quinta Sinfonía*, en este caso de 1952, donde sí se puede apreciar ya en toda su dimensión la labor del compositor dirigiendo su propia obra; así



ocurre en la cantata *Dona Nobis Pacem* que la acompaña, esta vez el registro es de 1936, con condiciones sonoras más que aceptables para el año de grabación. Ambos registros nos permiten comprobar el modo en que Vaughan Williams se enfrentaba a su propia música desde el podio. Sobre todo, en el caso de la *Quinta Sinfonía* parece querer desterrar esa idea que muchos intérpretes transmiten del compositor, como exento de conflictos, o de música excesivamente contemplativa.

Desde luego esta es una concepción bastante errónea de la música del compositor, como, aparte de él mismo, ya lo dejaron bastante claro otros intérpretes, quizás de los que más, John Barbirolli, como lo demuestra en la versión de la *Octava Sinfonía* que sirve para cerrar el otro CD (vol. 4). Como sabemos, la partitura está dedicada al propio Sir John y, siempre que la dirigió (quien esto escribe conoce al menos cuatro de sus versiones), le imprimió un dinamismo y carácter interior difícil de explicar, que dota a la obra de una personalidad propia muy acusada. El disco ya se había iniciado con una *Fantasia sobre un tema de Tallis* de sonido casi telúrico y el *Concierto para dos pianos*, ambas obras dirigidas con acierto por Mitropoulos.

**Rafael-Juan Poveda Jabonero**

**VAUGHAN WILLIAMS:** *Fantasia sobre un tema de Tallis. Concierto para dos pianos. Sinfonía n. 8.* Arthur Whittemore and Jack Lowe, pianos. Filarmonía Sinfónica de N. York / Dimitri Mitropoulos. Orquesta Hallé / John Barbirolli.

Somm Recordings 5020 • 72'

★★★★★ HP



Este disco recopila la integral de las Sonatas para piano de Carl Vine (1956), compositor australiano que, junto con Sculthorpe, representa quizás lo mejor que ha dado el país en cuanto a creación musical se refiere. Pese a haber diferencias entre las cuatro obras contenidas (pues datan de fechas que van de 1990 a 2019), Vine escribe generalmente en un estilo accesible, con melodías reconocibles que se reexponen al modo clásico y una armonía que es indudablemente moderna sin desdeñar la tonalidad. La combinación de estos factores y un decidido virtuosismo (Vine es también un pianista de primera fila) hacen de su música toda una experiencia auditiva que genera una inusual atracción.

Es posible que sin la fastuosa interpretación de Xiaoya Liu no tuviéramos una percepción tan sobresaliente de la partitura; la extraordinaria pianista china no sólo posee unos dedos a prueba de bombas, pasando sin despeinarse por una partitura compleja, exuberante y llena de obstáculos técnicos, sino que además traslada a la perfección la potencia y la belleza de la escritura. Con ello, Liu no deja de recrearse en las escenas más contemplativas, de inspiración impresionista, que Vine sabiamente diseña como contrapunto al apabullante conjunto. Si añadimos la guinda del estreno mundial de las grabaciones, nos queda un disco de obligada escucha.

**Jordi Caturla González**

**VINE:** *Sonatas completas para piano.* Xiaoya Liu, piano.

Dynamic CDS7931 • 70'

★★★★★

Espectacular selección de arias barrocas elegidas con mimo y mucho convencimiento por la propia Lea Desandre, quien deja claro en las notas que este disco pretende ser un homenaje a todas las heroínas que han marcado su vida. Esta compilación resulta ser un verdadero cántico a la vida y a todos los cambios y emociones que conlleva, resultando un delicioso y arrebatador registro lleno de emoción y pasión, a través de una infinidad de afectos barrocos que rebosan cada minuto de la fabulosa música contenida en este incomparable programa musical lleno de autores poco frecuentes.

Las interpretaciones son de la máxima calidad imaginable, comenzando por la estratosférica protagonista absoluta de la grabación, que atrapa al oyente a cada instante y le hace partícipe de esos mil y un afectos que son comunicados asimismo por un grupo instrumental, el ensemble Jupiter de Thomas Dunford, que derrocha comunicación y que pone de inmediato el preciso *afecto* a cada fragmento. La agrupación francesa está plagada de nombres individuales que podrían elaborar cualquier grabación de referencia. No contentos con eso, se permiten el lujo de invitar a verdaderos colaboradores de lujo en varias piezas, sin que quieran sobresalir, tales como Cecilia Bartoli o Veronique Gens, que realizan unos deliciosos duetos con Desandre, o William Christie, que interpreta una pieza al clave de Couperin.

Si todo esto resultara poco, la selección de obras es absolutamente espléndida, sin olvidarnos que quince de las veinticinco piezas grabadas son primera grabación mundial.

**Simón Andueza**



**AMAZONE.** Obras de PROVENZALE, CAVALLI, VIVIANI, PHILIDOR, COUPERIN, MARAIS, VALDI... Lea Desandre, mezzo. Jupiter / Thomas Dunford.

Erato 0190295065843 • 76'

★★★★★ RS

**Bachs Königin  
Holland Baroque**



Estos del Holland Baroque nos tienen acostumbrados a propuestas loquísimas y rompedoras, así que desempaqueto el disco con esa expectación de *a ver qué se les ha ocurrido esta vez*. Pero para la ocasión, se contienen un poco y "sólo" proponen adaptar orquestalmente piezas para órgano de Bach, su instrumento favorito. No os alarméis, mantienen el interés en todo lo alto, porque su reto siempre ha sido desarrollar transcripciones interpretables y que suenen lo más naturales posible (libreto dixit). Así, resuelven magistralmente el juego de ida y vuelta del *Concierto BWV 592*, originario para violín, que Bach reescribe para órgano (aprovechando a hacer de Bach y enriqueciendo temas y armonía) y este conjunto devuelve al violín. O la espectacular *Sonata n. 5*, que en este arreglo parece como si se hubiera escrito en origen para orquesta. Igualmente enamora la facilidad que muestran para que Bach suene más a Vivaldi en esas piezas a medias que gastan alemán e italiano. Una maravilla.

Y como es marca de la casa, no se conforman con "simples" transcripciones, ya que ocasionalmente añaden compases a la escritura de Bach, como en *BWV 526*. Para algunos, esto será una herejía, pero de ningún modo podría serlo, estando tan perfectamente integrados en el sentido general de la pieza. Así que esta vez Holland Baroque no parece aportar nada muy diferente y "defraudan" en su habitual osadía, pero no en la extraordinaria calidad e interés de todo lo que hacen. Simplemente una mala gestión de mis expectativas, nada grave.

**Álvaro de Dios**

BACHS KÖNIGIN. Holland Baroque.  
Pentatone PTC 5186971 • 57'  
★★★★★

Siempre es una alegría recibir un nuevo disco de un repertorio de un repertorio tan propio y de una calidad musical tan exquisita como el que nos ocupa. Con una mayoría de piezas del *Cancionero de Medinaceli*, de autores como Ginés de Morata, Antonio Cebrián, Pedro Guerrero o Rodrigo de Cevallos, pero sin dejar de lado a autores tan imprescindibles como Juan Vásquez, y con textos tan exquisitos como los de Garcilaso de la Vega, el madrigal español de mediados del siglo XVI debe ser considerado tan formidable como nuestra polifonía sacra del mismo período, es decir, una joya musical que todo buen melómano debe conocer y defender.

Quinta Essència deja constancia en todo el registro de ser un grupo que sabe renunciar a los individualismos personales para buscar una sonoridad al servicio del conjunto, evitando sonoridades solísticas en favor del bien común y del servicio a la música. Denotando un buen trabajo conjunto que resulta de una formación estable, la búsqueda de los detalles expresivos es patente, tanto en expresión de texto como en una búsqueda afectiva de los recursos musicales.

El equilibrio vocal está ajustado y la articulación y fraseo son de una cuidadosa igualdad, así como una pulcra afinación en un repertorio estrictamente interpretado a capella. La sonoridad es muy hermosa en unas obras que muestran fantásticas muestras del madrigalismo español deudor de los maestros italianos. El adecuado tratamiento de los afectos y contrastes son constantes, y la transparente textura en cuatro partes, permite al oyente una comprensión y empatía directa con el repertorio.

**Simón Andueza**



EL SENTIR DE MI SENTIDO. Quinta Essència. Èlia Casanova, soprano. Hugo Bolívar, alto. Albert Riera, tenor. Pablo Acosta, bajo.  
La mà de guido LMG2179 • 53'  
★★★★★ R



Esta es la grabación del concierto ofrecido por la cantora Rocío Márquez y la pianista Rosa Torres-Pardo en la Fundación Juan March el 28 de noviembre de 2014. Presentan una selección de obras clásicas españolas intercaladas con música de tradición popular. El dúo entrelaza obras de Falla, Granados y Albéniz con canciones populares españolas. Márquez saltó a la fama con su rotundo triunfo en la prestigiosa Lámpara Minera flamenca de 2008 y demuestra a lo largo del disco su impresionante dominio de todas las variantes flamencas. Torres-Pardo es una de las pianistas españolas más destacadas de la actualidad. Podemos disfrutar y revivir una y otra vez esa mágica comunión artística que se dio sobre el escenario de la Fundación. La grabación destaca las conexiones pasionales que palpitan entre las composiciones para piano y el canto popular andaluz; intercalando las magistrales interpretaciones de la pianista Torres-Pardo con aquellas raíces y fuentes musicales que sirvieron de inspiración a sus compositores, de la mano de una Rocío Márquez a corazón abierto y en continuo estado de gracia, capaz de desbordar verdad y sentimiento con toda naturalidad, aquí unida a la gran pianista para consagrar en directo el encuentro entre la música culta y su inspiración popular.

Una fórmula que rezuma una especial profundidad y modernidad estética, con interpretaciones, entre los giros, cadencias y ritmos populares que la dieron a luz, el renovado lenguaje de la literatura pianística española, fundiendo y haciendo suyo, pieza a pieza, el refinamiento deslumbrante y el buen hacer.

**Luis Suárez**

FLAMENCOS. Obras de FALLA, GRANADOS, ALBÉNIZ. Rocío Márquez, cantora. Rosa Torres-Pardo, piano.  
MarchVivo 006 • 62'  
★★★★★

*French Impressions* recopila seis discos que se editaron en su día por separado y que mezcla diferentes épocas y estilos pianísticos del país vecino. La colección interesará a aquellos que busquen obras infrecuentes y rarezas de compositores consagrados y no tan reconocidos, en versiones a veces interpretadas con instrumentos de época.

*The unknown Debussy* nos plantea un ejercicio arqueológico en torno a Debussy a través de la recuperación de fragmentos inacabados y su reconstrucción "creativa", a cargo de Robert Orledge. Nicolas Horvat interpreta este Debussy probable con mucho estilo, extrayendo del Steinway centenario un colorido sorprendente. El mismo Horvath nos ofrece con sutileza y estilo un Satie teatral y dancístico revisado en la edición Salabert de 2016, incluido en el cuarto volumen de la integral que ha grabado para Grand Piano. De Saint-Saëns se ha seleccionado el volumen de rarezas y transcripciones no publicadas que Geoffrey Bursleson obtuvo de la Biblioteca Nacional de Francia, en una interpretación equilibrada, muy elegante y al mismo tiempo brillante en lo técnico. Por otro lado, la *Sonata Op. 63* protagoniza el compacto dedicado a D'Indy, que Armengaud defiende correctamente, pero sin llegar a emocionar. En la misma línea se encuentra el Gouvy del tándem Naoumoff-Cheng, cuyas Sonatas a cuatro manos carecen en ocasiones del ímpetu necesario. Por último, sí que consigue su propósito el B. Godard de Eliane Reyes, de variada paleta dinámica y bellas melodías.

**Jordi Caturla González**



FRENCH IMPRESSIONS. Obras para piano de DEBUSSY, SATIE, SAINT-SAËNS, D'INDY, GOUVY, GODARD. Emile Naoumoff, Yau Cheng, Geoffrey Bursleson, Nicolas Horvath, Jean-Pierre Armengaud, Eliane Reyes.  
Grand Piano GP900X • 7h 10' • 6 CD  
★★★★★/★★★★★





El Gran Teatro del Mundo es una agrupación "hispano-internacional", que dirige el clavicembalista Julio Caballero Pérez y que está especializada en la música del Grand-Siècle y sus ramificaciones europeas. Publicado en 2020, su primer disco, dedicado a los epígonos de Lully en Alemania, con obras de Georg Muffat, Johan Caspar Ferdinand Fischer y Georg Philipp Telemann, ha sido galardonado con un Diapasón de Oro. Dicho esto, huelgan ulteriores ditirambos.

Este segundo lanzamiento lleva el sugerente título de "La vida es sueño" y ofrece en una versión puramente instrumental páginas de óperas francesas de Jean-Baptiste Lully (1632-1687), Marc-Antoine Charpentier (1643-1704), Marin Marais (1656-1728), André Campra (1660-1744) y Henri Desmarests (1661-1741), relacionadas, tal como sugiere el título de la grabación, con lo nocturno, lo onírico, lo misterioso y lo lúgubre. El programa se completa, a modo de epílogo representando la llegada de la aurora, con el último movimiento, titulado Sinfonía, de la *Suite de piezas en trío n. 3* en re mayor del ya mencionado Marin Marais.

En cuanto a la interpretación, se trata de atractivas versiones impecablemente historicistas que se escuchan con supremo agrado. Fastuoso campo el que se especializa la agrupación barroca El Gran Teatro del Mundo y en el que todavía queda repertorio por descubrir. Esperamos con impaciencia sus nuevas entregas.

**Salustio Alvarado**

LA VIDA ES SUEÑO. El Gran Teatro del Mundo / Julio Caballero.  
Seulètoile SE08 • 72'  
★★★★★

En el pasado año 2022 se cumplió el Quinto Centenario de la compleción de la primera circunvalación marítima del planeta, iniciada por Fernando de Magallanes (1480-1521) y terminada por Juan Sebastián Elcano (1486-1526). Dado que en mundo de la fonografía parece haberse tendido un piadoso manto de silencio sobre la conmemoración de tan colosal hazaña, hay que saludar con entusiasmo la publicación de este doble álbum que reúne variadas músicas de los siglos XVI al XVIII procedentes los cuatro continentes entonces conocidos y que conectó el arriesgado viaje. Ambos CD se acompañan de un muy documentado libreto explicativo.

Imposible resulta dar detalles sobre la casi cincuenta de autores cuyas obras se recogen en esta grabación, siendo dignas de especial mención por su exotismo las dos de Joseph-Marie Amiot (1718-1793), quien fue misionero en China, al igual que Teodorico Pedrini (1671-1746), también aquí representado. Como homenaje directo a los heroicos marinos, se presenta al final del primer disco la pieza titulada *La vuelta de Magallanes y Elcano*, compuesta por Pedro Bonet (\*1956) y Adolfo Núñez (\*1954), en la cual con un lenguaje vanguardista se juega con los temas de algunas de las obras renacentistas del programa.

Con una trayectoria artística de más de cuarenta años, el grupo de música barroca "La Folia", que dirige Pedro Bonet, añade un éxito más a su ya dilatado palmarés discográfico.

**Salustio Alvarado**



LA VUELTA DE MAGALLANES Y ELCAÑO. La Folia / Pedro Bonet.  
Nibius NIB1145 • 121'  
★★★★★



Leonard Bernstein (1918-1990) no fue sólo uno de los directores más grandes del siglo pasado, un compositor de enorme inspiración que creó lo que le dio la gana con sabiduría, un divulgador que dominó los discursos (y los medios) para resultar pedagógico y exigente a la vez. Bernstein fue, es, un icono. Su personalidad arrolladora incluso lo llevó a traspasar los atriles y a pisar charcos también políticos.

Sony Classical nos ofrece todo un tesoro, once CD que recogen grabaciones para American Columbia protagonizadas por Leonard y su querida New York Philharmonic entre los años 50 y 60. El regalo es doble. Por un lado, porque cada estuche reproduce las portadas y contras de los vinilos originales, algunas de ellas con textos explicativos concisos pero de grandísimo rigor musicológico. Por otro lado, claro, por las excelentes versiones (algunas de referencia) del repertorio. Encontramos clásicos como Haydn (lleno de vigor y luz), Beethoven (una "Heroica" épica), Dvorak (pura fuerza en su *Sinfonía del Nuevo Mundo*) o Mahler (la *Tercera*, tan significativa para el redescubrimiento del compositor); como pianista acompañante del gigante Fischer-Dieskau, una selección de *Lieder*, pero también contemporáneos de Bernstein: Stravinsky (*Le Sacre*, a un nivel catártico casi insuperable) y autores empeñados en crear una identidad musical americana (Copland, Grofé, el mismo Bernstein y Gershwin, cuya *Rhapsody* acomete desde el piano y con un *swing* que contagia a la orquesta).

**Juan Gómez Espinosa**

LEONARD BERNSTEIN. 10 ALBUM CLASSICS. Leonard Bernstein (director), New York Philharmonic, varios solistas.  
Sony Classical 19658791342 • 11 CD • 9 hs  
★★★★★ R

*Maria Antonia e Teresa, o el triunfo delle donne* es el primer disco de Thaleia, el conjunto español codirigido por la violonchelista Angela Lobato y la soprano Laura Martínez. Thaleia está especializado en música de compositoras de los siglos XVII y XVIII. En esta ocasión han contado con la participación de Natalia Duarte (viola), Cristina Altemir y Amparo Camps (violines) y Sara Águeda, Belisana Ruiz y Rocío Hernández para el grupo del continuo. Es una *opera prima* muy especial, ya que saca a la luz obras inéditas de dos compositoras, Maria Antonia Walpurgis de Baviera y Teresa Agnesi.

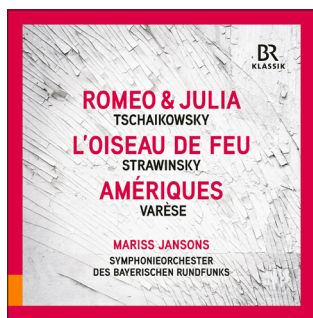
Las dos tuvieron vidas paralelas: ambas gozaban de una alta posición social, tuvieron la suerte de contar con una excelente formación, las dos eran expertas intérpretes y se dedicaron a un género poco frecuentado por las mujeres, la ópera. La música escogida por Thaleia denota una altísima calidad (tanto las arias como la sonata) y gran exigencia técnica.

Laura Martínez aborda las difíciles arias de bravura con agilidad y soltura (especialmente en el registro agudo y sobreaagudo), ornamenta muy bien dentro siempre del estilo de la época y expresa con delicadeza los afectos de las arias más emotivas, "Prendi l'ultimo audio" y "In questo estremo addio". Destaca la excepcional destreza de Rocío Hernández en las Sonatas de Agnesi y el resto de los componentes de Thaleia están también plenamente a la altura. Un interesante y hermoso disco.

**Mercedes García Molina**



MARIA ANTONIA E TERESA, O IL TRIONFO DELLE DONNE. Arias de Maria Antonia WALPURGIS DE BAVIERA y Teresa AGNESI. Laura Martínez Boj, soprano. Thaleia.  
Lindoro NL3062 • 58'  
★★★★★ R



El período en que Mariss Jansons ha sido el titular de la Orquesta de la Radio de Baviera es cada vez más reconocido como un período de consolidación de la orquesta como una de las mejores del panorama. Nos llega un nuevo disco del sello discográfico de la propia orquesta que tira de archivo para ofrecernos una nueva faceta del añorado Jansons: su dedicación a obras señeras de la música poco transitadas como es *Amériques*, en su versión de 1922. *Amériques* es una obra impresionante en su escucha en directo, pues precisa de una orquesta tan grande que riase usted de la plantilla de un Mahler o un Bruckner. Ya desde su solo inicial para flauta contralto, contrafactum del famoso solo de fagot de la *Consagración*, la escritura de Varèse es original, y la dificultad rítmica de la obra en su media hora de duración, es una prueba de fuego para cualquier director (al igual que la *Consagración* en este sentido). Aquel octubre de 2015 los micrófonos recogieron esta versión en vivo, y no puede uno sino quedarse pasmado de la perfección de la que hace gala la orquesta, además del juego de dinámicas bien planteado, y de la buena disposición de las texturas, es decir, que es lo relevante en cada momento para poder seguir la obra.

En aquel concierto también se interpretó la *Fantasia-oberatura Romeo y Julieta*, territorio este donde Jansons se sentía muy cómodo y lo comprendía y sentía muy bien. Y se completa el disco con la Suite n. 2 de *El pájaro de fuego*, en su versión de 1919, que tiene la virtud de ser interpretada con una naturalidad y una falta de complicación que hace parecer fácil lo que en la escritura no lo es.

Jerónimo Marín

MARISS JANSONS. TCHAIKOVSKY: *Romeo y Julieta*. STRAVINSKY: Suite n. 2 de *El pájaro de fuego*. VARÈSE: *Amériques*. Symphonieorchester de Bayerischen Rundfunks / Mariss Jansons.

BR Klassik 900016 • 70' ★★★★★

Aprovechando las múltiples formaciones instrumentales derivadas del Polyphonia Ensemble Berlin, han seleccionado para esta grabación tres compositores eclipsados en nuestros días por algunos de los grandes nombres de sus contemporáneos pero que, en este caso, jugaron un papel incluso mayor que ellos en el desarrollo de la música en la Francia de finales del siglo XIX y primeros años del XX.

Théodore Dubois perteneció a la generación de Johannes Brahms y fue coetáneo de Camille Saint-Saëns. En criterio de Habakuk Traber, con él nos encontramos ante el ejemplo de un compositor que al final de su vida y una vez concluidas sus obligaciones institucionales demostró con su experiencia una mirada refinada al pasado con *Dixtuor*, una sinfonía de cámara que se ajusta a la forma clásica y sus ideales proporciones. El propio Traber destaca que en Francia, en esa época, la música de cámara para instrumentos de viento gozaba de mayor reconocimiento que en otros países y la fundación por parte de Paul Taffanel de la denominada *Société de musique de chambre pour instruments à vent* contribuyó a ello. En este marco compuso Vincent D'Indy, discípulo de Cesar Franck, sus *Chansons et danses Op. 50*, de los géneros más populares para estas formaciones y que desarrolló con gran artesanía.

Completa este registro discográfico la *Suite Persane* de André Caplet, basada en melodías persas que encontró en una colección de música etnológica y en la que deja claro su gusto por el orientalismo. Fue premiada por la *Société moderne d'instruments à vent* fundada por el también flautista George Barrière.

María del Ser



POLYPHONIA ENSEMBLE BERLIN. Obras de DUBOIS: *Dixtuor*; D'INDY: *Chanson et danses Op. 50* y CAPLET: *Suite Persane*. Polyphonia Ensemble Berlin.

Oehms Classics OC493 • 61' ★★★★★



Hasta principios del siglo XX la única fuente de información sobre compositores e intérpretes eran las partituras y las críticas o escritos sobre ellos. Nunca podremos escuchar a Beethoven o Chopin tocar sus composiciones. Pero eso cambió cuando los impulsos eléctricos permitieron grabar directamente. Los pianos mecánicos Welte-Mignon permitían registrar las interpretaciones de los pianistas en rollos de cintas perforadas de papel. Y Thomas Edison fue el primero en reproducir el sonido con el invento del fonógrafo. A partir de entonces, la evolución del disco nos ha llevado hasta los últimos compactos CD. Los discos de 78 rpm de Rachmaninov constituyen uno de los legados grabados más importantes de la historia de la música. Comenzó a grabar para Edison en 1919, pero en 1920 firmó contrato con RCA Victor y continuó hasta 1942, cuando la Federación Americana de Músicos impuso la prohibición de grabar a sus miembros como protesta por el desacuerdo en los pagos. Pero a Rachmaninov le dio tiempo a grabar una selección amplia de sus propias obras, incluidos los cuatro *Conciertos para piano*, acompañado por la Orquesta de Filadelfia, dirigida por Leopold Stokowski y Eugene Ormandy. También grabó obras de sus compositores favoritos, Bach, Mozart, Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Schumann, Schubert, Liszt, Scriabin o Debussy. Estas grabaciones acústicas y eléctricas alcanzaron alturas técnicas e interpretativas rara vez igualadas. Es por eso que hay que agradecer a un sello como Naxos que se dedique a copiar esas grabaciones históricas y hacerlas llegar en los actuales sistemas de reproducción.

Sol Bordas

RACHMANINOV: PIANISTA Y DIRECTOR (Legendary Recordings, 1919-1942). Sergey Rachmaninov, piano. Philadelphia Orchestra / Eugene Ormandy, Leopold Stokowski.

Naxos 8.109001 • 9 CD ★★★★★ H

El segundo disco del violagambista Matteo Cicchetti se adentra por un camino singular: alejándose del terreno conocido de los violagambistas franceses, realiza un recorrido por España, Italia e Inglaterra, desde los albores del repertorio para la viola da gamba en el Renacimiento, hasta su declive avanzado ya el siglo XVIII. El trazado del camino es más fácil siguiendo la evolución de dos de las primeras formas puramente instrumentales, el *ricercare* y la *canzona*.

El disco comienza con tres adaptaciones de *ricercari* de Diego Ortiz, continúa con piezas del compositor isabelino Tobias Hume, para terminar con dos colecciones inéditas pero muy interesantes, *The Complete Violist* de Benjamin Hely Angly y los *ricercari* de Angelo Michele Bertalotti.

La doble faceta de profesor e intérprete de Cicchetti queda reflejada de forma excepcional en este disco. Por un lado, guía al oyente por un repertorio poco conocido una manera muy didáctica. Por otro, su interpretación cávida, delicada y expresiva, delinea claramente todas las voces del contrapunto mediante un sutil juego entre dinámicas y fraseo. La grabación ha sido realizada en una iglesia del siglo XI en los Abruzzos, lo que añade intimidad a una música que ya de por sí invita a la reflexión y el recogimiento.

Mercedes García Molina



RICERCARE E CANZONI. Obras de ORTIZ, HUME, HELY, BERTALOTTI. Matteo Cicchetti, viola da gamba.

Challenge Records CC72918 • 51' ★★★★★



## LOS MÚSICOS QUE NUNCA ESTUVIERON AQUÍ

En cualquier oficio, para llegar a ser un verdadero maestro, se necesita de un largo proceso acumulado tanto de aprendizaje y destreza, como de experiencia. Y el oficio o la profesión de director de orquesta no son ajenos a este mandamiento. Una gran batuta no surge de la noche a la mañana. Fecunda y brota, se forma y aprende vivamente, se moldea acorde a una personalidad, cuaja, ahonda, y (alguna que otra vez) eclosiona al exterior en forma de gran artista. Si a hacer películas se aprende rodando, en la dirección orquestal se aprende subiendo y bajando del pódium. Y miles de idas y venidas llevarán ya sobre sus espigadas piernas ese milagro de la música y de la neurociencia que es Herbert Blomstedt, que este mes de julio cumplirá 96 años y sigue al pie del cañón, negándose a colgar los guantes. Una personalidad incuestionable hoy de la dirección, ser humano sencillo y discreto, que fue un gran desconocido para el oyente durante gran parte de su carrera. Hoy al fin es reverenciado allá por donde va como lo que es, un enorme músico con un áureo histórico y una personalidad infranqueable. Por su vida y milagros bucea el magnífico documental del maestro Paul Smaczny titulado "When music resounds, the soul is spoken to" (*Cuando resuena la música, se le habla al alma*), que desgrana a la perfección la figura de este hombre, de este currante de la música, humanista y muy cercano, que durante demasiados años pareció no haber estado nunca aquí.

Nacido de casualidad en los EE.UU, pues su padre era pastor protestante que de Suecia saltó al nuevo mundo para llevar la palabra de Dios, con solo dos años regresa al país que siempre ha sentido su hogar. Allí le vemos disfrutando de una puesta de sol sobre el lago que baña su campestre finca en el interior de Suecia. La religión siempre ha tenido un papel importantísimo tanto en su vida, como en su trabajo, pues por ejemplo jamás dirige en sábado, ya que se lo prohíbe la Iglesia Adventista del Séptimo Día a la que pertenece (condición que siempre le respetaron las innumerables orquestas por las que ha pasado). Mientras nos cuenta cómo fueron sus primeros años y los

oscuros de galera bajo el yugo totalitario, la cámara le sigue alrededor del mundo en sus diversos compromisos profesionales. Pese a que su único sueño desde pequeño fue el de llegar a ser organista en la Thomaskirche y poder interpretar una Cantata de Bach cada domingo, ha acabado manoseando a todas las grandes orquestas de este planeta. Desde que debutara con la Sinfónica de Gotemburgo en los sesenta, a saltar el muro en los años 70 para dirigir en la Alemania comunista a la Staatskapelle de Dresde y a la Gewandhaus de Leipzig, sin duda su etapa más fecunda y también la más desconocida por el oyente. Nos muestra parte de su voluminosa biblioteca legada a la Universidad de Gotemburgo, pues como él mismo nos dice, "en la antigua RDA no se podía gastar el dinero en otra cosa que no fueran libros". Nos cuenta orgulloso cuando Karajan viajó hasta Dresde para grabar con ellos sus legendarios *Meistersingers* y la cara que puso el salzburgués cuando la Staatskapelle arrancó milagrosamente su *Obertura*. El trabajo en la sombra de Blomstedt, hizo que se registrara en una sola toma, pues Karajan quedó tan satisfecho que no les pidió una segunda lectura.

De Europa, ya en los ochenta, saltaría al continente que lo vio nacer, focalizando sus esfuerzos en San Francisco, hasta finalmente aterrizar en Viena, Lucerna o Tokyo al frente de la NHK. "La música influye en el carácter de una persona" sentencia mientras nos muestra en su despacho los retratos firmados de Sibelius, Bruno Walter (sin duda un espejo formal para él), Toscanini y Furtwängler. "Tempestuoso e impulsivo, dirigía con el cuerpo" afirma sobre el berlinés. "Una vez le acompañé a un ensayo de Toscanini y a los pocos minutos de empezar se marchó tildándolo de ser una simple *batidora de tiempo*". Un documento veraz, revelador y humanista sobre uno de los directores más longevos y buena persona de la historia de los sonidos.

### Música en el infierno

El brujo Furtwängler es también el coprotagonista del segundo de los magníficos documentales de este mes que lleva por título "La música bajo la esvástica" y está dirigido por el experimen-

tado Christian Berger (doblada al español latino). El filme hace una semblanza sobre esos músicos que tuvieron que seguir con su oficio durante la infamia nazi, deteniéndose especialmente en la figura de la violonchelista judía alemana Anita Lasker-Wallfisch (cofundadora de la English Chamber Orchestra), que llegó a formar parte de la Orquesta de Mujeres de Auschwitz, encargada de amenizar las salidas y entradas de los trabajadores esclavos del *lager*. Una maltrecha formación que llegó a estar dirigida por la violinista vienesa Alma Rosé, hija del concertino de la Filarmónica de Viena (Arnold) y sobrina de Gustav Mahler. Nacida en Breslau, nos cuenta de manera escalofriante la inhumana experiencia que suponía malvivir dentro de las fauces del lobo, prisionera de los mayores traficantes de carne humana que haya dado la historia (su barracón estaba junto a la rampa de selección y a pocos metros de un crematorio). A uno se le eriza el vello cuando narra la vez que el monstruoso "doctor" Josef Mengele le pidió que le interpretara el *Träumerei* de Schumann, "lo toqué lo más rápido que pude" sentencia. Paralelamente, el filme también se detiene en mostrar los desastres y miserias musicales de la etapa nazi, deteniéndose sobre las dos grandes figuras del régimen en materia sonora: Richard Strauss y Wilhelm Furtwängler (presidente y vicepresidente de la Cámara de Música del Tercer Reich). La estatalización de la Filarmónica de Berlín (una impagable herramienta de propaganda para el régimen), el inevitable trío Wagner/Bayreuth/Hitler, la penosa etiqueta de "música degenerada" (*Entartete Musik*), los famosos conciertos por el cumpleaños del *führer*, las deportaciones de los músicos judíos o los campos de exterminio de la "solución final", son las estaciones de paso en este viaje por los mayores horrores de la humanidad, donde los criminales eran juzgados y los judíos simplemente asesinados. Entre las personalidades musicales que colaboran en el análisis de esos negríssimos tiempos, aparte de los hijastros del propio Furtwängler, sobresalen los de Norman Lebrecht ("solo manifestó em-

patía por los propios alemanes" apunta sobre el director berlinés), Daniel Barenboim ("parecía que componía mientras dirigía") o Thielemann, que directamente piensa en cambiar de oficio cada vez que escucha una grabación suya ("me siento tan pequeño e impotente" sentencia también sobre Furtwängler). Algunas de las filmaciones son un verdadero tesoro documental, como verle dirigir la *Obertura* de *Meistersinger* en mitad de la guerra ante los obreros de una fábrica de AEG y a los pies de una gigantesca esvástica. Diabólico.

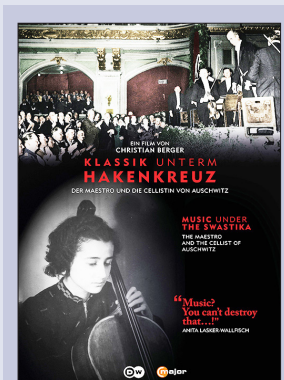
Javier Extremera



**HERBERT BLOMSTEDT: WHEN MUSIC RESOUNDS THE SOUL IS SPOKEN TO.** Un documental de Paul Smaczny.

Accentus 20417 • DVD • 96' • 16:9 • DTS • Inglés, Alemán & Francés.

★★★★★ R



**LA MÚSICA BAJO LA ESVÁSTICA: El maestro y la violonchelista de Auschwitz.** Un documental de Christian Berger.

C Major 762808 • DVD • 86' • 16:9 • PCM • Doblada al Español

★★★★★





NAXOS



DVD  
VIDEO



DUTCH  
NATIONAL  
OPERA

A film by Christof Loy

# SPRINGTIME IN AMSTERDAM

Annette Dasch   Thomas Oliemans  
Theresa Kronthaler   Norman Reinhardt  
Henk Poort   Sunnyi Melles   Barry Atsma

Netherlands Philharmonic Orchestra  
Metropole Orchestra  
Dutch String Collective  
Conductor Marko Letonja

*Música*

DIRECTA

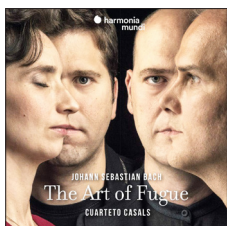
[www.musicadirecta.es](http://www.musicadirecta.es)



## EN plataFORMA

Repaso mensual a las grabaciones disponibles en plataformas por Juan Berberana

Novedades



Auténtico hallazgo esta versión para cuarteto de cuerda de *El Arte de la fuga*. El Casals va más allá de una mera trasposición, consiguiendo la plenitud en esta "misteriosa" obra. Una auténtica joya y uno de los discos del año, sin duda.

**BACH: El arte de la fuga. Cuarteto Casals.**

HM / Disponible 09-06-23

★★★★★ R



El sello de la Orquesta de Cleveland lleva solo un puñado de registros. Su director, Franz Welser-Möst, quiere hacer valer lo mejor de su centuria, sus cuerdas. Fantásticas versiones para orquesta de cuerda y tomas de sonido espectaculares.

**BERG: Suite Lirica. STRAUSS: Suite Caballero de la Rosa** Orq. Cleveland / F. Welser-Möst.

TCO / Disponible 02-06-23

★★★★★



Ya sabíamos la excelencia de Roth en la ópera impresionista, por su *Pelleas*. Esta *Hora* no le va a la zaga, siguiendo la estela de otras grandes del pasado (Cluytens, Ansermet...). El complemento del *Bolero* acrecienta la obligación de escucharle.

**RAVEL: La hora española. Bolero.** Solistas y Les Siècles / F.X. Roth.

HM / Disponible 16-06-23

★★★★★



Nadie puede negar que Florian Boesch es uno de los mejores liedertistas alemanes, hoy en día. Pero tampoco se puede negar las limitaciones de su instrumento. En Schumann se hace especialmente patente, y la competencia es abrumadora...

**SCHUMANN: Dichterliebe y Gedichte.** Florian Boesch & Malcolm Martineau.

Linn / Disponible 16-06-23

★★★

Novedades repertorio infrecuente

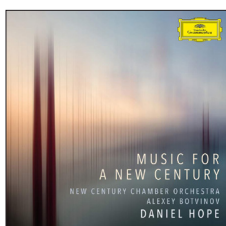


Hace diez años nos dejó Dutilleux. Buena excusa para volver a su obra maestra. *Todo un mundo lejano* es uno de los mejores conciertos para cello del XX. El de Dusapin, de una generación posterior, es un excepcional "telonero".

**DUTILLEUX: Todo un mundo lejano. DUSAPIN: Concierto cello.** Victor Julien-Laferrière, cello. Orq. Nac. Francia / K. Poska.

Alpha / Disponible 19-05-23

★★★★★ R

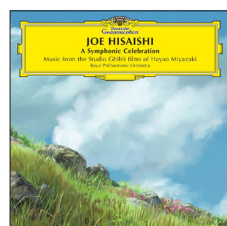


Glass es, entre las vacas sagradas del minimalismo, quién más se ha arrimado a los grandes auditorios. Con creciente dedicación por la forma concierto. Buen ejemplo de sus últimos años (menos interesante el de Tan Dun).

**GLASS: Concierto para piano n. 3. TAN DUN: Triple concierto.** Daniel Hope. Orq. New Century / A. Botvinov.

DG / Disponible 02-06-23

★★★★★

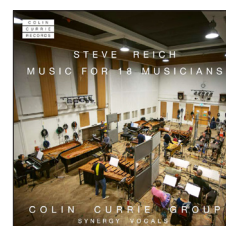


Joe Hisaishi es casi el Morricone del cine japonés. Y su Sergio Leone sería, sin duda, Takeshi Kitano. Las salas de concierto empiezan a interesarse por él. A esta producción seguirán otras, porque la música de Hisaishi también "engancha".

**HISAISHI: A symphonic celebration.** Royal Philharmonic / J. Hisaishi.

DG / Disponible 19-05-23

★★★★★



Glass es el final y Steve Reich fue el origen. La *Música para 18 músicos* es el inicio "oficial" de la corriente minimalista en los años 70. Y sigue siendo uno de sus mejores ejemplos. Nueva grabación dirigida por el autor. Imprescindible.

**REICH: Música para 18 músicos.** Colin Currie, Colin Currie Group, Synergy Vocals.

CCR / Disponible 21-04-23

★★★★★ R

Reediciones



DG reedita en plataforma (lo hizo parcialmente en CD en 2008) las grabaciones del violinista austriaco Wolfgang Schneiderhan. Un ejemplo de ortodoxia y belleza de sonido en la posguerra. El de Beethoven puede ser uno de sus mejores registros.

**BEETHOVEN: Concierto violín.** Wolfgang Schneiderhan. Filarmónica Berlín / E. Jochum.

DG / Disponible 16-06-23

★★★★★ R



La mayor parte de las grabaciones de Schneiderhan (años 50 y 60) contaban con la dirección de otros grandes (Fricsay, Jochum...). Y todo ello con un sonido (gracias a los últimos reprocesados) realmente milagroso. Imprescindible.

**BEETHOVEN: Triple concierto. BRAHMS: Doble concierto.** Wolfgang Schneiderhan... Orq. Rias Berin / E. Fricsay.

DG / Disponible 16-06-23

★★★★★



En el centenario del nacimiento de estas dos barcelonesas universales, qué mejor homenaje que este concierto juntas en Nueva York (1972). Imposible encontrar mejores intérpretes de Granados. Un disco para la historia.

**GRANADOS: Tonadillas y otras canciones.** Victoria de los Angeles & Alicia de Larrocha.

Warner / Disponible 19-05-23

★★★★★ R



Antal Dorati pasó gran parte de su vida musical en los Estados Unidos. Durante los años 50 su destino fue Minneapolis, donde grabó decenas de discos. Universal rescata la mayoría. A veces un tanto "alimenticio", pero siempre idiomático.

**STRAVINSKY: La consagración de la primavera.** Sinfónica Míneapolis / A. Dorati.

Universal / Disponible 26-05-23

★★★★





# GIOACHINO ROSSINI IL TURCO IN ITALIA

ERWIN SCHROTT \* OLGA PERETYATKO  
NICOLA ALAIMO \* RENÉ BARBERA

CORO DEL TEATRO DELLA FORTUNA M. AGOSTINI  
FILARMONICA GIOACHINO ROSSINI · SPERANZA SCAPPUCCI  
STAGED BY DAVIDE LIVERMORE



*Música*

DIRECTA

[www.musicadirecta.es](http://www.musicadirecta.es)





## LA MESA DE JULIO-AGOSTO

**C**ocinada 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...



### ÁNGEL CARRASCOSA ALMAZÁN

Crítico

Falstaff / Verdi  
 Il barbiere di Siviglia / Rossini  
 Così fan tutte / Mozart  
 Gianni Schicchi / Puccini  
 L'italiana in Algeri / Rossini  
 Don Pasquale / Donizetti  
 Le comte Ory / Rossini  
 Il matrimonio segreto / Cimarosa  
 El gallo de oro / Rimsky-Korsakov  
 Die schweigsame Frau / R. Strauss

### NIEVES PASCUAL LEÓN

Catedrática de Musicología (Conservatorio de Valencia)

Il trionfo dell'onore / A. Scarlatti  
 La Cecchina / Piccini  
 Les deux aaves / Grétry  
 Il tutore burlato / Martín y Soler  
 La capricciosa corretta / Martín y Soler  
 Il mondo della luna / Haydn  
 Così fan tutte / Mozart  
 L'elisir d'amore / Donizetti  
 Il viaggio a Reims / Rossini  
 Il barbiere di Siviglia / Rossini

### ARTURO REVERTER

Crítico y escritor

La serva padrona / Pergolesi  
 Il matrimonio segreto / Cimarosa  
 Le nozze di Figaro / Mozart  
 Così fan tutte / Mozart  
 Il barbiere di Siviglia / Rossini  
 La Cenerentola / Rossini  
 Il viaggio a Reims / Rossini  
 Don Pasquale / Donizetti  
 Falstaff / Verdi  
 Gianni Schicchi / Puccini

### PIERRE-RENÉ SERNA

Periodista y musicólogo

La serva padrona / Pergolesi  
 Las labradoras de Murcia / Rodríguez de Hita  
 La scala di seta / Rossini  
 Don Pasquale / Donizetti  
 La belle Hélène / Offenbach  
 Un sarao y una soirée / Arrieta  
 El dúo de la Africana / Fernández Caballero  
 La corte de faraón / V. Lleó  
 Mavra / Stravinsky  
 Help, Help, the Globolinks! / Menotti

## SOBREMESA



Con motivo de las recientes representaciones en el Teatro Real de *Il turco in Italia*, de Rossini (ver crítica en nuestra sección "Auditorio", curiosamente sin ninguna mención en estas listas), hemos propuesto para esta mesa de verano un menú muy refrescante, diez óperas (títulos líricos, pues se incluyen zarzuelas) cómicas o bufas, o con trasfondo de comedia, ya que la fina línea que separa la comedia de un drama a veces es muy sutil (por ejemplo, en *Così fan tutte* de Mozart-Da Ponte, donde los personajes cambian de parejas, resulta bastante cómico, pero no tanto su inseguridad al saber si están o no en verdad enamorados/as de sus parejas reales).



Cuatro invitados que nos dejan traducir sus gustos con claridad, agradeciendo a Pierre-René Serna, quien, desde nuestra vecina Francia, y como escritor de varios libros sobre zarzuela, escoja ejemplos de nuestro género inimitable y tan auténtico: *Las labradoras de Murcia*, de Rodríguez de Hita; *Un sarao y una soirée*, de Arrieta; *El dúo de la Africana*, de Fernández Caballero y *La corte de faraón*, de V. Lleó.

También a Nieves Pascual León, que de sus investigaciones proceden algunos de los escogidos, como los dos títulos del también español Martín y Soler, *Il tutore burlato* y *La capricciosa corretta*.

Como es obvio, hay nombres imprescindibles cuando hablamos de óperas *buffas*, como Rossini, Donizetti y Mozart, los más escogidos de estas cuatro listas. De hecho, Rossini está especialmente destacado con nueve menciones, siendo las óperas más elegidas *Il barbiere di Siviglia*, *Così fan tutte* y *Don Pasquale*, cada una con tres votos. Tras ellas, dos para *Falstaff*, *Gianni Schicchi*, *Il matrimonio segreto*, *Il viaggio a Reims* y *La serva padrona*.

Conviene ver que hay algunos títulos que pueden refrescar su verano, qué lo disfruten...

Les invitamos a opinar y a que nos revelen cuáles son, en su opinión, sus **Diez obras líricas cómicas**, que pueden hacerlo en **Twitter o Facebook**, citando nuestra cuenta:

  @RevistaRITMO

A BALLET BY JOHN NEUMEIER  
HAMBURG BALLET



ANNA  
KARENINA

*Música*

DIRECTA

[www.musicadirecta.es](http://www.musicadirecta.es)







## TAMBORES LEJANOS

Viv'a quem toca o adufe!

por Onofre Serer Olivares

La Península Ibérica es rica en su tradición popular y folclórica. En este artículo descubriremos uno de los instrumentos de percusión más reconocidos en Portugal. Para conocer la importancia que tiene hoy en día el *adufe*, hay que conocer su historia. Este instrumento se puede encontrar, principalmente, en distintas regiones del país y la forma de fabricarlo es diferente en cada una de ellas. En Alentejo, Beira Alta, Beira Baixa (centro-sur) se utiliza una vejiga de cerdo curtida para la piel, mientras que en Trás-os-Montes (noreste) se emplea una piel de cabra llamada "samara", donde además se le decora con trozos de cinta en cada esquina.

El nombre *adufe* procede presumiblemente del nombre árabe "duff" o "deff". Durante la Edad Media, este término se utilizaba para los tambores de marco redondo y cuadrado. Podría tener, también, semejanzas con el instrumento griego *Pandura* o ser simplemente un error de interpretación grecolatina, ya que es durante esta misma época cuando aparece el término *pandero* o *pandeiro*.

El pandero de marco cuadrado y doble piel está documentado en la literatura, la arquitectura y la iconografía de la Iberia medieval, percutido principalmente por mujeres. En general, lo utilizaban para acompañar su propio canto, normalmente en grupo y al unísono. Los textos muestran que siglos atrás, en las tres comunidades religiosas (cristiana, judía y musulmana) este instrumento tuvo mucha más proyección y estuvo más extendido que hoy en día. Es el caso de estas dos citas, procedentes de un poema de Ibn Quzman, el conocido poeta musulmán andalusí del siglo XII, que diferencia visiblemente entre el *adufe* y otros tambores, y los relaciona todos con la danza:

... empuñad adufes, con las castañuelas  
... Si un pandero hubiese ...  
... Callo' adufe y tambor! paro'se el baile!

A lo largo de los siglos, los escritores ibéricos, entre ellos varios poetas, describen a mujeres tocando el *adufe* en contextos variados, como celebraciones políticas y bailes recreativos de cada población. Las mujeres que cantan y tocan bailando suelen tener voces fuertes, con el objetivo de ser escuchadas por encima del sonido del pandero. El tambor sigue siendo muy popular en el centro-oeste de la provincia de Beira Baixa, próxima a la frontera con España, donde las *adufeiras* (es decir, las mujeres que tocan el *adufe*), siguen siendo parte fundamental en ciertas actividades religiosas.

El *adufe* forma parte integrante de las procesiones religiosas de Idanha-a-Nova, Monsanto, Póvoa y otros pueblos de las zonas montañosas fronterizas de la región portuguesa de Beira Baixa. Mientras que algunos textos de las canciones



"El tambor sigue siendo muy popular en el centro-oeste de la provincia de Beira Baixa, donde las *adufeiras* siguen siendo parte fundamental en ciertas actividades religiosas".

hacen referencia a la "santa cruz divina", otros están más relacionados con la fertilidad humana y el cortejo que con la devoción cristiana. Las letras interpretadas que, aparentemente son baladías, unen lo solemne y lo humorístico, lo religioso y lo profano, reflejando la flexibilidad y el realismo de sus compositores. Tal vez, como dice Jean-Jacques Nattiez, no hay discrepancia entre lo sagrado y lo profano porque no existe una separación real entre ellos. El *adufe*, reflejado en muchos aspectos de la cultura portuguesa, desempeña un papel fundamental en las romerías locales y sus procesiones religiosas (*romarías*), y algunas letras de canciones aluden al día o lugar específicos de éstas. En la Beira Baixa se producen varias *romarías* en torno a la época de Pascua, y a veces se conocen

como *romarías do adufe* ("romerías del pandero").

El *adufe* se sujeta entre los pulgares de cada mano y se toca con dos tipos de golpes: el primero utiliza la mano completa para golpear y rebotar rápidamente, creando un tono grave; y el segundo los dedos de la mano completa golpean del parche quedándose en él impidiendo que suene, creando un tono agudo. La versión española, con el pandero cuadrado, puede tocarse sentado, con el marco y la piel golpeados con una baqueta en la mano derecha y la piel golpeada con la mano izquierda. Los ritmos practicados en este instrumento proceden de las tribus bereberes del norte de África y son la base de muchos ritmos portugueses actuales. Dos ritmos importantes para el *adufe* portugués son el *ritmo de passo* (binario), tradicionales en Montsanto o Idanha y el *ritmo de roda* (ternario), habitual también en Oledo. Todos estos ritmos pueden tocarse tanto a una velocidad lenta como rápida.

Con el transcurso del tiempo, son diversos los entornos urbanos donde el *adufe* ha dado paso en favor del bienestar monetario. Desde el siglo XVI al XIX se fueron negando gradualmente las raíces, desterrándolas y descontextualizándolas a cambio de la innovación e ilustración. En el mundo tecnológico en el que vivimos, instrumentos como el *adufe* se han transformado en icono, manteniendo viva la llama del folclore y de la música popular portuguesa y española.

"A lo largo de los siglos, los escritores ibéricos, entre ellos varios poetas, describen a mujeres tocando el *adufe* en contextos variados, como celebraciones políticas y bailes recreativos de cada población"



## MARIANA MARTÍNEZ (1744-1812)

### Una compositora en la Viena de Haydn, Mozart y Metastasio

por Cecilia Capdepón Pérez

Una de las mujeres músicas más destacadas en la Europa del Clasicismo fue la compositora austriaca de origen español, Mariana Martínez, cuyo padre, Nicolás Martínez, era un español radicado en Nápoles que posteriormente se estableció en Viena en calidad de gentilhombre y nuncio papal. A la corte imperial vienesa de Carlos VI, como después a la de su hija María Teresa, se unieron españoles que habían sido partidarios del bando austracista (como posiblemente lo fue el padre de Mariana), lo cual explicaría el nacimiento de la compositora en Viena. Diferentes factores incidieron en favorecer la educación y el talento musical de la joven Mariana, como por ejemplo la amistad entablada por su padre con el célebre poeta imperial de la corte vienesa, Pietro Metastasio, pues a su llegada a la capital austriaca se alojó en 1730 en casa de Nicolás Martínez. De hecho, el *Oratorio Santa Elena al Calvario*, primera obra poética del nuevo poeta imperial en Viena, fue puesto en música posteriormente por Mariana Martínez. Ruiz Tarazona ha demostrado que, tras el fallecimiento del poeta en 1782, José Martínez, uno de los hermanos de Mariana, fue nombrado heredero universal de sus bienes (tasados en la elevada suma de 90.000 florines), heredando también las tres hermanas cantidades importantes.

Otra afortunada casualidad fue decisiva para la carrera musical de Mariana: en 1753 Joseph Haydn se instaló en una casa de la antigua Michaelerhaus, donde también vivieron Metastasio y la familia Martínez. No deja de ser curioso que dos de los más grandes artistas de su tiempo en el ámbito de la poesía y de la música coincidieran en la misma casa que Mariana Martínez. Por otra parte, debe señalarse que Metastasio fue comisionado por Nicolás Martínez para que se encargara de la educación de Mariana desde los nueve años. La joven hispano-austriaca recibió clases de música de célebres compositores como Nicola Porpora, Giuseppe Bonno (a la sazón, maestro de capilla de la corte vienesa) y Johann Adolf Hasse.

En 1761 estrenó una misa en la Michaeliskirche vienesa con tal repercusión que le garantizó una reputación como una de las compositoras mejor preparadas de su tiempo. Además, la exquisita educación recibida por Mariana (Charles Burney alabó su técnica y gusto vocales por un estilo que no era "ni corriente ni afectado") motivó su aceptación como nuevo miembro de honor en la prestigiosa Academia Filarmónica de Bolonia del padre Martini en 1773, debido a "su genial talento, la nobleza de la expresión y la asombrosa precisión de sus composiciones". Por su parte, el compositor alemán Johann Adolf Hasse llegó a afirmar que componía intensamente de forma diaria durante muchas horas del día, lo cual, en su opinión, perjudicó su voz al inclinar excesivamente la cabeza sobre la partitura.

Un calendario artístico de Viena y Praga de 1796 incorporó el nombre de Mariana Martínez incluyendo los siguientes comentarios: "Ha compuesto misas y muchas arias que están muy cerca del estilo de Jommelli. Es una gran ayuda para la vida musical de Viena". Puede afirmarse con rotundidad que Mariana Martínez desempeñó un papel protagonista en el ambiente musical de la Viena de la segunda mitad del siglo XVIII y comienzos del XIX, tomando parte en las veladas musicales de la casa veraniega de los Ployer hacia 1773, a las que acudían autores tan destacados como Leopoldo Mozart y su hijo, Haydn, Josef Weigl o Albrechtberger. A su vez, su casa vienesa se convirtió en lugar de reunión de numerosos músicos y artistas de la época, como fue el caso de



Anton von Maron: *Retrato de Mariana Martínez* (ca. 1780).

Mozart, Haydn y Beethoven. Un testigo privilegiado de aquella actividad esplendorosa fue el tenor irlandés Michel Kelly, solista en la ópera *Las bodas de Figaro*, quien afirmó que escuchó tocar a Mariana una Sonata de Mozart a cuatro manos junto al mismísimo compositor salzburgoés, refiriéndose a ella como una mujer de edad madura "aunque posee la alegría y vivacidad de una muchacha".

La célebre "Tonkünstler Societät" (Sociedad de compositores) programó en 1782 su obra *Isacco figura del Redentore* en el Kärntertheater de Viena: se trataba de un oratorio cuyo texto había escrito Metastasio en 1740, que anteriormente había dado lugar a versiones musicales por parte de Dittersdorf y Predieri, y que se convertiría en una de sus composiciones más ambiciosas y logradas. Años después, en torno a 1790, fundó, "para su entretenimiento y por amor al arte", una escuela de canto en su propia casa, ya que la voz había constituido una de sus pasiones: en dicha escuela se formarían notables voces, como la de Therese van Dürfeld. Mariana Martínez falleció el 12 de diciembre de 1812, es decir, dos días después que su hermana. Al igual que Mozart, fue enterrada en el cementerio Sant Marx.

Metastasio la denominó "mi Santa Cecilia", mientras que Haydn la llamaba "die kleine Spanierin" (la pequeña española). Tal como escribe Ruiz Tarazona en el *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, "en los salones de la Viena de María Teresa y José II se dijo que sus obras eran simples y armoniosas y se las tachó, en ocasiones, de convencionales, aunque también se ponderó su encanto y su bravura. Sus obras se encuentran en archivos de Múnich, Bolonia, Berlín y sobre todo de Viena".

Por lo que se refiere a las fuentes principales de su producción musical, efectivamente, la principal se conserva actualmente en la vienesa "Gesellschaft der Musikfreunde" (Sociedad de los Amigos de la Música). Su *Sinfonía en do mayor*, en tres movimientos, demuestra que su autora estaba informada no sólo de las novedades sinfónicas provenientes de la escuela de Mannheim, sino que también poseía un claro dominio de los principios y procedimientos de la técnica instrumental, aspecto que también se vislumbra en su producción de sonatas y de teclado y orquesta; en este último sentido, el *Concierto en la mayor* para clave representa una obra de gran refinamiento y exquisitez en los detalles, en lo que se podría valorar como un lenguaje adscrito al imperante estilo galante. Su obra vocal, representada por varias misas y motetes en lo que respecta a su legado eclesiástico y por sus cantatas profanas, demuestran asimismo su sensibilidad y capacidad de adaptación al sentido retórico de los textos.

En cualquier caso, consideramos que, por su valía, solidez artística y significado histórico, la música inigualable de Mariana Martínez debería ocupar un papel más destacado tanto en el ámbito de los conciertos públicos como en el propiamente editorial y fonográfico.

#### Cecilia Capdepón Pérez

Estudiante del Grado en Musicología en la Universidad Complutense de Madrid y del Grado Profesional en el Centro Superior Katarina Gurska de Madrid.







# ÓPERA: DERECHO E HISTORIA

## El proceso judicial de Schumann contra Wieck

por Pedro Beltrán

**E**l caso judicial más famoso entre los compositores es el de la demanda judicial de Robert Schumann solicitando autorización para casarse con Clara Wieck, que tuvo lugar en los juzgados de Leipzig (Alemania). El padre de Clara se oponía totalmente a la boda. Se necesitaba permiso del padre, al ser Clara menor de 21 años, según las leyes de Sajonia. Schumann ganó el juicio gracias a la intervención en el mismo de dos jueces que comparecieron como testigos, el genial compositor Felix Mendelssohn, director de la Orquesta del Gewandhaus de Leipzig, y Ferdinand David, uno de los grandes violinistas del siglo XIX.

El 9 de abril de 1839 Clara escribió una carta a Robert, en la que le explicaba que su padre amenazaba con desheredarla y que "iba a iniciar un proceso judicial que duraría de tres a cinco años", si ella no rompía la relación sentimental. Clara consultó con un abogado francés y firmó un poder de representación a favor de Robert. El compositor acudió también a un abogado en Leipzig para que intentara un acuerdo extrajudicial con el padre de Clara. Wieck se cerró completamente a cualquier solución extrajudicial. Estaba claro que el asunto iba a terminar en el juzgado. Schumann, siempre con sus estados de ánimo tan variables, era extremadamente pesimista: "Ahora toda esta perdido. Ya no hay esperanza. Todo esto me ha afectado tan profundamente que si hubieras estado conmigo ayer te hubiera matado y luego me habría suicidado".

El 16 de julio de 1839 el abogado de Schumann presenta la demanda contra Wieck. El juzgado cita a las partes para una audiencia preliminar en forma de intento de conciliación. El padre de Clara presenta un escrito al juzgado, alegando que no puede acudir debido a las obligaciones de sus negocios. En el mismo escrito indica que en ningún caso va a autorizar el matrimonio. Al ser Clara menor de 21 años precisaba de consentimiento paterno para casarse.

Clara se traslada a Berlín. Mientras Wieck ofrece la posibilidad de un acuerdo, propone que Clara se podría casar si entregara a sus medio hermanos todo lo que había ganado en los últimos siete años dando conciertos. Igualmente solicitaba que Clara pagara una cantidad por el almacenaje en su casa del piano y sus pertenencias. La petición más original era la solicitud de un aval por una suma importante que tenía que entregar Schumann como garantía del matrimonio. Si el matrimonio fracasaba, el aval se ejecutaría. Wieck presentó demanda de conciliación con estas propuestas. El juzgado señaló fecha para la celebración de la misma, pero Wieck tampoco se presentó en esta ocasión.

El 14 de diciembre del mismo 1839, Wieck presentó una solicitud al juzgado para que se requiriera a Robert y Clara la contestación a dos cuestiones. La primera era si Robert y Clara tenían los medios económicos para poder mantenerse. La segunda era más subjetiva, ya que planteaba si ambos tenían

capacidad personal para una unión feliz. En el escrito al juzgado Wieck escribió:

"Durante diez años he observado a Schumann de cerca y no puede mantenerse a sí mismo. Ha derrochado su herencia. Es vago, poco confiable y engreído, un compositor mediocre cuya música no es clara y casi imposible de interpretar... Schumann se ha destrozado uno de sus dedos y lo ha dejado inútil por su propia estupidez. Además es alcohólico. Bebe a diario en público cerveza y vino. Realmente no ama a Clara y lo único que desea es explotarla. Tiene un trastorno mental grave que procede genéticamente de su familia"

En el escrito judicial Wieck detalla que había obtenido esta información rompiendo una caja en la que Clara guardaba su correspondencia personal.

El juez dictó sentencia en la que resolvía que se denegaría el permiso para el matrimonio si se presentaba prueba de la irresponsabilidad financiera de Schumann y del alcoholismo. Se le concedió un plazo hasta el 4 de enero de 1840 a las partes para presentar pruebas. Schumann presentó documentos de la policía y del Ayuntamiento de Leipzig, que le describían como una persona tranquila y decente. Como hemos dicho al comienzo, fueron testigos y determinantes para que Schumann ganara el juicio las comparencias de Felix Mendelssohn y Ferdinand David. El juez dictó sentencia autorizando el matrimonio. Robert y Clara se casaron el 12 de septiembre de 1840. La sentencia llegó muy tarde porque justo al día siguiente Clara cumplía 21 años y no hubiera sido necesario el proceso judicial.

Schumann ganó el juicio, pero Wieck tenía buena parte de razón. Clara tuvo que abandonar su carrera como pianista para cuidar a los siete hijos del matrimonio. Robert manifestó pronto síntomas de un trastorno bipolar grave que le llevó a un intento de suicidio y al internamiento en un manicomio, donde falleció.

El juicio aparece en la preciosa película *Sinfonía de Primavera* (*Frühlingssinfonie*, 1983, dirigida por Peter Schamoni), en la que en los minutos finales asistimos a la celebración de la vista incluyendo las declaraciones las partes y de los testigos. Por otra parte, en la película *Song of Love* (*Pasión inmortal*, de 1947, dirigida por Clarence Brown) el juicio aparece al principio con Liszt como testigo inventado. Y en la película *Querida Clara* (*Geliebte Clara*, de 2008, dirigida por Helma Sanders-Brahms) se recoge la fase vital posterior con el suicidio de Schumann.



Las películas *Sinfonía de Primavera*, *Song of Love* y *Querida Clara* recogen la relación entre Clara y Robert Schumann.

Pedro Beltrán es Presidente de la Asociación Europea de Abogados

## INTERFERENCIAS

por Ana Vega Toscano

## La banda sonora de Tintín

La legión mundial de “tintinófilos” de todas las edades y condiciones consigue que cada mínimo aniversario de cualquiera de los muchos aspectos que rodea al mundo de Tintín motiven un sinfín de estudios y acercamientos al joven reportero y sus aventuras. Los enfoques son múltiples y variados, pues la verdad es que Hergé consiguió crear un universo muy completo y cuidado, que evolucionaba a lo largo de los años, aunque sus personajes prácticamente permanecían en una edad muy parecida. Hay algunos admiradores que han llegado a conocer ya de adultos este mundo peculiar de Tintín, pero somos yo creo que muchos más los que por él guardamos el cariño y la especial atención que el corazón tiene por los recuerdos de infancia, de ese momento mágico en el que nuestros sentidos reciben más y mejor el mundo al que se están abriendo.

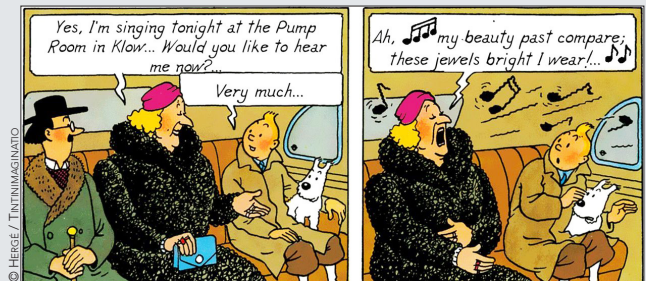
Yo pertenezco a ese grupo para los que Tintín y Milú fueron compañeros de sueños y fantasías siendo niños: apenas con siete años, y como tantos otros, gracias a la colección completa que mi hermano tenía de los libros editados en España por *Juventud*, leí en desorden pero con fascinación sus viajes y aventuras por medio mundo, y pude conocer al curioso grupo de personajes que pueblan ese universo de línea clara, que pasaron a ser casi de la familia.

Este año se cumplen los 40 años del fallecimiento de Hergé, como se ha recordado en los medios y, además, hace meses nos visitaba la gran exposición sobre el autor que ha organizado la fundación que lleva su nombre, así es que de nuevo hemos podido enterarnos de curiosidades y profundizar en los muchos campos que nos ofrece Tintín. El mundo de la historieta y el cómic del siglo XX,

en su intersección entre literatura, pintura y mundo audiovisual, tiene un componente musical y sonoro muy curioso, que muchas veces percibimos casi de modo inconsciente, y que no se ha analizado en toda su profundidad. Es interesantísimo observar cómo se reflejan gráficamente los más diversos sonidos del entorno diario, por cierto, maravillosamente utilizados por Cathy Berberian como elementos constructivos de su *Strap-sody*. Onomatopeyas que forman parte ya de nuestro lenguaje sonoro diario, y que en el universo Tintín tienen sus propias características.

Hay una gran variedad de exclamaciones y gritos, lloros, hipos o ronquidos, en cuanto a la voz humana, junto con un sinfín de ruidos diarios, cuidadosamente señalados todos ellos según su intensidad con un código de fácil identificación para los lectores: gracias a ello pasan automáticamente a oírse internamente en nuestra cabeza conforme va avanzando la historia.

Y en esa banda sonora, ocupando un lugar destacado, la música del ruiseñor milanés, de Bianca Castafiore, persona-



Primera aparición de Bianca Castafiore en los cómics de Tintín.

je especialmente querido para tantos seguidores, hasta el extremo de que en internet podemos encontrarla presente en todo tipo de anuncios y eventos, casi como se tratara de una figura real. Desde su primera aparición en 1938 dentro de las aventuras de nuestro reportero, seguirá deleitando a la audiencia con su famosa versión de la “Aria de las joyas” del *Fausto*, de Gounod, aunque más que de las agilidades, nos quede la impresión de su potencia, pues al parecer es lo que más quería destacar en su retrato caricaturesco Hergé.

Hay ríos de tinta sobre las posibles inspiraciones que el autor pudo tener en su vida personal, pero de todos modos no debemos olvidar que una de las características de la línea clara es la de la máscara en sus personajes, es decir, que se nos presentan con rasgos más bien caricaturescos, así es que no necesariamente tenía que ser una figura en particular a quien le tuviera una cierta manía el autor. En todo caso, con ella se pueblan las viñetas de Tintín de corcheas y alteraciones accidentales volando por doquier. Por otra parte, prestará su nombre al libro que para muchos representa el momento cumbre de la amplia colección de Tintín, *Las Joyas de la Castafiore*, con una portada especialmente simbólica. Y en esa aventura en particular nos encontramos también con un buen número de viñetas cuya banda sonora son las famosas escalas de Igor Wagner, el sufrido pianista acompañante del ruiseñor milanés, que tiene que buscarse un divertido subterfugio para poderse escapar de ellas: ese momento siempre me ha recordado la chanza de Saint-Saëns con los pianistas en *El Carnaval de los Animales*... con tanto ejercicio técnica y tanta escala.

La verdad es que la banda sonora de Tintín da para mucho análisis: la hemos estado oyendo toda nuestra vida sin quizás habernos apercebido claramente de lo rica que es, y lo importante que es para ese universo de Hergé.

“En esta banda sonora, ocupa un lugar destacado Bianca Castafiore, personaje especialmente querido para tantos seguidores, hasta el extremo de que en internet podemos encontrarla casi como se tratara de una figura real”

“El mundo de la historieta y el cómic del siglo XX, en su intersección entre literatura, pintura y mundo audiovisual, tiene un componente musical y sonoro muy curioso, que muchas veces percibimos casi de modo inconsciente”



## LA GRAN ILUSIÓN

por Genma Sánchez Mugarra

## En Corps (Un paso adelante)

**L**a bayadère, ballet de Ludwig Minkus, sirve como hermosa presentación durante varios minutos, del comienzo, sin palabras, de la historia del film *En Corps*: revés amoroso de la bayadera y posterior muerte, un paralelismo y espejo de la primera bailarina, Elise Gautier, que sufre un accidente en medio del escenario. Elise está representada en la película por Marion Barbeau, *première danseuse* del Ballet de la Ópera de París, en el que se representan prácticamente el mismo número de espectáculos de baile clásico y contemporáneo. El director ha elegido bailarines que supieran actuar y no al contrario, como ha ocurrido en anteriores películas sobre danza. En este caso porque la artista, además de ser atlética, aporta emoción y fragilidad a su personaje.

Una imagen muy cuidada ya desde el principio, con la utilización de los colores rojo como encarnación de la ira, la pasión o la vitalidad, según las escenas, y azul para la tristeza. Las imágenes, la naturaleza, los colores, las diferentes músicas o la gastronomía, dibujan, subjetivamente, las dudas, las emociones, los miedos.

La protagonista, que no sabe si volverá a bailar, hace un viaje a Bretaña, donde conoce a un grupo de danza contemporánea, cuyo director y coreógrafo es Hofesh Schechter, que se representa a sí mismo. Es, además, el compositor de la banda sonora y las coreografías de su ballet *Political Mother* son las que se emplean en el film. Ha realizado también coreografías para obras clásicas como la de la ópera *Orfeo* y *Eurídice* de Gluck. Nacido en Israel en 1975, comenzó con la batería, algo que se refleja en sus composiciones, con predominio de la percusión, como en la escena final con los

bailarines acompañados por bateristas y guitarras eléctricas.

Cédric Klapisch, el director francés, que también es actor y guionista, nacido en 1961, ha roto (lo que se agradece) con muchos estereotipos de las películas sobre ballet y con el enfrentamiento entre la danza clásica y la contemporánea. Incluye muchos tipos de músicas, también clásicas, como un extracto del *Concierto de Brandeburgo n. 3* de Bach y el *Adoramus Te* de Monteverdi.

Revuelve el concepto, anticuado, de que el baile es sinónimo de suplicio y sufrimiento y lo convierte en un proceso de sanación y de placer, de diálogo con el cuer-



La protagonista, Elise Gautier, está representada en la película por Marion Barbeau, *première danseuse* del Ballet de la Ópera de París.

po, de ahí el título de la película en francés. Une la ligereza de lo clásico con el ritmo frenético de lo contemporáneo, convirtiendo toda la película en la búsqueda de lo común entre ambas formas de bailar. La habilidad de Cédric Klapisch compagina todos los tipos de números musicales, volviendo la película en una coreografía única, en un maravilloso ballet.

No es la primera vez que esta productiva mezcla se produce en Francia: no tenemos más que

recordar la versión de *Les Indes Galantes*, ópera barroca de Rameau en versión del artista Clément Cogitore con danzas urbanas en la Bastilla. Doce minutos de aplausos. ¡Ojala se hiciera lo mismo entre la música clásica y la contemporánea!

El director hace hincapié, también, en que los dos tipos de baile requieren el mismo esfuerzo y el mismo trabajo. Opina que "el conocimiento de lo académico es lo que permite concebir la vanguardia". Es un cineasta muy minucioso: se fija en los detalles de los que otra gente no se percata, como el suelo, base del baile y de la fijación de la vida a la tierra. Recubre toda la acción de un humor muy tierno y con una clara referencia a la familia, lo que no es de extrañar teniendo una madre psicoanalítica.

El director acerca su cámara expresa y exageradamente al público para explicarle mejor los momentos de crisis que, gracias a los cambios de guion, convierte en oportunidades de placer. Cuando bailan permiten a los demás acceder la belleza. Como decía un filósofo alemán, melómano, los que bailan son considerados, a menudo, como locos por aquellos que no pueden oír la música.

**"Cédric Klapisch revierte el concepto, anticuado, de que el baile es sinónimo de suplicio y sufrimiento y lo convierte en un proceso de sanación y de placer, de diálogo con el cuerpo, de ahí el título de la película en francés"**



*En Corps (Un paso adelante)*  
Filme de Cédric Klapisch  
2022 · 117'

# DOKTOR FAUSTUS

por **Álvaro del Amo**

## Los Nixon y los Calloway



**"Jay McInerney sigue la peripecia de los Calloway con un estilo que podría calificarse de cinematográfico, entendiendo el adjetivo en su plasmación presente, la serie de televisión".**

**A**l caer la luz, *La buena vida*, *Días de luz y esplendor* forman la trilogía novelística que el escritor norteamericano Jay McInerney ha dedicado a la historia del matrimonio Calloway, Russell y Corrine, casados en Nueva York en 1992, y que en España ha publicado la editorial Libros del Asteroide. Acabamos de ver en el Teatro Real la ópera de John Adams, estrenada en 1987, sobre la visita de Nixon a China en 1972, acompañado de su esposa.

Jay McInerney sigue la peripecia de los Calloway con un estilo que podría calificarse de cinematográfico, entendiendo el adjetivo en su plasmación presente, la serie de televisión. Capítulos que bien podrían ser las secuencias de un guion, sin que ello suponga el menor desdoro por su calidad de narrador; la plasticidad del texto, su detalle en la ambientación, una indisimulada opinión crítica sobre sus personajes acreditan un buen hacer, aunque es probable que el continuador de Scott Fitzgerald y Richard Yates no alcance la altura de sus maestros anteriores.

Richard y Pat Nixon, en la ópera *Nixon in China*, concentran en el espacio de una acción teatral lo que Russell y Corrine Calloway viven a lo largo de tres novelas: el debate íntimo agazapado desde el momento en que el varón y la hembra de la especie humana abandonan el juzgado, la iglesia o la vicaría apenas conscientes de lo que han prometido: tratar de soportar al otro como medio de conocerse uno mismo, con el amor como arma precaria, pues el travieso Cupido se empeña en confundir la profunda gravedad del sentimiento con el súbito vientecillo de la emoción.

En el crisol matrimonial se cuecen todos los alimentos y venenos de la existencia o, lo que es lo mismo, la gama completa de fuerzas en pugna: la angustia en su continuo

forcejeo con la esperanza, el ánimo alegre con pocos motivos para hacer callar las bofetadas de la implacable lucidez, el acecho que pronto aparece de la pregunta decisiva. ¿Era esto lo que queríamos? La vida, el país, la sociedad, ¿no nos habían prometido otra cosa? Y nosotros, que tanto nos queríamos, que tantísimo íbamos a conseguir, ¿finalmente es esto en lo que nos hemos convertido? Preguntas que, aparte de Richard y Pat, Russell y Corrine, se hacen también los Patch y los Wheeler, criaturas inventadas por Scott Fitzgerald y Richard Yates. Anthony y Gloria Patch se las prometían muy felices en los años veinte del pasado siglo, la era del jazz según el autor que detectó enseguida la falacia del supuesto esplendor de la época llamando a sus personajes bellos y malditos, según el título de la novela que cuenta su historia.

Otra década prometedora, la iniciada en 1960, también engañó a Frank y April Wheeler, vecinos de una calle con el nombre optimista de Revolutionary Road (asimismo, el título de la novela), que solo actuó como el trágico emblema de un fracaso.

La Literatura cada vez descubre más insospechadas complicidades con la Música, en oportuna, imprevista armonía entre la editorial Libros del Asteroide que da a conocer un interesante novelista norteamericano y el Teatro Real, que cumple con su deber de dar a conocer uno de los grandes operistas del momento, norteamericano también.

**"Richard y Pat Nixon, en la ópera *Nixon in China*, concentran en el espacio de una acción teatral lo que Russell y Corrine Calloway viven a lo largo de tres novelas: el debate íntimo agazapado desde el momento en que el varón y la hembra de la especie humana abandonan el juzgado, la iglesia o la vicaría apenas conscientes de lo que han prometido"**



**Al caer la luz · La buena vida · Días de luz y esplendor**  
 Autor: Jay McInerney  
 Editorial Libros del Asteroide





## LA QUINTA CUERDA

### El factor humano y la diversidad del intérprete

por Paulino Toribio

**E**l compositor busca esa obra que ansía crear y que vaga latente en su imaginación. En el bosque de las ideas, de las percepciones, de las fuentes que nos preceden, de la propia identidad, se mueve el compositor, el intérprete, el artista. Hoy es más difícil que nunca desligarse de las modas, de lo establecido, del torrente de influencias, para formar una propia identidad. Se busca una perfección irracional más propia de los ordenadores y de las grabaciones de estudio, hay mucha impostura mediática y poca naturalidad, escasa identidad y rasgos personales. A fuerza de repetir modelos, hay músicas que se están apolillando, que se están cristalizando y perdiendo su vitalidad. Como en el teatro clásico, es necesaria una actualización de conceptos, de ideas, una profundización en la propia experiencia, una modernización si se quiere.

El intérprete ha de encerrarse a solas con su obra y, en un diálogo interno, buscar los mecanismos para que esa partitura nazca de nuevo entre sus manos, se riegue con su sabiduría, con su experiencia, cobre un determinado aliento y un nuevo riego sanguíneo circule entre sus pentagramas. Esta es la clave para sentir la diversidad del intérprete y para que la música no se estereotipe.

Cada vez nos resultan más repetitivos los grandes hits del repertorio clásico. ¿Qué se puede hacer para que un Concierto de violín de Mozart o una Sinfonía, pasados 250 años, siga manteniendo esa frescura y esa absoluta genialidad? ¿O pasará a un futuro incierto, de abandono, de desinterés?

El factor humano, he ahí la clave. Para empezar diremos que esa música fue concebida para tocarse en grandes salones de la corte o en casas principales de la nobleza vienesa y esto, sin entrar en disquisiciones de clase, supone un elitismo y una concepción diferente de la obra. Aun pudiendo aceptar música popular callejera, danzones y fandangos como punto de partida, los medios a emplear son mucho más sutiles y elaborados. No obstante, el Clasicismo empieza a luchar contra los conceptos barrocos y asume líneas

melódicas más sencillas y un contrapunto menos denso. En el último cuarto del siglo XVIII surge en Alemania el movimiento *Strum und Drang*, que comparte con la Revolución Francesa (1789) los principios de Libertad, Igualdad y Fraternidad, esto quiere decir que la música continúa fuertemente asociada con el factor humano.



© MARCO BORGREVE / EUROPEAN PRESSPHOTO

**“Christopher Hogwood y The Academy of Ancient Music son un buen ejemplo de la integral de Sinfonías de Mozart en donde se produjo una revitalización y un nuevo enfoque a su música, vital, luminoso, fascinante, humano”.**

Para que los clásicos se mantengan vivos no se pueden banalizar, hay que saber de dónde provienen, hay que estudiarlos en profundidad y hay que escucharlos en las salas adecuadas y con los medios y profesionales competentes. Christopher Hogwood y The Academy of Ancient Music son un buen ejemplo de la integral de Sinfonías de Mozart en donde se produjo una revitalización y un nuevo enfoque a su música, vital, luminoso, fascinante, humano.

Muchas obras y muchos compositores clásicos serán descubiertos, y ensalzados en ese futuro incierto, otros desaparecerán quizá para siempre, las modas y los gustos se imponen como pesados rodillos. ¿Evolucionarán las técnicas instrumentales hacia virtuosismos insospechados o volveremos a un minimalismo en la interpretación y en la composición? Lo cierto es que la evolución y el cambio son necesidades inapelables.

El arte es movimiento, ha de estar vivo, ha de latir con fuerza en todas sus dimensiones.

Lo mismo le ocurre al lenguaje cotidiano, por mucho que la Academia de la Lengua intente mediar, adoctrinar, establecer normas y preceptos, el lenguaje corre libremente entre los usuarios, se malea, se perturba, se distorsiona, se revitaliza, se reinventa, se transforma. A menudo volvemos a grabaciones antiguas de grandes maestros de la interpretación porque nos reconfortan, porque nos hacen confiar en la capacidad y en la diversidad humana, a pesar de ser grabaciones más imperfectas que las actuales.

De vez en cuando aparecen joyitas, piezas sencillas que nos despiertan un especial interés, hasta nos conmueven. Los 15 *Estudios Op. 68* de Dancla, violinista y profesor del Conservatorio de París a mediados del siglo XIX, son un ejemplo de esa escritura pedagógica con un gusto exquisito, son piezas que pueden tocar niños en los últimos cursos de enseñanza elemental y además vienen provistas de una segunda voz adecuada para el maestro, como figuraba también en los viejos métodos de Crickboom y Alard. Y aquí incidimos de nuevo en un factor crucial, el acompañamiento del profesor. Cuando inicié mis estudios de violín apenas podía tocar corcheas, negras, blancas y redondas sobre un violín de estudio básico, como cualquier alumno de primero, pero al otro lado del atril estaba mi profesor, Pedro León, acompañándome con acordes, arpeggios y dobles cuerdas en su Guarneri. Que más se puede pedir. El factor humano es esencial, en la enseñanza, en la interpretación, en la composición, en la vida misma.

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

**“Se busca una perfección irracional más propia de los ordenadores y de las grabaciones de estudio, hay mucha impostura mediática y poca naturalidad, escasa identidad y rasgos personales”**

## EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

por Arnoldo Liberman

### Marcel Proust: melómano, hechicero y genio (parte II)

Es fácil considerar la “breve frase” como un *leitmotiv*, dada la inclinación musical de Proust por Wagner. Mucho se ha hablado, quizá excesivamente, de los modelos que inspiraron a Proust dicha secuencia de corcheas de la *Sonata de Vinteuil*. Incluso existe una carta del autor a Jacques de Lacretelle en la que le dice: “es la frase encantadora pero finalmente mediocre de una *sonata para violín y piano* de Saint-Saëns, músico que no me gusta”. Y luego cita una serie de fuentes relacionadas con la aparición de la frase a lo largo de la novela: *El Hechizo del Viernes Santo* de Wagner, la *Sonata en la mayor* de Franck interpretada por Enesco “cuando el piano y el violín gimen como dos pájaros que se responden”, el Preludio de *Lohengrin*, un fragmento de Schubert y unos compases arrebatadores de la *Balada Op. 19* de Fauré.

Proust escribía con corcheas en la cabeza. Es emocionante leer, para los que somos wagnerianos del pentagrama, qué relieve adquiere el célebre solo de corno inglés de *Tristán e Isolda* en *La prisionera* (uno de los capítulos sustanciales) y que fusiona la concepción musical de Proust con la del autor de *Parsifal*. La *Sonata de Vinteuil* es evocada principalmente en la segunda parte del primer capítulo, en los momentos del tumultuoso amor con Odette. Swann escuchará dichos compases varias veces durante esta secuencia y eso no sólo cambia su relación íntima con la música, sino que acompañará los sucesivos cambios de su amor por Odette. Una pequeña frase musical que llevará su amor más allá de la realidad y el tiempo. Esta experiencia es similar al famoso episodio de la magdalena, que lo vincula directamente con el pasado y que le produce un éxtasis emocional y sensual que ha hecho historia en el desarrollo de la novelística.

Cuando comienza la Sonata, Swann no está listo, ella lo sorprende. Este momento es cuando la Sonata juega el papel más importante en su vida: todo se le revela mientras la escucha. Swann siente que Vinteuil debe haber experimentado un sufrimiento comparable al suyo en los recuerdos de los días felices y agónicos con Odette. Revive su amor por ella, pero también los celos y su incapacidad para llegar realmente a esa mujer que lo obsesiona. En la música hay una estabilidad, un *continuum*, una perseverancia que Swann nunca conoció en su amor por Odette, es decir, la música nunca nos abandona y con ella es posible revivir el tiempo perdido. “Cuando el pianista acabó de tocar, Swann estuvo con él más amable que con nadie, debido a lo siguiente: el año antes había oído en una reunión una obra para piano y violín. Primeramente sólo saboreó la calidad material de los sonidos segregados por los instrumentos. Le gustó ya mucho ver cómo de pronto por bajo la línea del violín, delgada, resistente, densa y directriz, se elevaba, como en líquido tumulto, la masa de la parte del piano, multiforme, indivisa, plana y entrecortada, igual que la parda agitación de las olas, hechizada y bemolada por la luz de la luna. Pero en un momento dado, sin poder distinguir claramente un contorno, ni dar un nombre a lo que le agradaba, seducido de golpe, quiso coger una frase o una armonía. No sabía exactamente lo que era lo que, al pasar, le ensanchó el alma, lo mismo que algunos perfumes de rosas que rondan por la húmeda atmósfera de la noche tienen la virtud de dilatarlos la nariz. Quizá por no saber música le fue posible sentir una impresión tan confusa, una impresión de esas que acaso son las únicas puramente musicales, concentradas, absolutamente originales e irreductibles a otro orden cualquiera de impresiones”.

En la obra, Proust habla de un escritor admirado, Bergotte, que se suele asociar con Anatole France, o un pintor, Elstir, que bien podría ser Paul César Helleu, el notable dibujante de bellas mujeres de la sociedad parisina. Y con ellos, como pivote vertebral, Proust expresa sus ideas sobre el arte y las emociones que le provocan las obras que lee o contempla. Pero también surge un músico, Vinteuil, probablemente el personaje artista más importante y recurrente de la novela, de tal modo que él

o sus obras se convierten en representaciones, en símbolos de algunos de los acontecimientos que suceden en ella. La *Sonata de Vinteuil* sería el cántico, el pentagrama, la banda sonora, quizá la metáfora con corcheas de una de las más grandes historias de amor y desamor jamás escritas: la protagonizada por Swann y Odette, donde “la pequeña frase” de la Sonata, de tan hondo impacto en el protagonista, se repetirá más adelante, en las últimas secuencias, inscrita en una obra musical mayor: el *Septeto de Vinteuil*, que tuvo la tentación de llamar *Septimino*.

Lo notable de la sensibilidad de Proust queda dibujada por esta anécdota: en cierta ocasión Proust acudió a escuchar una interpretación de los últimos Cuartetos de Beethoven que se habían puesto de moda en París y, al finalizar, sorprendió a los intérpretes (el Cuarteto Capet) al expresar, con palabras sencillas pero sutiles, las emociones que le había provocado. Años después, Capet diría que jamás había oído una explicación tan profunda del genio beethoveniano y de dicha interpretación. “La frase despertaba en él la sed de una ilusión desconocida; pero no le daba nada para saciarla”, de modo que aquellas partes del alma de Swann en donde la frase iba borrando las preocupaciones por los intereses materiales, por las consideraciones humanas y corrientes, se quedaban vacías, en blanco, y Swann podía inscribir en ellas el nombre de Odette. Además, la frase infundía su misteriosa esencia en aquello que podía tener de falaz y de pobre el afecto de Odette. Y al mirar el rostro que ponía Swann cuando la oía, podríamos decir “que estaba absorbiendo un anestésico que le ensanchaba la respiración y, en efecto, el placer que habría sentido respirando perfumes, entrando en contacto con un mundo que no está hecho para nosotros, que nos parece informe, porque no lo ven nuestros ojos y sin significación porque escapa a nuestra inteligencia y sólo la percibimos en un sentido único”.

¿Quién es el personaje de Vinteuil? Dice George D. Painter, en su famosa biografía de Proust: “Por su carácter tímido y noble, con alternativas reacciones de humildad e inocente vanidad, así como por el hecho de ser un gran compositor injustamente relegado, único y desconocido hasta después de su muerte, se parece a César Franck y a ningún otro”. En 1916, Proust dijo en una conversación: “Vinteuil simboliza a los grandes compositores del tipo César Franck”. ¿Cuáles eran las preferencias musicales de Proust? Los estudiosos hablan de tres tipos de música: la primera es la música impresionista de Debussy; la segunda es la música como lenguaje absoluto que apreciamos en la obra de Wagner; y la tercera son los últimos Cuartetos de Beethoven, la idea más pura de la música en oposición dialéctica a lo que hacían Wagner o Debussy.

Me siento obligado a terminar, pero esta concepción del tiempo (el mismo Proust pronuncia la palabra *Fin* cuando considera finalizada su obra) es una conclusión provisoria y anémica, porque el *Fin* no existe cuando se trata de indagar en el alma humana, ese imán que es colofón, ese paradero que es consumación, ese desenlace que es tiempo recuperado, es decir, nueva vida. No se trata de postrimerías sino de venero, de experiencia transfigurada, de corchea siempre inédita. Pongo la palabra *Fin* pero no creo en ella. Una corchea es eterna.

La gran enseñanza de Proust para los melómanos: Necesitamos de la música para seguir viviendo en lo perdido. Y para intentar sentir que la música es no sólo un enigma sino una revelación. Donde ese sensamiento que nos invade es nuestro único espacio de verdad. Porque escuchar como lo hace Proust no es un azar inesperado sino una señal de identidad, donde aprendemos que callarse no es dejar de decir, es dejar decir, dejarse llevar a la escucha y allí escuchar los sonidos que nos obligaron a callar.

\* primera parte publicada en junio



## JOSÉ MARÍA GUELBENZU



© Javier Alvarado

### Preguntamos a...

Con la juez Mariana de Marco ("la juez, no jueza") como protagonista, el reconocido escritor José María Guelbenzu ha desarrollado una serie de novelas policíacas, entre muchos otros títulos, artículos y críticas, de lo que es un género, el policíaco, siempre apetecible para los lectores. Le damos la bienvenida a nuestro contrapunto veraniego.

por Gonzalo Pérez Chamorro

**¿Recuerda cuál ha sido la última música que ha escuchado?**  
El *Bolero* de Ravel por Celibidache, conciertos de 1971 y 1994.

**¿Y recuerda cuál pudo ser la primera?**

Aparte de las canciones infantiles, mi primer contacto serio con la música fue la compra de mi primer disco cuando era adolescente, un 44 r.p.m. de Louis Armstrong, *Rose room*.

**Teatro, cine, pintura, poesía... ¿A qué nivel pondría la música con las demás artes?**

Todas las artes al mismo nivel, pero preferencia sentimental por la poesía y la música.

**Qué habría que hacer para que la música fuera pan de cada día...**

Habría que incorporar la costumbre de escuchar música desde el colegio.

**¿Cómo suele escuchar música?**

Habitualmente con mi equipo de sonido.

**¿Qué ópera (o cualquier obra musical, etc.) le hubiera gustado componer?**

*Vespro della beata Vergine*, de Monteverdi.

**¿Qué personaje le hubiera gustado cantar o interpretar en el escenario?**

Ninguno. Me encanta ser espectador.

**¿Teatro o sala de conciertos favorita?**

Ninguna. Prefiero mi equipo de sonido y mi discoteca y programarme yo mismo mis conciertos, pero tengo buen recuerdo del Teatro Real de Madrid, de la audacia escénica de las Óperas aparentemente menores de Frankfurt y Hamburgo, que no tienen que cumplir con el peso de la tradición de los grandes escenarios y me encantó subir a la Verde Colina.

**¿Un instrumento?**

El piano.

**¿Y un intérprete?**

Arturo Benedetti Michelangeli y Bill Evans.

**¿Un libro de música?**

*La música es mi amante*, de Duke Ellington.

**Por cierto, qué libro o libros tiene abierto ahora en su mesa de lectura...**

Acabo de cerrar *Amor sin fin*, de Scott Spencer. Una obra maestra.

**¿Y una película con o sobre música?**

*Cantando bajo la lluvia*.

**¿Una banda sonora?**

La de *Barry Lyndon*, de Stanley Kubrick.

**¿Cuál es el gran compositor de música española?**

En cuanto a compositor español actual, no tengo el suficiente criterio. De los clásicos, Manuel de Falla.

**¿Una melodía?**

*Mediterráneo*, de Joan Manuel Serrat.

**¿Con qué música le gustaría despedirse de este mundo?**

Me gustaría convocar a quienes quisieran venir a despedirme con la llamada de la *Sonnerie de Sainte Geneviève du Mont de Paris*, de Marin Marais.

**¿Un refrán?**

No soy partidario; como decía Julio Caro Baroja, el refranero es sabiduría mostrenca.

**¿Una ciudad?**

Donosti-San Sebastián.

**¿Le ha llegado a Mariana de Marco, con *Asesinato en el Jardín Botánico*, su última entrega?**

Mariana de Marco ha cerrado un ciclo de diez novelas; han sido diez años de su vida y por ahí debe de seguir, en su juzgado madrileño. No sé si volveremos a vernos, pero guardamos buen recuerdo el uno del otro.

**Como también crítico, ¿cree que la crítica hace más por mejorar los hábitos de lectura o, en cambio, los ahuyenta?**

La crítica debería mejorar seriamente los hábitos y la comprensión lectora, pero cada vez pinta menos en los medios y no está remunerada como para exigir al crítico más de lo que hoy en día da.

**¿Qué planes tiene para el futuro?**

No tengo futuro. Me quedan dos novelas por terminar y publicar, además de una cuidadosa selección de mis críticas literarias. Nada más.

**¿Qué cree que le sobra a este país? ¿O qué le falta?**

A este país le sobra españolismo y le falta cultura. El retraso cultural de España se ha debido a la iglesia católica. Y el pintor Ramón Gaya definió muy bien a "ese español castizo al que sólo le interesa lo que le fastidia".

**Háblenos de un trance cultural o musical en su vida que se le haya quedado grabado...**

Grabado, lo que se dice grabado, la lectura del *Ulises* de Joyce y la visión del *Anillo del Nibelungo* en la versión Patrice Chéreau y Pierre Boulez.

**Si pudiera retroceder a un momento de la historia de la humanidad, ¿dónde iría José María Guelbenzu?**

¿Retroceder a un momento de la Historia? Ni hablar. Me quedo aquí muy a gusto.

**¿Qué cosa le molesta en su vida diaria?**

En mi vida diaria lo que más me molesta es una rodilla mal-trecha.

**Cómo es José María Guelbenzu, defínase en pocas palabras...**

¿Cómo soy? Yo diría que soy un serio con un desarrollado sentido del humor.

"Prefiero mi equipo de sonido y mi discoteca y programarme yo mismo mis conciertos, aunque tengo buen recuerdo del Teatro Real de Madrid"

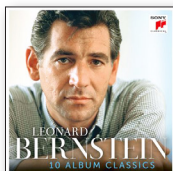
# los 10 discos Recomendados para julio y agosto



Ritmo.es

2

**LEONARD BERNSTEIN. 10 ALBUM CLASSICS.**  
Leonard Bernstein,  
New York Philharmonic, etc.  
CD Sony Classical



3

**MAHLER: Sinfonía n. 2.**  
Czech Philharmonic /  
Semyon Bychkov.  
CD Pentatone



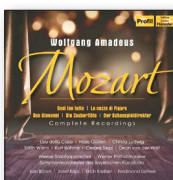
5

**BACH: Obra completa para teclado (Vol. 8).**  
Benjamin Alard.  
CD Harmonia mundi



7

**MOZART: Óperas.**  
Diversos cantantes y orquestas /  
Böhm, Krips, E. Kleiber, Leitner.  
CD Profil Hänssler

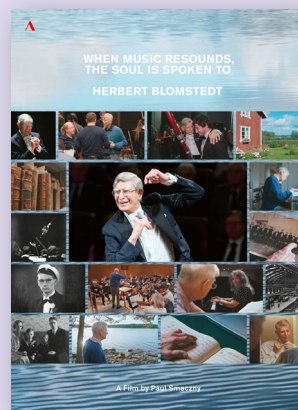


9

**PUCCINI: Turandot.**  
Kaufmann, Jaho, Radvanovsky.  
Academia Santa Cecilia /  
Antonio Pappano.  
CD Warner Classics



1



**HERBERT BLOMSTEDT: WHEN MUSIC RESOUNDS THE SOUL IS SPOKEN TO.**  
Un documental de Paul Smaczny.  
DVD Accentus

4

**AMAZONE.**  
Lea Desandre (mezzo),  
Jupiter / Thomas Dunford.  
CD Erato



6

**GARCIA ASCOT: Obra completa.**  
Ignacio Clemente, Samuel Diz.  
Orquesta Sinfónica Ibérica /  
José Luis Temes.  
CD Cezanne



8

**BRUCKNER: Las 9 Sinfonías.**  
Gewandhausorchester Leipzig /  
Herbert Blomstedt.  
CD Accentus



10

**PENDERECKI: Cuartetos de cuerda; Cuarteto clarinete, Trío.**  
J.J. Bokun, Cuarteto Meccore.  
CD Capriccio





GIACOMO PUCCINI

# TURANDOT

IRÉNE THEORIN · CHRIS MERRITT · ALEXANDER VINOGRADOV  
JORGE DE LEÓN · ERMONELA JAHO

SYMPHONY ORCHESTRA AND CHORUS  
OF THE GRAN TEATRE DEL LICEU

Conductor JOSEP PONS · Stage Director FRANC ALEU



*Música*

DIRECTA

[www.musicadirecta.es](http://www.musicadirecta.es)

 major