

Ritmo.es

música clásica desde 1929

ALEJANDRO
ROEMMERS

&

DANIEL
DOURA

ARGENTINA
SINFONÍA

#Ritmo963

DANIEL BARENBOIM
TERESA BERGANZA
ANDRIS NELSONS
FELIPE PEDRELL
DAVID RUSSELL
ESPAÑOLES POR EL MUNDO

Nº 963 · Julio - Agosto 2022 · Revista de música clásica
Año XCIII · 8.90 € · Canarias 9.50 €





NOVEDADES NAXOS

El sello de música clásica líder en el mundo

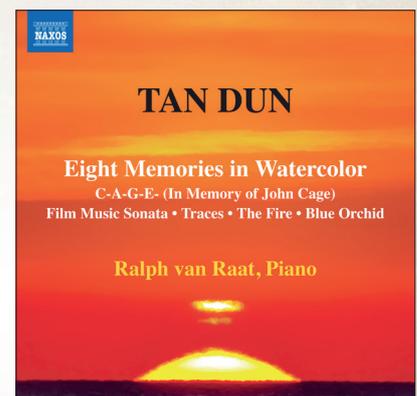


Eugenio Di Lieto as Blansac and Meagan Sill as Lucilla
© Patrick Pfeiffer



Música
DIRECTA

Otros Títulos Destacados



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

SUMARIO JULIO - AGOSTO 2022

963

El número de **julio-agosto** es un brindis por la vida, el que nos regalan en portada **Alejandro Roemmers** y **Daniel Doura**, coautores de *Sinfonía Argentina*, partitura que podrá escucharse en su integridad el próximo otoño en Madrid.

En el **Tema del mes** recordamos a **Teresa Berganza**, *la voz callada*, tras su reciente fallecimiento en Madrid. Entrevistamos a **David Russell**, maestro de la guitarra, así como presentamos la décima entrega de las entrevistas a "**españoles por el mundo**", esta vez con **Alejandra Díaz**, cellista en Tel Aviv.

El **compositor del mes** es **Ermanno Wolf-Ferrari** y dedicamos un segundo **ensayo** a **Felipe Pedrell**,

con motivo de su centenario: "La dignificación de la música tradicional".

El número **963** se completa con una amplia sección de **críticas de discos**, **noticias** de actualidad, **entrevistas** y **reportajes** en pequeño formato, además de nuestras páginas de opinión, con **Mesa para 4**, **La gran ilusión**, **La batuta suena**, **Las Musas**, **Opera e Historia**, **La quinta cuerda**, **Interferencias**, **Vissi d'arte** y **El temblor de las corcheas**, así como el habitual **Contrapunto**, esta vez con **Alfonso Delgado**, actor y narrador en *La Peste* de Gerhard, ofrecida por la Orquesta y Coro Nacionales de España.

foto portada: © Luis Magán



© LUIS MAGÁN

6 En portada
Alejandro Roemmers y Daniel Doura, un brindis por la vida



12 Tema del mes
Teresa Berganza, la voz callada



16 16 Entrevista
David Russell, Maestro de la guitarra clásica



20 Españoles por el mundo
Alejandra Díaz Pérez, un chelo mediterráneo



© VÍCTOR SANTIAGO

24 Actualidad
Anna Pirozzi en *Nabucco* en el Teatro Real



© JAVIER DEL REAL

42 Auditorio
Fascinante Marion Cotillard como Juana de arco



© PAUL SCHRIMPFER / DG

52 Discos
Me llamo Daniel Barenboim y hago *Tristanes*



84 Contrapunto
Alfonso Delgado, actor y narrador para la OCNE

DESCUBRE LA NUEVA TEMPORADA

Un fascinante viaje a través de cinco siglos de creación musical con nuevas producciones, grandes estrenos y con los más destacados artistas e intérpretes de la actualidad.

PHILIP GLASS

ORPHÉE

Jordi Francés / Rafael R. Villalobos
ESTRENO DEL TEATRO REAL

GIUSEPPE VERDI

AIDA

Nicola Luisotti / Diego García Rodríguez /
Hugo de Ana

CLAUDIO MONTEVERDI

L'ORFEO

Leonardo García Alarcón / Sasha Waltz

JOAN MAGRANÉ

DIÀLEGS DE TIRANT I CÀRMESINA

Francesc Prat / Marc Rosich
ESTRENO DEL TEATRO REAL

VINCENZO BELLINI

LA SONNAMBULA

Maurizio Benini / Bárbara Lluch

HENRY PURCELL

DIDO AND AENEAS

William Christie / Blanca Li

RICHARD STRAUSS

ARABELLA

David Afkham / Jordi Francés / Christof Loy
ESTRENO EN EL TEATRO REAL

FRANCESCO CORSELLI

AQUILES EN ESCIROS

Ivor Bolton / Mariame Clément
ESTRENO EN EL TEATRO REAL

MANUEL DE FALLA

EL RETABLO DE MAESE PEDRO

Pablo Heras-Casado

DMITRI SHOSTAKOVICH

LA NARIZ

Mark Wigglesworth / Barrie Kosky
ESTRENO EN EL TEATRO REAL

DMITRI SHOSTAKOVICH

ANTI-FORMALIST RAYOK

Andrés Máspero / Johannes Stepanek
ESTRENO DEL TEATRO REAL

JOHN ADAMS

NIXON IN CHINA

Ivor Bolton / John Fulljames
ESTRENO EN EL TEATRO REAL

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

TOLOMEO, REY DE EGIPTO

Francesco Corti

RICHARD WÄGNER

TRISTÁN E ISOLDA

Semyon Bychkov / Justin Way

GIACCHINO ROSSINI

IL TURCO IN ITALIA

Giacomo Sagripanti / Laurent Pelly
ESTRENO EN EL TEATRO REAL

SEBASTIÁN DURÓN

CORONIS

Vincent Dumestre
ESTRENO EN EL TEATRO REAL

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

ORFEO ED EURIDICE

René Jacobs

GIACOMO PUCCINI

TURANDOT

Nicola Luisotti / Diego García Rodríguez
/ Robert Wilson

ELIGE TU ABONO EN TEATROREAL.ES

TEMPORADA
22/23



"In Memoriam"

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

Director

Fernando Rodríguez Polo

Editor

Gonzalo Pérez Chamorro

Colaboran en este número

Raquel Acinas, Simón Andueza, Pedro Beltrán, Enrique Bert, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, Francisco Carlos Bueno Camejo, José Antonio Cantón, Jordi Caturla González, Pedro Coco, Álvaro de Dios, Juan Fernando Duarte Borrero, Néstor Echevarría, Javier Extremera, Blanca Gallego, Mercedes García Molina, Jesús Iglesias Noriega, Arnoldo Liberman, Jerónimo Marín, Esther Martín, Joan Matabosch, Luis Mazorra Incera, María José Montiel, Juan Carlos Moreno, Nieves Pascual León, Gonzalo Pérez Chamorro, Fernando Pérez Ruano, Rafael-Juan Poveda Jabonero, José Pruiñonosa, Silvia Pujalte Piñán, Juan Francisco Román Rodríguez, Jesús Rovira, Genma Sánchez Mugarra, Virginia Sánchez Rodríguez, Clara Sánchez, Eva Sandoval, María del Ser, Pierre-René Serna, Luis Suárez, Paulino Toribio, Marta Vela, Ana Vega Toscano, Sakira Ventura, Josep Vicent, Francisco Villalba.

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

© Polo Digital Multimedia, S.L. - 2022

Reservados todos los derechos

Maquetación: Contracorriente S.L.

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

polo DIGITAL
multimedia S.L.
www.polodigital.com

Edita: Polo Digital Multimedia, S.L.

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

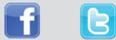
Teléfono: (+34) 913588814

E-mail general: correo@ritmo.es

E-mail redacción: redaccion@ritmo.es

Acceso libre a la colección completa de Ritmo en formato digital, desde noviembre 1929 a diciembre 2021:

www.ritmo.es/revista/ritmo-historico



Precios de suscripción y de la revista para España:

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

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

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

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

Extranjero:

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

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

Para suscribirse:

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

E-mail: correo@ritmo.es

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

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



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



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



Temporada 2022/23, in crescendo

Al cierre de esta edición ya han sido presentadas un gran número de las temporadas de conciertos y ópera para 2022/23, con novedosas programaciones y el denominador común de la calidad y consistencia de obras y artistas: un *crescendo* en toda regla. Todo esto sucede tras una temporada 2021/22 que podemos afirmar ha sido un rotundo éxito artístico y de público.

España se ha convertido en un foco de creación musical equiparable a cualquiera de los mejores de nuestro entorno, con un importante número de orquestas estables y teatros de ópera, con un alto nivel de descentralización. Lejos han quedado los tiempos en los que para escuchar buena música clásica había que desplazarse solamente a Madrid o Barcelona. Ahora en muchas ciudades de todo el país podemos asistir a grandes espectáculos líricos, con prestigiosas figuras en sus elencos y estupendos conciertos con los mejores directores y orquestas estables e invitadas, que no envidian en nada a los carteles del resto de Europa. Es más, nuestro país ha vuelto a recuperar, para las agencias artísticas de todo el mundo, el excelente mercado que se ofrecía en las temporadas pre-Covid.

En todo caso, cabe destacar que la oferta musical que ofrece Madrid es abrumadora, pues la capital cuenta con gran número de las más prestigiosas entidades, públicas y privadas, como son el Centro Nacional de Difusión Musical, la Orquesta y Coro Nacionales de España, la Joven Orquesta Nacional de España, la Orquesta y Coro RTVE, el Teatro Real, el Teatro de la Zarzuela, la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, la Compañía Nacional de Danza, los Teatros del Canal, Ibermúsica, Fundación Scherzo, Fundación Juan March, Círculo de Bellas Artes, la Universidad Autónoma de Madrid o la Orquesta Sinfónica de Madrid, entre otras.

Barcelona es el otro gran foco de la oferta de música clásica, con entidades de altísimo nivel de las que podríamos destacar el Gran Teatre del Liceu, L'Auditori y su Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya, el Palau de la Música Catalana, Ibercamera y L'Auditori de Girona. En el País Vasco y Navarra la música se canaliza principalmente por ABAO Bilbao Opera, Euskadiko Orkestra, Bilbao Orkestra Sinfonikoa, la Fundación Baluarte y su Orquesta Sinfónica de Navarra. Si miramos al levante, en la Comunidad Valenciana nos encontramos con el Palau de la Música de València y su Orquesta de València, Les Arts y su Orquesta de la Comunitat Valenciana y el Auditorio de Música de Alicante (ADDA). En Baleares la Orquesta Sinfónica Islas Baleares. En Canarias habría que anotar principalmente a la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, la Ópera de Tenerife y la Orquesta Sinfónica de Tenerife.

Sin olvidarnos que en el resto del país mantienen excelentes programaciones de temporada la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, Teatro de la Maestranza, Orquesta Filarmónica de Málaga, Orquesta Ciudad de Granada, Orquesta de Córdoba, Orquesta Sinfónica de Castilla y León, Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia, Sinfónica de Galicia, Real Filharmonía de Galicia, Orquesta Reino de Aragón, etc.

Todas estas entidades, más asociaciones de amigos de la música y de la ópera y sociedades filarmónicas, distribuidas por toda España, más otras que seguro se nos "escapan" del tintero, confirman la inmensa oferta musical que nos está esperando tras el verano.

En cuanto a programaciones ya publicadas, cabría destacar la del Teatro Real con 37 espectáculos (18 óperas, 4 programas de danza y 15 conciertos), manteniendo su compromiso con la recuperación del patrimonio lírico español. Seis orquestas y dos coros invitados se asoman a la nueva temporada del Coliseo madrileño, así como un gran número de estrellas internacionales y directores de escena (4 mujeres). Sin olvidar sus numerosas actividades paralelas, en colaboración con 28 instituciones culturales, su programa "El Real Joven", los talleres infantiles, la "Semana de la Ópera", las retransmisiones en directo desde "My Opera Player" y un largo etcétera.

La Orquesta y Coro Nacionales de España, en el acto de presentación de su nueva temporada, Joan Francesc Marco, director general del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), destacó: "después de unos años complicados para el sector artístico y muy especialmente para las artes escénicas y la música en vivo, es muy buena noticia presentar esta nueva temporada con plena normalidad". Una temporada en la que la OCNE ofrece un total de 113 actuaciones estructuradas en ocho espacios de programación, destacando que estará presente en siete ciudades españolas con un total de diez conciertos.

Sirvan estas dos menciones puntuales de programaciones destacadas, como botón de muestra del gran torrente de música y el imparable *crescendo* que se anuncia para la nueva temporada 2022/23.

Alejandro Roemmers y Daniel Doura *Sinfonía Argentina*, un brindis por la vida

por Gonzalo Pérez Chamorro

Mientras se apura un zumo de zanahoria y manzana, que destila frescura y salud a cada sorbo, Alejandro Roemmers (AR) se lanza a contar con pasión y sin rodeos lo que para él significa el proyecto de una música que nació en 2008 conjuntamente con el compositor Daniel Doura (DD), que ya ha sido felizmente bautizada con el nombre de *Sinfonía Argentina* y que en otoño se podrá escuchar en Madrid, con los últimos y definitivos retoques en la partitura, tras sus estrenos europeos en Teplice y Munich. Pero Daniel no le anda a la zaga; ambos tienen mucha personalidad y ambos, desde el entendimiento, la creación y el trabajo en equipo, son los padres de una obra que está llamada a marcar un hito que concluye como un verdadero brindis por la vida. "Siempre he sido positivo; la vida es eso, es un regalo. Puedo decir que toda mi poesía es esperanzadora", afirma Alejandro Roemmers, que insiste en que esta *Sinfonía Argentina* "es un homenaje musical a la unión de los pueblos". Por su parte, Daniel Doura, indica que "*Sinfonía Argentina* me ha cambiado la vida, ya que para componer música, necesito ser sincero conmigo mismo". *Sinfonía Argentina*, escrita en proporciones épicas y con la ambición de un viaje sin fin, cuenta con una plantilla de gran orquesta, además de narrador, coro y guitarra y piano solistas. "Lo que más me atrajo del proyecto conjunto -apunta Daniel Doura-, ya que es un trabajo compartido, es mi labor de sastre, que fue como realizar un traje a medida a la petición de Alejandro de crear una obra al estilo clásico basándonos en unas premisas, entre ellas sus lindos poemas, es decir, las metáforas contenidas en su poesía, que es narrada en *Sinfonía Argentina*".



Hablamos de *Sinfonía Argentina*, un proyecto común entre Daniel Doura y Alejandro Roemmers. Alejandro, ¿tenía usted una idea aproximada de cómo podía ser finalmente *Sinfonía Argentina*?

AR. Pude escuchar lo que habíamos hecho Daniel y yo (simulado por el pc, una *demo*), pero en principio no me impactó, hasta que pasados unos dos años ya la pude escuchar en vivo. En mi cabeza la música casi se había desvanecido, pero apareció de pronto en aquel concierto como una revelación, con todo el conjunto presente. Daniel me sorprendió... Fue una obra que me emocionó; insisto en que es fundamental transmitir las emociones, y que sea grandioso, en cierto sentido. En su estreno en Teplice, en la República Checa, en su estreno mundial, el público estaba realmente conmovido. Y está claro que *Sinfonía Argentina*, a pesar de surgir de un trabajo conjunto entre Daniel y yo, es una música que no estoy capacitado para componer; es fruto del trabajo de Daniel, pero sí era algo que llegaba directamente al público tras nuestro trabajo previo y sus mejoras de la idea primitiva. Después de una hora de *Sinfonía Argentina*, la gente la recibió de una manera explosiva, sin ataduras emocionales, respondiendo con verdadera agitación y sin parar de aplaudir (nadie nos conocía en Teplice -indica Daniel-). Esto es algo que se nos ha quedado marcado.

DD. Lo que más me atrajo del proyecto conjunto, ya que es un trabajo compartido, es mi labor de sastre, que fue como realizar un traje a medida a la petición de Alejandro de crear una obra al estilo clásico basándonos en unas premisas, entre ellas sus lindos poemas, es decir, las metáforas contenidas en su poesía, que es narrada en *Sinfonía Argentina*. Traducir esto y que el coro suene bien, con los ritmos complejos y los contrapuntos, así como la inclusión de la guitarra, que es una textura difícil de incluir en la potente envoltura de la masa sinfónica con más de un centenar de músicos en escena. El color tiene una preponderancia similar al que tiene en la Octava de Mahler, de hecho es la última obra que escribo de esta manera, ya que es una sinfonía romántica, con una estructura que comienza con una *passacaglia* y una forma corrida, de modo que el tercer movimiento se resuelve en la introducción del cuarto, que es una fantasía y que incluye los añadidos y sugerencias de Alejandro basadas en el folklore. Lo que no encontramos en *Sinfonía Argentina* es el bandoneón, ya que sonoramente este sonido está creado por la mezcla de oboes, clarinetes y flautas en ciertos lugares (al unísono y a veces en octavas; *mezzoforte* la flauta, *piano* el oboe y *mezzopiano* el clarinete).

AR. La atmósfera que se logra en algunos movimientos, como la del tercero, con el final sutil en *pianissimo*, obtiene en el público una reacción de profunda emoción. Y había tanta tensión acumulada, que sugerí a Daniel liberar toda esta tensión; por ejemplo, le pedí la inclusión de un gong, ya que era tal la tensión generada en el ambiente, que de alguna forma había que liberarla. Tras haber compuesto los tres primeros movimientos, hubo una pausa por nuestras obligaciones personales y, al pasar unos meses, compuesto ya el tercer movimiento que parecía el primer final posible de la *Sinfonía Argentina*, lo escuché en el audio generado por el pc, y no acababa de estar del todo satisfecho con el resultado final... Notaba que no había nada mío en esta música. Ya con Daniel, sentados ambos al piano, le dije: "somos muy amigos Daniel, y nos debemos decir las cosas



Alejandro Roemmers y Daniel Doura (sentado), coautores de *Sinfonía Argentina*.

con claridad; y no me acaba de convencer como concluye". "Y qué necesitas, qué quieres", me dijo Daniel con franqueza. En esas que le toqué cualquier cosa al piano, más folklórica y propia de Argentina, y de ahí surgió la chispa para Daniel, ya que a veces lo que se necesita es precisamente eso, una idea, una sugerencia, un aire que invite a desarrollar la idea... Daniel ya tenía comenzado otro movimiento, que llamaba *La baguala*, con el que comencé a sentir algo más autóctono argentino y que contenía en verdad la profundidad de nuestra tierra. Con los tres movimientos, Daniel daba por acabada la obra y como tal se la llevó al maestro Enrique Arturo Diemecke, director general artístico del Teatro Colón de Buenos Aires, que vio en ella una sinfonía monumental, sugiriendo llamarla "sinfonía argentina"... Cuando Daniel me lo cuenta, le dije que realmente tenía que ser *argentina*, aunque ya tenía un ligero toque, pero había que hacerla *totalmente argentina*; para ello habría que hacer un movimiento más, haciendo una síntesis sinfónica en un cuarto movimiento de nuestros ritmos, malambo, samba, tango... Y este movimiento que iba a hacer Daniel le sugerí también que incluyera la guitarra, que es el verdadero instrumento argentino...

Muchos pensamos en España que el bandoneón es el instrumento argentino...

AR. El bandoneón es la música ciudadana, callejera, muy de Buenos Aires, muy del tango y de Piazzolla; pero si nos vamos a la Argentina como país, es la guitarra la que nos encontramos en cada reunión, en la Patagonia, con la milonga sureña, o en el interior del país, donde la gente se reúne en los asados y se canta con la guitarra. Es este cuarto

"Se nos ha quedado marcado el estreno en Teplice, donde el público recibió con sincera emoción y admiración *Sinfonía Argentina*"



© LIS MAGÁN

“Este trabajo conjunto ha sido como encontrar un punto de encuentro, donde cada uno ha aportado lo que sentía”, afirma Alejandro Roemmers.

movimiento, que en mi opinión es el que más me gusta, con el dúo con la guitarra y el piano, el que transmite una alegría contagiosa y contribuye al éxtasis final; sin él habría quedado una música más lúgubre y menos festiva.

Sinfonía Argentina parece tener la ambición épica de una gran novela...

DD. En cierto modo es así, ya que es como una gran sinfonía coral del romanticismo, especialmente vinculada a Mahler. Esta influencia me viene directamente de mi estancia durante cuatro años en el Coro de la Boston Symphony, el Tanglewood Festival Chorus, que en aquel momento era el mejor coro del mundo. Con ellos hicimos la Octava de Mahler (de memoria) cuatro veces en el Carnegie Hall, seis veces en Tanglewood y tres veces en Boston y se me quedó muy dentro este sonido, esta música. Y por eso no era fácil esta inspiración conjunta, inspiración conjunta porque es tal cual como Alejandro lo está contando. En ese momento yo daba por terminada la obra, ya que había tomado la idea de la mañana de la madre patria, como un nacimiento, es decir, la mañana del país. Con el interludio y con el preludio le añadimos la tierra de la plata y la situamos en el marco cultural hispanoamericano, porque tanto en el proyecto del musical *Franciscus* como en esta obra, necesitamos que la cultura y la música de Hispanoamérica tengan mayor relevancia en España, porque estamos perdiendo de manera alarmante la parte educativa. Es decir, *Sinfonía Argentina* tiene una connotación distinta a la que hicimos en un principio, porque ahora tiene mucho más sentido; no he podido dejar de reflexionar y de cambiar la música hasta dar con la tecla de lo que representa Alejandro...

AR. Era como encontrar un punto de encuentro, donde cada uno aportara lo que sentía...

DD. Y no escribí ninguna nota que a mí no me gustara. Y él tenía razón cuando decía que algo de los movimientos no le gustaba, pero eso los modifiqué. Pero las cosas que yo defendí y que me parecían que tenían que estar en esta obra, él las va a descubrir ahora con mayor claridad y las entenderá mejor cuando escuche el estreno en Madrid, porque la obra que se va a escuchar ahora tiene una mayor madurez.

¿Se han realizado cambios tras el estreno en Teplice?

DD. Sí, como la del gong, pero ésta es menor. Hay una revisión de la parte del piano del segundo movimiento de unos cuarenta compases, que estará tocada al *tempo* correcto, que es un poco más rápido y muy difícil de interpretar. Javier Negrín, que será el encargado de la parte de piano de *Sinfonía Argentina* en Madrid, está entusiasmado con la obra.

AR. Es importante decir que esta sinfonía ha encontrado su momento. Se cumplen quinientos años de algo que hoy parece una tontería, de hecho me parece que España no le ha dado la verdadera magnitud a esta conmemoración, hablamos de la expedición marítima de Magallanes-Elcano. El haber dado la vuelta al mundo, para mí, es más importante que haber ido a la luna. Fue darse cuenta que este planeta no solo es redondo, sino que es finito; es nuestra casa y nuestra nave donde volamos a través del espacio, y que de alguna manera todos estamos comunicados y todos somos parte de esto. Aquel extraordinario viaje y la vuelta al mundo solo pudo realizarse porque hay una apertura natural de la tierra en Argentina; sin este pasaje natural no habría habido manera de haber realizado aquel histórico viaje; la única forma de comunicar los mundos lo permitió la Argentina, y este homenaje musical es una forma de unión de pueblos. Precisamente, estando el otro día con el Papa Francisco, le decía que él también había llegado de Argentina, y el mensaje que transmite de fraternidad universal, que es precisamente el que mantenía San Francisco, es hoy más importante que nunca. Y le decía igualmente que justo este aniversario de hace quinientos años se pudo producir por existir esa grieta en Argentina. De esa grieta vinieron las posibilidades de unirnos. Y *Sinfonía Argentina* se puede interpretar en este contexto de los 500 años de esa fraternidad universal, teniendo en cuenta que en aquel momento además España era la vanguardia universal; no había otra potencia que animara una empresa así. Es una oportunidad inmejorable para mostrar la importancia entonces de España en el desarrollo mundial; y no veo que a esto se le esté dando todo el verdadero realce que merece...

“El estilo de *Sinfonía Argentina* es un viaje visual, ya que las palabras nos hablan, por ejemplo, del viento o del mar: *del olvido venimos y hacia el olvido vamos*, afirma un verso de Alejandro”

¿Cómo es la poesía de Alejandro Roemmers para esta obra?

DD. La poesía de Alejandro no es una poesía fácil para poner en música por sus ritmos internos, como sí pasa, por ejemplo, en la de Lorca, que se adapta mejor a la música. Alejandro es más alemán; y comparé a ambas en versiones musicalizadas. Así, de este modo, yo doy por terminada esta versión de *Sinfonía Argentina*, con el preludio, que lleva su texto acompañado con una guitarra, y el interludio. El maestro Roberto Montenegro, que conoce muy bien la obra, me dijo que no le añadiera nada más, que así estaba ya finalmente perfecta. En realidad, a mí se me hace muy difícil hablar de mi obra...

AR. Y hay que escucharla en vivo, esa es la clave, porque ni una *demo* ni la partitura pueden emocionarnos como sí lo hará su próximo estreno en Madrid. Así ocurrió en Teplice y así ocurrió en Munich.

DD. Y en Madrid vamos a tener la ventaja que el director musical está mucho más familiarizado con la obra, con el panorama mucho más claro.

Hablemos del proceso creativo, ¿cuándo se puso la primera piedra?

DD. Primero, este proceso, que comenzó en 2008, nos llevó a cero desencuentros durante los varios años del mismo, fue un encuentro siempre armónico, con cero egos y con la verdad siempre por delante... El *problema* con Alejandro, es que muchos solo ven su lado empresarial, pero es un artista, y no solo como escritor, ya que tiene unas ambiciones mucho mayores y que comprenden la aglutinación de muchas artes. Y algo que Alejandro aún no ha mencionado, es que él me pidió que el lenguaje fuera más bien cercano al *new age*, que aunque a veces suene banal (conozco a muchos que le han dado un mal uso), es un estilo que te introduce en un viaje visual, ya que las palabras nos hablan del viento o del mar, por ejemplo. Un poema de Alejandro dice “del olvido venimos y hacia el olvido vamos”, incrustado en el tercer movimiento. Y no es un tema menor... Cuando lo escuchas en el coro, cantado por los bajos, le puedo asegurar que este momento te toca muy dentro... Es más, en mi Facebook tengo puesto de cabecera la siguiente frase: “lo que no emociona, no funciona”.

¿Hablan de ambiciones y aglutinación de artes, también para *Sinfonía Argentina*?

AR. Totalmente, esta obra necesita de la inteligencia artificial que le proyecte imágenes. Hay programas en los que se introduce un texto, por ejemplo un poema, y el programa genera en consonancia unas imágenes que son las que uno se podría imaginar asociadas a este texto poético y a la música que también lleva asociada.

¿Cuál es la temática del texto?

DD. Son cuatro poemas de Alejandro, de sus experiencias cuando vivía en España y de multitud de experiencias, con buenos y malos momentos, con un epílogo de “brindemos por la vida”.

AR. Siempre he sido positivo; la vida es eso, es un regalo. Puedo decir que toda mi poesía es esperanzadora. Incluso en uno de mis poemas más negros, *Hay días...*, termino diciendo: “a la vuelta de la esquina está el milagro”:

*Hay días cuando Dios arroja el dado,
parece que de un modo displicente:
muerte, dolor, pobreza y accidente
se ensañan con el más desamparado.
Son días cuando llueve en lo mojado
y gira el mundo en forma deficiente,
trepida hasta la fe, casi incoherente,
junto al descomunal desaguisado.
Si te cansas golpeando imperturbable
la terca realidad insoportable
y toda gracia y bien parece magro,
jaguanta!, que en la hosca intemperancia
va la mano que acorta su distancia
y doblando la esquina está el milagro.*

Pero esta *Sinfonía Argentina*, a pesar de acabar exultante, también atraviesa la “hosca intemperancia”...

AR. El drama está principalmente en el tercer movimiento... La nota con la que concluye parece la extinción, la propia muerte... Por eso era necesario el cuarto movimiento.

¿*Sinfonía Argentina* es un tributo a vuestra tierra?

DD. Somos ciudadanos del mundo, aunque cada uno tiene su propia idiosincrasia, pero nuestro país actualmente está *invadido* por gente que lo está perjudicando y haciendo daño. El mensaje que queremos transmitir es paz, amor, unidad y educación.

AR. No hay libertad sin educación; si no puedes pensar sin libertad, la manipulación es muy sencilla. Desde hace varios años emprendemos acciones humanitarias, como proyectos agrícolas en África u otros que mejoran la educación de los niños, como donaciones de instrumentos en zonas precarias en Argentina.

DD. De esta manera los niños se educan escuchándose unos a otros, es esencial...

Daniel, ¿en qué momento de su trayectoria como compositor le ha llegado esta música?

DD. *Sinfonía Argentina* me ha cambiado la vida. Antes de esta obra, tiré a la basura al menos ochenta obras experimentales fruto de mis múltiples experiencias musicales en Estados Unidos. Para componer música, necesito ser sincero conmigo mismo. Desde ese momento, logré dos premios de la crítica argentina, a pesar que creo que Argentina cae en picado culturalmente, todo lo contrario que España, que está en un momento cultural fabuloso.

AR. Es curioso, porque cuando tratamos de estrenar *Sinfonía Argentina* en Argentina, todo fueron problemas, principalmente debido a que los músicos, que son empleados municipales, no recibieron las mejoras económicas destinadas a su trabajo por estudiarse esta música no programada en su trabajo como músicos municipales. Pero hubo algo lindo, ya que el pianista Horacio Lavandera, al que ayudé en buena parte de su carrera, se echó la “sinfonía al hombro” y finalmente se interpretó y con mucho éxito, pero en una versión de cámara, que pierda su auténtica naturaleza, que será la que se pueda escuchar en Madrid.

Y en un grado de satisfacción de 1 a 10 por cómo ha quedado la *Sinfonía Argentina*, ¿cómo se sienten?

DD. 10.

AR. Creo que hemos logrado algo muy bueno...

Gracias por su tiempo, ha sido un placer.

www.alejandrogroemmers.com
www.douradaniel.com

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

UNIVERSO BARROCO

ANM | Sala Sinfónica

06/11/22 19:00h | **Los Elementos**

Alberto Miguélez Rouco DIRECTOR

G. Semenzato ANQUISES | N. Pérez VENUS | A. Amo EUMENE
A. Vieira Leite DIANA | A. Peña BRÚJULA | Y. Debus TÍTIRO

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

15/02/23 19:30h | **Les Musiciens du Louvre**

Marc Minkowski DIRECTOR | M. Kožená ALCINA

E. Morley MORGANA | E. DeShong BRADAMANTE
A. Bonitatibus RUGGIERO | V. Contaldo ORONTE
A. Rosen MELISSO

G. F. Haendel: *Alcina*

26/02/23 18:00h | **The Clarion Choir | The English Concert**

Harry Bicket DIRECTOR | S. Fox DIRECTOR DEL CORO

A. Hallenberg SOLOMON
C. Gansch SOLOMON'S QUEEN, FIRST HARLOT
E. Villalón QUEEN OF SHEBA | J. Way ZADOCK
B. Cedel A LEVITE | N. O'Sullivan SECOND HARLOT

G. F. Haendel: *Solomon*

12/03/23 18:00h | **Europa Galante**

Fabio Biondi VIOLÍN Y DIRECCIÓN

M. Padmore ULISSE Y L'UMANA FRAGILITÀ
S. Mingardo PENELOPE | J. Navarro Colorado TELEMACO
M. Milhofer EUMETE
G. Bridelli GIUNONE, LA FORTUNA, MINERVA

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

Día Europeo de la Música Antigua

21/03/23 19:30h | **Orquesta Barroca de Sevilla**

Jonathan Cohen DIRECTOR

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

26/03/23 19:00h | **The King's Consort & Choir**

Robert King DIRECTOR

C. Sampson SOPRANO | J. Ellicott TENOR | M. Brook BAJO

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

07/05/23 19:00h | **Le Concert des Nations**

Jordi Savall DIRECTOR

*Homenaje a la tierra. Tempestades, tormentas y fiestas
marinas en el Barroco europeo*
OBRAS DE G. P. Telemann, M. Marais, J.-P. Rameau
y J.-F. Rebel

ANM | Sala de Cámara | 19:30h

22/10/22 | **El León de Oro**

Marco Antonio García de Paz DIRECTOR

Erat autem quidam homo

OBRAS DE S. de Vivanco, T. L. de Victoria, F. Guerrero,
A. Lobo, J. de Esquivel de Barahona, A. de Tejada y J. Gay

ANM. Renovación de abonos: hasta el 10/07/22

ANM. Nuevos abonos: del 14/07/22 al 10/09/22, ambos inclusive

Sala Sinfónica: desde 89€ | Sala de Cámara: desde 72€

Bach Vermut: 26€ [precio único]

ANM. Localidades conciertos extraordinarios: desde el 14/07/22

Conciertos extraordinarios: de 15€ a 50€, según concierto

ANM. Resto de localidades: desde el 13/09/22. Sala Sinfónica: de 12€ a 60€

Sala de Cámara: de 12€ a 32€ | Bach Vermut: 5€ [precio único]

Circuitos (Orquesta Nacional de España): consultar web ocne.mcu.es

10/11/22 | **Vespres d'Arnadí** | **Xavier Sabata** CONTRATENOR

Dani Espasa DIRECTOR

OBRAS DE T. Albinoni, G. Bononcini, A. Lotti, G. A. Ristori,
G. Porta, F. Gasparini, N. A. G. Porpora, F. Mancini,
G. Giacomelli y D. Sarro

20/01/23 | **Tiento Nuovo** | **Steven Isserlis** VIOLONCHELO

Ignacio Prego CLAVE Y DIRECCIÓN

Tormenta y calma | OBRAS DE C. P. E. Bach, L. Boccherini,
C. H. Graun y P. A. Locatelli

08/02/23 | **Gli Incogniti** | **Amandine Beyer** VIOLÍN Y DIRECCIÓN

*Il mondo al rovescio. Antonio Vivaldi, conciertos para violín
y oboe solista*

23/02/23 | **Concerto 1700** | **Daniel Pinteño** VIOLÍN Y DIRECCIÓN

A. Peña SOPRANO | E. Casanova SOPRANO
L. Caihuela MEZZOSOPRANO | V. Cruz BARÍTONO
E. Gavira NARRADOR | I. García DRAMATURGIA
A. de Literes: *Acis y Galatea*

11/03/23 | **Les Cornets Noirs** | **Núria Rial** SOPRANO

OBRAS DE C. Monteverdi, G. P. da Palestrina, A. Falconieri,
O. Tarditi, G. Scarani, A. Grandi, D. Gabrielli, D. Castello,
M. Cazzati, A. Piccinini, T. Merula, B. Rè y G. Legrenzi

22/03/23 | **Academy of Ancient Music**

OBRAS DE G. F. Haendel, J. S. Bach, A. Vivaldi y G. Tartini

13/04/23 | **L'Estro d'Orfeo**

Leonor de Lera VIOLÍN Y DIRECCIÓN

Con privilegio, in Venetia | OBRAS DE B. Marini, D. Castello,
G. Valentini, T. Merula, G. Legrenzi, G. G. Kapsberger
y B. Ferrari

25/04/23 | **Alex Potter** CONTRATENOR

S. Gasselín VIOLA DA GAMBA | P. Ayrton CLAVE
Orpheus Britannicus | OBRAS DE H. Purcell, H. Lawes,
M. Locke, J. Blow, P. Ayrton y P. Humfrey

05/05/23 | **Concerto 1700** | **María Espada** SOPRANO

Daniel Pinteño VIOLÍN Y DIRECCIÓN

*Fogosa inteligencia. Cantadas para tiple de Juan Francés
de Iribarren* | OBRAS DE J. Francés de Iribarren,
J. de Torres, J. de Nebra, A. Vivaldi y A. Corelli

24/05/23 | **Orquesta Barroca de la Universidad de**

Salamanca | **Rachel Podger** VIOLÍN Y DIRECCIÓN

To all lovers of musick | OBRAS DE J. S. Bach, A. Vivaldi,
J. A. Hasse, F. Geminiani y W. F. Bach

30/05/23 | **Le Consort** | **Eva Začcik** MEZZOSOPRANO

Royal Haendel

OBRAS DE G. F. Haendel, A. Ariosti y G. Bononcini

CIRCUITOS

ANM | Sala Sinfónica

17/03/23 | 18/03/23 19:30h

19/03/23 11:30h | **Orquesta Nacional de España**

David Afkham DIRECTOR | L. Moreno VIOLÍN

OBRAS DE B. Casablanca * y A. Bruckner

LICEO DE CÁMARA XXI

ANM | Sala de Cámara | 19:30h

13/10/22 | **Cuarteto Casals**

OBRAS DE F. J. Haydn, D. Shostakóvich y J. Brahms

03/11/22 | **Cuarteto Quiroga** | **Clemens Hagen** VIOLONCHELO

OBRAS DE L. van Beethoven y F. Schubert

18/01/23 | **Cuarteto Pavel Haas** | **Varvara** PIANO

OBRAS DE B. Bartók, B. Martinů y J. Zarebski

01/02/23 | **Elisabeth Leonskaja** PIANO

A. Ventura PIANO | M. Spadano VIOLÍN | W. Kang VIOLA
D. Balan VIOLONCHELO | R. Moro CONTRABAJO
OBRAS DE F. Schubert

14/02/23 | **Soyoung Yoon** VIOLÍN

Nadège Rochat VIOLONCHELO | **Judith Jáuregui** PIANO

OBRAS DE J. Brahms, C. Debussy y A. Stepánovich Arenski

03/03/23 | **Luis del Valle** PIANO | **Victor del Valle** PIANO

Cuarteto Modigliani | M. Mosnier FLAUTA | P. Barragán
CLARINETE | Y. Dubost CONTRABAJO | V. Serafimova MARIMBA
OBRAS DE C. Debussy, F. Poulenc, C. Saint-Saëns,
J.-F. Neuberger y D. Milhaud

29/03/23 | **Antoine Tamestit** VIOLA | **Cédric Tiberghien** PIANO

OBRAS DE F. Schubert, J. Dowland, B. Britten,
P. Hindemith y R. Clarke

14/04/23 | **Cuarteto Belcea** | **Bertrand Chamayou** PIANO

OBRAS DE S. Prokófiev, L. van Beethoven y C. Franck

21/04/23 | **Cuarteto Elias** | **Mark Padmore** TENOR

J. Baillieu PIANO
OBRAS DE F. J. Haydn, G. Fauré y R. Vaughan Williams

10/05/23 | **Cuarteto Takács**

OBRAS DE F. J. Haydn, F. Hensel-Mendelssohn y F. Schubert

18/05/23 | **Trío VibrArt** | **Neopercusión**

OBRAS DE F. Schubert y D. Shostakóvich

04/06/23 | **Patricia Kopatchinskaja** VIOLÍN | **Fazil Say** PIANO

OBRAS DE F. Schubert, B. Bartók y L. Janáček

BACH VERMUT

ANM | Sala Sinfónica | 12:30h

12/11/22 | **Gunther Rost** ÓRGANO

21/01/23 | **Juan de la Rubia** ÓRGANO

18/02/23 | **Jonathan Scott** ÓRGANO

25/03/23 | **Ángel Montero** ÓRGANO

22/04/23 | **Vernet-Meckler Organ Duet**

20/05/23 | **David Briggs** ÓRGANO

03/06/23 | **David Malet** ÓRGANO | **Coro de la Comunidad**

de Madrid | **Mireia Barrera** DIRECTORA

TZ. XXIX CICLO DE LIED

Nuevos abonos: del 05/07/22 al 10/09/22, desde 72€

Localidades: desde el 13/09/22, de 12€ a 36€

MNCARS. SERIES 20/21: Entrada libre hasta completar el aforo

PUNTOS DE VENTA:

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

CNDM 22/23

Centro Nacional de Difusión Musical

FRONTERAS

ANM | Sala Sinfónica | 19:30h

CONCIERTOS EXTRAORDINARIOS

23/10/22 | Dulce Pontes | *Perfil*

22/11/22 | Collegium Vocale Gent | Ictus Ensemble

Suzanne Vega VOZ

Georges-Elie Octors DIRECTOR

P. Glass: *Einstein on the beach*

ANM | Sala de Cámara | 19:30h

14/10/22 | Federico Albanese

Before and now seems infinite

18/11/22 | La Banda de Juan Perro | *Libertad*

13/01/23 | Antónío Zambujo | *Voz e violão*

10/02/23 | Argentina voz | *La música conuerda*

25/02/23 | Richard Galliano & New York Tango Trio

31/03/23 | Capella de Ministrers

Carles Magraner VIOLA DA GAMBA Y DIRECCIÓN

É. Casanova SOPRANO | P. de Vittorio TENOR

Mediterrània

ANDALUCÍA FLAMENCA

ANM | Sala de Cámara | 19:30h

25/11/22 | Ángeles Toledano CANTAORA

María Marín CANTE Y GUITARRA | *Junio, 1995*

16/12/22 | José de la Tomasa CANTAOR | El Turry CANTAOR

La ciencia íntima del canto

27/01/23 | Perrate CANTAOR | *Tres golpes redux*

24/02/23 | Estrella Morente CANTAORA | *Flamenco*

17/03/23 | Esperanza Fernández CANTAORA

José Miguel Évora PIANO | *Alma*

28/04/23 | Jesús Méndez CANTAOR

Diego del Morao GUITARRA | *Los pasitos que yo doy...*

26/05/23 | José del Tomate GUITARRA

CON LA COLABORACIÓN ESPECIAL DE Tomatito GUITARRA

José del Tomate en concierto



JAZZ EN EL AUDITORIO

ANM | Sala Sinfónica | 20:00h

CONCIERTOS EXTRAORDINARIOS

16/10/22 | Madeleine Peyroux | *Careless love forever*

07/11/22 | Dianne Reeves

ANM | Sala de Cámara | 20:00h

26/11/22 | Moisés P. Sánchez 4tet | *Dedication II* *

12/01/23 | Tord Gustavsen Trio

02/02/23 | Moisés P. Sánchez PIANO

Marco Mezquida PIANO | *

16/02/23 | Mayte Martín Quartet | *Tatuaje*

02/03/23 | Marta Sánchez Quintet

18/03/23 | Tigran Hamasyan Trio

15/04/23 | Valencia Jazz Top 7

11/05/23 | Jazzmeia Horn | *Love and liberation*

XXIX CICLO DE LIED

Teatro de la Zarzuela | 20:00h

28/11/22 | René Pape BAJO | Camillo Radicke PIANO

OBRAS DE A. Dvořák, M. Mussorgski y R. Quilter

19/12/22 | Christian Gerhaher BARÍTONO

Gerold Huber PIANO

Vier ernste Gesänge Y OTROS LIEDER DE J. Brahms

30/01/23 | Konstantin Krimmel BARÍTONO

Ammiel Bushakevitz PIANO

OBRAS DE H. Wolf, *Liederkreis*, OP. 39 Y OTROS LIEDER

DE R. Schumann

07/02/23 | Christiane Karg SOPRANO | Anneleen Lenaerts ARPA

Wir sind durch Not und Freude gegangen Hand in Hand

OBRAS DE C. Debussy, R. Strauss y O. Respighi

27/03/23 | Marianne Crebassa MEZZOSOPRANO

Joseph Middleton PIANO

OBRAS DE M. Ravel, C. Debussy, F. Mompou,

H. Villa-Lobos y J. Guridi

03/04/23 | André Schuen BARÍTONO | Daniel Heide PIANO

J. Brahms: *Die schöne Magelone*

08/05/23 | Manuel Walser BARÍTONO

Alexander Fleischer PIANO | *Liebe und Traum*

OBRAS DE J. Brahms, S. Rachmaninov y R. Strauss

05/06/23 | Ian Bostridge TENOR | Julius Drake PIANO

OBRAS DE G. Mahler, F. Schubert, R. Schumann,

C. Schumann y H. Werner Henze

SERIES 20/21

MNCARS | Auditorio 400 | 19:30h

03/10/22 | Orquesta de la Comunidad de Madrid

José Ramón Encinar DIRECTOR | C. Bercovich VIOLÍN

R. Aguirre GUITARRA | C. Moya MARIMBA

OBRAS DE T. Marco *

24/10/22 | Ciklus Ensemble | Asier Puga DIRECTOR

J. M. Baena CANTANTE Y ACTOR

Compañía de Teatro Ortzaiz TEXTOS TEATRALES

I. Estrada Torío: *Moby Dick* *

21/11/22 | Bilbao Sinfonietta | Iker Sánchez DIRECTOR

XXXIII Premio Jóvenes Compositores

Fundación SGAE-CNDM

CONCIERTO FINAL Y ENTREGA DE PREMIOS *

23/01/23 | Grupo Modus Novus

Santiago Serrate DIRECTOR | C. Gurriarán SOPRANO

OBRAS DE S. Gubaidulina y B. Casablancas

06/02/23 | Cuarteto Cosmos

OBRAS DE D. Shostakóvich y B. Casablancas

13/02/23 | Ana de Alvear VÍDEO MULTICANAL

Y Eduardo Polonio MÚSICA HEXAFÓNICA: *Un día como hoy* *

27/02/23 | Plural Ensemble | Jörg Widmann CLARINETE

David Moliner PERCUSIÓN | Ariadna Alsina ELECTRÓNICA

A. Davidson SOPRANO | Fabián Panisello DIRECTOR

Compositor - intérprete

OBRAS DE J. Widmann, F. Panisello, A. Alsina *

Y D. Moliner *

13/03/23 | Iagoba Fanlo VIOLONCHELO

OBRAS DE J. S. Bach, B. Britten, B. Casablancas

Y A. Aracil *

20/03/23 | Iván Martín PIANO | *Diálogos*

OBRAS DE F. Schubert, M. Ravel, F. Chopin, T. Takemitsu,

X. Montsalvatge, B. Casablancas, E. Granados

Y J. Rodrigo

17/04/23 | Ensemble Mosaik | Enno Poppe DIRECTOR

R. Maqueda PERFORMER

OBRAS DE M. Rodríguez Valenzuela, F. Verunelli

E. I. Galindo Quero

24/04/23 | Sinfonietta de la Escuela Superior de Música

Reina Sofía | Zolt Nagy DIRECTOR

OBRAS DE C. Ives, P. Boulez, T. Hosokawa, E. Varèse,

L. Dallapiccola y B. Casablancas

15/05/23 | Emmanuel Pahud FLAUTA

OBRAS DE G. P. Telemann, L. Berio, T. Takemitsu,

E. Varèse, J. Widmann, J. Torres * y A. Desplat

22/05/23 | Moonwinds

Joan Enric Lluna CLARINETE Y DIRECCIÓN

OBRAS DE B. Casablancas *, T. Hosokawa, C. Bray

Y L. Vega *

* Estrenos absolutos

Más información y descuentos en:

cndm.mcu.es

síguenos en



MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



TERESA BERGANZA

La voz callada

por Rafael-Juan Poveda Jabonero

Teresa Berganza falleció el pasado 13 de mayo en San Lorenzo de El Escorial, cuando apenas había pasado un mes de su 89 cumpleaños. Lo hizo de forma callada, acompañada de su familia, sin capilla ardiente ni otras componendas que pudieran atraer a muchedumbres. En realidad, como tantas veces sucede con tantas vidas, ese 13 de mayo se extinguió la existencia de la mujer (de la persona), pues la de la artista (para el mundo) ya lo había hecho catorce años atrás, con su retirada de los escenarios en 2008. Quedaron entonces en nuestras memorias sus Rosina, Angelina, Carmen, Blanca, Dorabella, Cherubino, Charlotte... y tantos otros personajes a quienes dio voz y vida a lo largo de toda su carrera, y ahora acuden de nuevo en forma de recuerdo, como si del presente se tratase.

El que su legado ocupa un lugar de excepción en la memoria de todos lo demuestran los premios y condecoraciones que la madrileña recibió una vez ya retirada: la Legión de Honor Francesa en 2012, la Gran Cruz de la Orden de Alfonso X El Sabio en 2013, o el Premio Internacional de la Ópera de Londres en 2018. Teresa Berganza ya había sido reconocida en 1991 con el Premio Príncipe de Asturias de las Artes y en 1996 con el Premio Nacional de Música. También, en 1994, fue admitida como miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, convirtiéndose en la primera mujer en formar parte de la institución. Y es que la labor de la madrileña en el mundo de la música y la cultura de nuestro país no se limitó nunca a la disciplina del canto, sino que adquirió proyecciones mucho más amplias desde sus inicios, que abarcaban diferentes aspectos en el campo del arte. Sin duda fue el canto el medio de expresión que eligió para transmitir su arte, ella misma lo define como "un árbol frondoso plantado en las orillas del río de la vida", pero esto no quiere decir que no contase con el resto de elementos que intervienen en el fenómeno musical para desarrollarlo.

Algunos datos biográficos

Teresa Berganza nació el 13 de marzo de 1933 en la calle San Isidro de Madrid. Fue la tercera de tres hermanos y la única que se dedicó al estudio de la música desde que era niña. Las primeras lecciones de solfeo se las impartió su propio padre, Guillermo, quien la animó siempre en sus estudios musicales. Cuando terminó su formación de enseñanza media en la Escuela Fundación Vázquez de Mella, rehusó la beca que la permitía continuar estudios superiores para ingresar en el Conservatorio de Madrid, donde inició cursos de piano, órgano y solfeo, además del violonchelo; y, lo más importante, según se desarrollaron los acontecimientos después, cursa estudios de canto con Lola Rodríguez de Aragón, quien finalmente la dirigió por el camino del arte canoro, pues no hay que olvidar que, quizás porque el canto era algo que iba con su propia naturaleza, en un principio, la joven Berganza, se inclinaba por el



La mezzosoprano Teresa Berganza falleció el pasado 13 de mayo en San Lorenzo de El Escorial, cuando apenas había pasado un mes de su 89 cumpleaños.

reto del piano y otras disciplinas musicales como la música de cámara o la armonía. En realidad, sus primeros pasos artísticos en este sentido, habían sido dados en el campo del folclore y la copla, pues cantó entonces junto a artistas como Juanita Reina, Carmen Sevilla o Juanito Valderrama. Tampoco fue reacia al mundo del cine, colaborando en algunas de las películas de aquellos años, bien presencialmente o prestando su voz. El primer gran reconocimiento lo obtiene con apenas 21 años, cuando en 1954 recibe el Premio Lucrecia Arana. El primer gran éxito público, aunque no oficial, lo obtiene en 1955, en el Ateneo de Madrid, donde acompañada del pianista Gerardo Gombau ofrece su primer recital, que la revela también como cantante de Lied y especial diseñadora del formato concierto. No obstante, en el ámbito internacional, su primer gran éxito lo obtiene en su debut como Dorabella en el Festival de Provenza de julio de 1957, aunque meses antes ya había aparecido en Italia encarnando el personaje de Isabella de *La italiana en Argel* de Rossini. En ese mismo año se casa con el pianista Félix Lavilla, un matrimonio que dio como fruto tres hijos y una excelente compenetración musical hasta su extinción en 1977. Durante la década de los sesenta va configurando los personajes que se adaptan a su tesitura vocal y modos escénicos. En primer lugar, estudia varios de los personajes principales de la ópera barroca (Monteverdi, Cesti, Haendel), adaptando sus propias facultades al estilo de la época. Pasa por los principales teatros de ópera europeos y americanos. Sus interpretaciones mozartianas atraen la atención de directores tan dispares como Karajan, Karl Böhm y Otto Klemperer, y las recreaciones de las protagonistas rossinianas, las de otros como Sanzogno, Silvio Varviso o Claudio Abbado. En la década de los setenta se comienza a interesar por algunos de los personajes principales de la ópera francesa, como Carmen o Charlotte. Entre unos éxitos y otros, siempre presentes se encuentran la zarzuela y su fuerte atracción por el mundo del recital, del Lied o el aria de concierto, que no dejará de cultivar nunca, e intensificará a medida que su presencia escénica vaya siendo mer-

"El que su legado ocupa un lugar de excepción en la memoria de todos lo demuestran los numerosos premios y condecoraciones que la madrileña recibió una vez ya retirada"

mada por el tiempo. Si descontamos la citada actuación del Ateneo madrileño y alguna otra de juventud, Teresa Berganza se estrena públicamente en el campo del recital en 1964, en el Carnegie Hall, y no dejará de incluir recitales en su agenda hasta el momento de su retirada en 2008.

La voz y los personajes

La tesitura de Teresa Berganza se correspondía con la de una mezzo lírica, lo que le permitía exhibir un potente y carnoso registro grave, al tiempo de poder llegar a alturas de soprano con sus propias cualidades de flexibilidad o coloratura, siempre entendida esta última como medio expresivo, no como aporte de exhibición. Es decir, poseía un registro que se adaptaba perfectamente a las exigencias de ciertos papeles de la ópera de los siglos XVII y XVIII. De hecho, dio vida a muchos de los personajes de las obras de esa época; en el Barroco, desde Ottavia de *La Coronación de Popea* de Monteverdi, hasta Ruggiero de *Alcina* de Haendel, pasando por el Dido de Purcell o el Rinaldo del mismo Haendel; en Mozart, desde la ya citada Dorabella, de *Così fan tutte*, hasta Sesto, de *La clemenza di Tito*, pasando por Cherubino, de *Las bodas de Fígaro*. Era lo que en la ópera del dieciocho se conocía como *soprano seconda*, diferenciándola de la *prima*, que era la que ostentaba el brillo tímbrico sopranil por excelencia.

Observando la forma que la madrileña tiene de concebir los personajes que mencionamos en la lista anterior, podemos apreciar algunas de las cualidades canoras que la caracterizan. Por ejemplo, se adapta perfectamente a los roles de personajes en que la voz ha de travestirse, como son el Ruggiero de *Alcina*, Rinaldo, o Sesto de *La clemenza di Tito*, al tiempo que la permite acceder a otros personajes masculinos que encarnan un rol de adolescente, como puede ser Cherubino de *Las bodas de Fígaro*. Si comparamos la forma que Berganza tenía de aproximarse a estos papeles con las voces que le precedieron, y con las que vinieron tras ella, podremos apreciar la importante situación de precursora en que se encuentra, sobre todo, atendiendo al desarrollo de la musicología historicista que ya se cobraba una presencia muy especial durante las décadas de los setenta y ochenta, cuando la madrileña despliega su madurez en el escenario. Ya en el siglo XIX y, más concretamente, en Rossini, también podemos apreciar ese papel de precursora de voces como Larmore, Bartoli o DiDonato, que han llevado el concepto a niveles de mayor depuración si cabe.

Pero, como apuntamos, Teresa Berganza no se limita al escenario de ópera, sino que se siente muy atraída por el formato que podríamos denominar de concierto, o recital. Esto la permite ejercer de diseñadora de programas que ella misma concibe en virtud de una componente didáctica que se corresponde muy concretamente con su modo de concebir el fenómeno musical, pues, como ya hemos resaltado al principio, su relación con la música, desde sus inicios, va más allá del canto. Es así como hemos de entender su labor en el terreno del recital o el concierto; no en el sentido de la exhibición vocal pura y dura, sino como un vehículo para transmitir un concepto, incluso una educación musical, en el que intervienen diferentes agentes de orden histórico, estilístico o cultural. Es decir, sus recitales no son una mera sucesión de arias, Lieder o números musicales colocados al azar, sino que están diseñados por secciones o bloques que guardan, por lo general, relación entre sí, bien atendiendo a la temática, o aspectos culturales o de tradición. En realidad, no es ni más ni menos que una necesidad de índole didáctico que siempre inundó la personalidad de la madrileña. Desde sus primeros pasos en el mundo del canto, contó con el inestimable influjo de una maestra de todo esto que estamos diciendo, como fue Lola Rodríguez de Aragón.

El repertorio

Gran parte del repertorio de Teresa Berganza se puede deducir de lo que venimos diciendo hasta aquí. Sobre todo, en lo que se refiere a la ópera de los siglos XVII y XVIII, y a Rossini. En



© CARBON PRESS

“Otro de los momentos claves en la carrera de la joven Berganza fue su debut como Carmen en Edimburgo”.

lo que se refiere a la ópera anterior al XIX, la madrileña diferenciaba bien entre el Barroco y Mozart; lo podemos apreciar en la composición de los personajes que encanó del salzburgués. Nunca busca un brillo especial en sus voces, sino una adecuación casi psicológica a los diferentes personajes. El Cherubino es muy ilustrativo de lo que decimos, sobre todo en sus escenas de conjunto junto a Susanna y la Condesa; un adolescente, con su mundo de adolescencia, envuelto en un ambiente de enredos de adultos. Aunque también se adapta perfectamente a papeles más dramáticos del compositor, como puede ser el mencionado Sesto.

Aunque no lo siguió interpretando, cabe mencionar, al menos su Neri de *Medea* de Cherubini, en Dallas en 1958, compartiendo cartel con dos pesos pesados como Callas y Vickers. Rossini es uno de los platos fuertes de la madrileña. Desde sus inicios mostró especial atracción por el compositor, pues, como ya hemos mencionado, antes de la Dorabella de Provenza, ya había debutado en Italia como Isabella en *La italiana en Argel*. Hay imágenes que se corresponden con aquellas representaciones de los primeros meses de 1957 de la ópera rossiniana, editadas por Hardy, ya descatalogadas, pero disponibles en YouTube. En realidad, Isabella es uno de los tres grandes personajes del de Pésaro que frecuenta Teresa Berganza; los otros son Rosina, de *El barbero de Sevilla*, y Angelina, de *La Cenerentola*. También llegó a cantar, aunque menos, personajes como Semiramide o Isolier, de *El conde Ory*. Es ilustrativo observar los diferentes matices que la madrileña emplea para dar vida a tres roles femeninos tan diferentes entre sí como los de Rosina, Angelina e Isabella; la muchacha enamorada de un joven extraño, “enclaustrada” por su tutor, la hijastra denostada por sus padres y hermanastras, a quien termina por favorecer la providencia, y la mujer dueña de sí misma y perfecta concededora capaz de burlar al más pintado. Otro de los momentos claves en la carrera de Berganza fue su debut como Carmen en Edimburgo. Quedó abierta otra de sus vías de expresión escénica. Entendió el personaje des-

“Rossini siempre fue uno de los platos fuertes de la cantante madrileña”

de los presupuestos de Mérimée y Bizet, es decir, desde la percepción de un ambiente exótico español visto por dos franceses; por mucho que el mundo taurino esté presente, los verdaderos temas de que trata la ópera son el amor, los celos y la muerte, por ello, su presencia no es un fin en sí mismo, sino que sirve para fortalecer estas tres ideas.

Hay otros dos papeles de ópera francesa que debemos destacar en el repertorio de la madrileña: Uno es Mignon, de la obra homónima de Thomas, y el otro el de Charlotte, del *Werther* de Massenet. Este último fue interpretado por primera vez por Berganza en 1979 en Zurich.

Como no podía ser de otra manera, también la zarzuela ocupó gran espacio en el repertorio de Teresa Berganza. Dio vida a personajes de no menos de treinta títulos, compartiendo reparto con las figuras más relevantes del género. No hay que dudar que asimismo se encontraba presente en sus recitales o sesiones de concierto que tanto cultivaba. Probablemente, uno de sus papeles insignia dentro del género sea el de Blanca, de *La Bruja de Chapí*, una de las obras maestras del género y, sin duda, uno de los grandes logros del compositor, que trató su composición con mimo y minuciosa dedicación. Entre los discos que reseñamos en la última página de este artículo, figura su grabación con Benito Lauret, una de las pocas que existen en que se ofrece la obra casi en su integridad, pues todos los registros están incompletos.

Discografía

Giulini, Karajan y Klemperer se interesaron por el Cherubino de *Las bodas de Fígaro* que interpretaba Berganza. De los tres, creemos que hay que quedarse, sobre todo, con el último (Warner), no ya por la madurez de la cantante en un rol perfectamente pensado y concebido a lo largo de toda una existencia, sino por la conjunción que existe entre el resto de personajes que intervienen en la versión, además de la dirección del propio Klemperer, tan personal como fascinante. Su Dorabella del *Così fan tutte* se encuentra perfectamente plasmada en el re-



© ALEX JEFFERY

Teresa Berganza como Rosina junto a Luigi Alva como Almaviva, durante las funciones de *Il barbiere di Siviglia* en el Metropolitan de Nueva York en 1968.

gistro que comparte con Pilar Lorengar, dirigido por Solti (Decca). Continuando con Mozart, hay que mencionar su Jacinta de *La finta semplice*, dirigida por Leopold Hager en Salzburgo en 1983 (Orfeo) y, por supuesto su Sesto, de *La clemenza di Tito*, con Karl Böhm (DG). Por último, señalar su sorprendente actuación como Zerlina en el *Don Giovanni* filmado de Losey.

Al hablar del repertorio, casi lo hacemos del Rossini que grabó Berganza. A los registros que se incluyen en las reseñas, cabría añadir, las citadas imágenes históricas de *La italiana en Argel* de 1957, o la grabación para Decca de la obra, con Silvio Varviso empuñando la batuta. No se puede olvidar tampoco el registro de *Carmen*, junto a Domingo y Claudio Abbado en el podio, uno de los más redondos de la obra.

Ya en los finales de la década de los ochenta y durante los noventa, hay dos grabaciones que no deben ser pasadas por alto; ambas figuran entre las reseñas finales: *Don Quijote* de Massenet y *Madama Butterfly* de Puccini (Dulcinea y Suzuki). Apartándonos de la ópera, pero siguiendo con la música francesa, al menos hemos de citar *Scheherazade* de Ravel con Plasson dirigiendo, o dos canciones del compositor vasco francés acompañada por Dalton Baldwin al piano (ambas para la extinta Emi).

En lo que se refiere a la zarzuela, sería ocioso enumerar los más de treinta registros en que interviene la madrileña; si hemos de quedarnos con uno, ese es el de *La bruja de Chapí* que reseñamos en la siguiente página.

Entre las reseñas de esta última página, se encuentra un formidable disco dedicado a arias de Haydn. Tanto ese como el que contiene los Motetes de Vivaldi, pueden servir como muestra de la labor de la madrileña en el aspecto estilístico. En ambos casos se encuentra acompañada de unos perfectos conocedores, como son Leppard y Ros Marbá. Cabría añadir, al menos, en el terreno de la música barroca, su intervención como Ruggiero en la *Alcina* de Haendel de Bonyngne (Decca). Incluimos también entre las reseñas un recital de zarzuela perfectamente diseñado. Los navegantes de Internet podrán encontrar no pocos ejemplos de recitales o conciertos, protagonizados y diseñados con inteligencia por la madrileña.



© BERNARDO PÉREZ TOVAR

Teresa Berganza definía el canto como “un árbol frondoso plantado en las orillas del río de la vida”.

GRITOS Y SUSURROS

Una voce poco fa



MOZART: Così fan tutte. Lorenzini, Krause, Davies. London Philharmonic / Georg Solti. Decca · 3 CD · ADD

Su encarnación del personaje de Dorabella en el Festival de Provenza, otorgó a Teresa Berganza el primer reconocimiento internacional. Hasta comienzos de los setenta lo interpretó en los escenarios. Este registro de estudio es del 73-74.



MOZART: La clemenza di Tito. Schreier, Varady, Mathis. Staatskapelle Dresden / Karl Böhm. DG · 2 CD · ADD

Sus características vocales y escénicas permitían a la madrileña hacer cobrar vida a personajes masculinos travestidos, como es el caso de este Sesto, o adolescentes con toda su carga de ensueño y energía vital, como el Cherubino.



ROSSINI: El Barbero de Sevilla. Prey, Alva. Coro y Orquesta Alla Scala / Claudio Abbado. Dir.: J-P. Ponnelle. DG · DVD · DTS

Como Mozart, Rossini fue otro de los caballos de batalla de Berganza. En estas bellas imágenes de Ponnelle podemos ver y escuchar su encarnación de Rosina, una de sus especialidades operísticas más reconocidas unánimemente.



ROSSINI: La Cenerentola. Alva, Montarsolo. London Symphony / Claudio Abbado. DG · 2 CD · ADD

Su modo de proceder y enfrentarse a los personajes rossinianos la hace precursora de una generación de cantantes que la siguieron. Estudia con inteligencia personajes tan diferentes entre sí como Angelina, Rosina o Isabella.

L'amour est un oiseau rebelle



BIZET: Carmen. Domingo, Cotrubas, Milnes. Ambrosian Singers. London Symphony / Claudio Abbado. DG · 3 CD · ADD

Carmen es otro de los personajes emblemáticos de la madrileña. La puesta en escena de Edimburgo en 1977 la descubre como una de las más grandes. El audio que reseñamos es una de las grabaciones más celebradas de esta ópera.



CHAPÍ: La Bruja. Caba, Kraus, Munguía. Orfeón Donostiarra. Orquesta Sinfónica / Benito Lauret. Alhambra · 2 CD · ADD

Como no podía ser de otra manera en una cantante de sus características, Teresa Berganza prestó una gran dedicación a la zarzuela. De su treintena larga de registros, destacamos muy especialmente el de esta obra maestra de Chapí.



MASSENET: Don Quijote. Van Dam. Capitolio de Toulouse / Michel Plasson. Erato · 2 CD · DDD

Aunque no existe ningún registro oficial, la madrileña también supo componer una extraordinaria Charlotte en *Werther* de Massenet. Entre los últimos personajes que encarnó, cabe destacar la Dulcinea del *Don Quijote* del francés.



PUCCINI: Madama Butterfly. Freni, Carreras, Pons. Philharmonia / Giuseppe Sinopoli. DG · 3 CD · DDD

También aportó su sabiduría vocal y psicológica a un personaje como el de Suzuki, la fiel y entregada compañera de Cio-Cio-San, dentro de un reparto de lujo de una de las grandes versiones de *Madama Butterfly* de todos los tiempos.

Son pietosa, son bonina



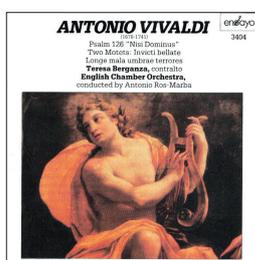
HAYDN: Arias, etc. Scottish Chamber / Raymond Leppard. Erato · CD · DDD

Por su formación, la madrileña no dejó nunca de dedicarse al estudio musicológico. Se puede comprobar en sus personajes del Barroco, desde Monteverdi a Haendel, o del Clasicismo, como Mozart o este Haydn espléndido.



MOZART: Don Giovanni. Raimondi, Moser, Kanawa. Ópera de París / Lorin Maazel. Pulp Video · 2 DVD · DTS

No es extraño ver su nombre entre los repartos de algunas películas de los años cuarenta o cincuenta. Berganza siempre mantuvo buena relación con el cine. Losey contó con ella para encarnar a Zerlina en su adaptación de *Don Giovanni*.



VIVALDI: Motetes. English Chamber / Antoni Ros Marbá. Ensayo · CD · ADD

La música vocal del XVII y el XVIII, tanto en lo que se refiere al repertorio operístico como a otros, siempre fue fuente de estudio para la madrileña. Lo podemos comprobar en este hermoso disco, mano a mano con Ros Marbá.



CONCIERTO DE ZARZUELA. English Chamber / Enrique García Asensio. Ensayo · CD · ADD

Berganza, oficialmente, ofreció su primer recital en el Carnegie Hall en 1966. A partir de entonces no dejó de dedicarse a esta práctica, cultivando con rigor el Lied, el aria de concierto o de ópera, así como la canción popular y la zarzuela.

David Russell

Maestro de la guitarra clásica

por Esther Martín

El pasado mes de junio, el guitarrista David Russell visitó Madrid para dar un concierto en el Auditorio Nacional dentro del marco del Festival Internacional de Guitarra de Madrid. Al día siguiente impartió una charla que RITMO publica ahora, a modo de entrevista, y para la que se han añadido algunas preguntas. Si durante el concierto el público aplaudió entusiasmado al músico de origen escocés, durante la charla sus palabras sonaron a sabios consejos y reflexiones: "La experiencia es un valor añadido a los años de práctica del instrumento. Le dedico horas de estudio a mantener las habilidades técnicas para que la musicalidad fluya sin esfuerzo. Me entusiasma montar y aprender obras nuevas. Siento que me es más fácil entender la profundidad y el sentido musical de las composiciones", afirma el guitarrista.

Como músico, Russell tiene el aplomo de un intérprete que se siente en paz con la guitarra y con la música mientras que, como persona, mantiene intactos la vitalidad y el objetivo de apasionar y entusiasmar con su trabajo: "Hacer música debe ser la prioridad y en ningún caso debe ser una lucha contra el instrumento". He aquí David Russell, Maestro de la guitarra clásica.



© 2022 DAMIRUSSELGUITAR.COM

Durante su concierto en el Auditorio, el público se sintió tan complacido por lo que escuchaba que en algún momento le hablaron directamente para hacerle llegar su admiración. Tras una larga trayectoria de intérprete, ¿cómo mantiene el entusiasmo por su trabajo?

Cuando un músico quiere tocar bien, ensaya y practica durante mucho tiempo, pero, además, es fundamental el entusiasmo, conservarlo y cuidarlo; si se pierde la ilusión, las horas de estudio no son útiles. Por supuesto, ayuda buscar y tener proyectos.

¿Cuál es la mejor manera de conservarlo?

El afán por tocar y estudiar es un valor que se debe trabajar, a lo que ayuda rodearse de personas que tienen el mismo ánimo; la ilusión es una emoción que se contagia. Además, hay que tener cuidado con la desidia, que también se transmite con facilidad. En el concierto del Auditorio me encantó sentir que al público le estaba gustando, fue un entusiasmo contagioso.

¿Siente que mejora tras años como intérprete?

La experiencia es un valor añadido a los años de práctica del instrumento. Le dedico horas de estudio a mantener las

habilidades técnicas para que la musicalidad fluya sin esfuerzo. Me entusiasma montar y aprender obras nuevas. Siento que me es más fácil entender la profundidad y el sentido musical de las composiciones.

Además de la actitud con la que se enfrenta a su día a día, ¿hay algo más que le ayude en su labor como intérprete?

Es fundamental mantener una rutina de estudio. Debido a mis circunstancias laborales, viajo muchos meses del año y es complicado conservar algunos hábitos, pero siempre hay formas de lograrlo. En mi caso, la primera parte de mi tiempo de estudio la dedico a la técnica, al calentamiento: repaso los ejercicios básicos, escalas, arpeggios, etc.

Entonces, ¿la rutina es una aliada?

Creo que la rutina funciona de la siguiente manera: divierte al principio, aburre después y, pasados unos días, se convierte en parte de las actividades diarias. Un consejo que les doy a mis alumnos es que conviertan en hábito esta forma de trabajar, con ello conseguirán avanzar como músicos. Si mejora la técnica, la música progresa.



© 2022 DAVIDRUSSELLGUITAR.COM

“Hacer música debe ser la prioridad y en ningún caso debe ser una lucha contra el instrumento”, afirma David Russell.

Su manejo es una constante en la labor de los intérpretes, ¿qué es tan importante de su dominio y de la preparación previa?

Cuando se comienza sin calentar, se terminan usando la fuerza y los músculos equivocados, y se obvia la precisión. Es importante ser minucioso, porque los dedos aprenden a base de hacerlo bien todas las mañanas, sin utilizar mucha fuerza y fijándose en el detalle; así se reafirma lo que ya se sabe. Intento ser muy perfeccionista durante esta parte del ensayo, y, después, esa práctica y esa forma de hacer las cosas se transmiten a todas las actividades de mi día a día.

¿Afirmaría que controlar la técnica es la capacidad más importante para un músico que comienza?

Me entristece encontrarme con un estudiante que derrocha esfuerzo y no consigue dominar una pieza; es cierto que, con la técnica, sí se puede mejorar. Pero además, hay que buscar lo que a cada intérprete se le da bien y centrarse en un repertorio que sea favorable a sus cualidades. Hacer música debe ser la prioridad y en ningún caso debe ser una lucha contra el instrumento. Para los jóvenes que están empezando, recomiendo la lectura a primera vista: se aprende mucho y ofrece posibilidades de discernir las digitaciones posibles para una frase musical.

¿En algún momento el intérprete se olvida de la técnica y empieza a emocionarse con la música?

Hay ciertas cosas relacionadas con la emoción en la música que se deben valorar. Es un aspecto que trabajo durante el estudio de la siguiente manera: selecciono una frase, la estudio, busco los acentos y reflexiono sobre las emociones que puede hacer sentir. También el fraseo musical se debe trabajar y decidir de antemano, en vez de dejarlo a la improvisación del momento.

De manera que incluye la expresividad en sus horas de estudio...

Prefiero definirlo como “técnica musical” y, si se estudia correctamente, cuando llega la hora del concierto no hay que buscar

la nota que tenga más o menos intensidad o emoción, es un aspecto trabajado y surge de manera espontánea. El fraseo es fundamental en la expresión y coherencia musicales.

¿Y así se consigue conmover al público?

Beethoven decía que “unas cuantas notas equivocadas no tienen consecuencia, pero tocar sin pasión es imperdonable”. Estoy de acuerdo con él, aunque cuando un músico toca con vehemencia asume riesgos; es más sencillo no implicarse que decidir las notas o los pasajes donde se incidirá musicalmente.

Durante un concierto en el siglo XXI, las toses y los móviles rivalizan para distraer al intérprete, ¿mantener la mente enfocada se impone como cualidad a desarrollar?

Sí, es fundamental, de hecho, músicos como John Williams tienen una gran capacidad de concentración. Es una habilidad que se debe practicar cada mañana; afortunadamente, la mente es muy hábil y, cuanto más se usa, mejor funciona. Cuando estoy en un concierto veo unas notas por delante y sé lo siguiente que voy a tocar. Si no se sabe el pasaje que va a sonar a continuación, el músico se aferra a los dedos y eso puede ser equívoco.

En su caso, es capaz de mantener e incluso acrecentar la atención del auditorio tras un concierto de dos horas, lo que no es sencillo. ¿Cómo selecciona las obras que conforman un programa?

Me gusta investigar, descubrir nuevo repertorio. Si transcribo obras, me gusta averiguar qué pretendía el compositor en cada compás. Por ejemplo, para el programa que interpreté en el Festival de Guitarra de Madrid buscaba obras del Barroco y me encontré con la música del alemán Johann Kuhnau, del que hice las transcripciones que interpreto. Prefiero tocar obras que no son conocidas, aunque también me agradan las más populares; por ello, en los conciertos mezclo un repertorio más habitual con otro desconocido. Me entusiasma ofrecer algo nuevo al público.

¿Y en lo que se refiere a la organización y el orden de las piezas, puede darnos alguna indicación?

La colocación de las obras es un factor importante. A veces, durante el programa que estoy tocando en una temporada, altero el orden de las piezas de un concierto a otro; al hacerlo me he dado cuenta de que la atención del público varía. Hay obras que, cuando se interpretan, acaparan todo el interés del auditorio, en detrimento de lo que suena después, que apenas capta su atención; esto sucede, por ejemplo, con la Chacona de la Partita n. 2 para violín de J. S. Bach, después de que se haya interpretado es complicado conseguir la atención del auditorio con otra obra.

La duración de un programa, ¿también debe valorarse al elaborarlo?

Sí, el tiempo es importante porque el público se agota cuando el concierto es muy largo y hay que evaluarlo al crear un programa.

Según su perspectiva como músico e intérprete, ¿qué repertorio le va mejor a la guitarra clásica en un concierto?

Los intérpretes deben buscar el que mejor se adapte a sus capacidades. Cada uno tiene sus virtudes musicales y si escoge

“Es importante ser minucioso, porque los dedos aprenden a base de hacerlo bien todas las mañanas, sin utilizar mucha fuerza y fijándose en el detalle”



El guitarrista ofreció un recital en el Festival Internacional de Guitarra de Madrid.

bien el programa podrá lucir esas cualidades. Personalmente prefiero tocar siempre obras que me gustan porque creo que, si yo no estoy convencido, será muy difícil seducir a la audiencia.

¿Lo mismo le recomendaría a los que comienzan?

Para un joven músico en su época de aprendizaje es necesario tocar todo tipo de obras porque amplía sus conocimientos y gustos, es necesario para el desarrollo de cada uno. Otra cosa es escoger el programa adecuado.

En sus conciertos, el silencio y las pausas son un elemento relevante... ¿Qué importancia tiene el silencio en la música?

Depende de determinados momentos y situaciones. Si hay un silencio absoluto, se aprecian mucho más las sutilezas de la música, el intérprete siente que la atención del público es completa y esto anima a tocar mejor. Por otro lado, cuando se refiere al silencio entre frases o entre los tiempos de una suite o sonata, se habla del elemento que da espacio y holgura a la interpretación. Un intérprete acelerado o nervioso normalmente no consigue dar estos espacios entre frases y el resultado no es tan satisfactorio. Al acabar un tiempo de una suite, hay un momento casi biológico para empezar el siguiente tiempo. El que maneja bien estos tiempos va a conseguir una buena comunicación musical con su público.

¿Influye en la interpretación?

Es posible que la impaciencia, aumentada por la presión, pueda disminuir la calidad del concierto. Intento disfrutar de los silencios entre frases para darle forma y coherencia a la obra musical.

“Prefiero tocar siempre obras que me gustan porque creo que, si yo no estoy convencido, será muy difícil seducir a la audiencia”

La pandemia ha creado situaciones muy diferentes e impredecibles, ¿cómo le ha afectado personalmente?

No habíamos vivido nada similar a lo que ha sucedido estos últimos años. Durante aquellos meses seguí estudiando y disfrutando de algunos proyectos musicales que en situaciones normales no habrían sido posibles; por ejemplo, mi mujer y yo volvimos a tocar a dúo para añadir a los días de confinamiento un aspecto lúdico. También preparé las Suites de Bach de nuevo y grabamos unos vídeos que fueron muy satisfactorios, cada Suite en un monasterio barroco diferente. Fue un proyecto divertido y enriquecedor.

¿Y cuáles fueron las repercusiones profesionales?

Obviamente, durante casi dos años no hubo conciertos y fue un cambio de vida total, pero a la vez, personalmente, creo que me ayudó a apreciar aún más la música, la guitarra y la vida como concertista. Y ahora, que se aprecia una vuelta a la normalidad, me alegra volver a ver las salas de conciertos llenas de gente deseosa de escuchar la música.

Ya que ha vuelto la actividad musical, ¿podría contar algún detalle de su forma de prepararse para un concierto?

El día del concierto practico un poco por la mañana y luego prefiero relajarme, descansar... y lo último que hago antes de salir al escenario es abrazar a mi mujer y escuchar su consejo en mi oído “amodiño” (en gallego: “despacio, con sosiego”), porque soy un poco acelerado y es importante desde el principio del recital disfrutar de la música y recrearse en ella.

Muchas gracias por sus palabras, maestro Russell, es tan interesante conocer su faceta profesional como la más personal. Así se mantiene un legado, el de la guitarra.

www.davidrussellguitar.com

CÍRCULO DE CÁMARA

IV Temporada

2022/23

TEATRO FERNANDO DE ROJAS

15 octubre 2022

CUARTETO DIOTIMA

Béla Bartók
Integral de los Cuartetos I

16 octubre 2022

CUARTETO DIOTIMA

Béla Bartók
Integral de los Cuartetos II

20 noviembre 2022

YULIANNA AVDEEVA

Frédéric Chopin
Johann Sebastian Bach
Serguéi Rajmáninov

15 enero 2023

HOPKINSON SMITH, laúd y vihuela

Música italiana y española para cuerda
pulsada de las primeras fuentes
Alla spagnola, alla venetiana
Joan Ambrosio Dalza
Francesco Spinacino
Luys Milán

26 febrero 2023

CUARTETO SCHUMANN KATHARINA KONRADI, soprano

Fanny Mendelssohn
Felix Mendelssohn
Clara Schumann
Aribert Reimann
Robert Schumann

12 marzo 2023

ALEXEI VOLODIN, piano EDITH PEÑA, piano

Schubert a dos y cuatro manos
Franz Schubert

26 marzo 2023

ALEXANDER TELIGA, bajo JUDITH JÁUREGUI, piano

SOLISTAS DEL CORO DEL TEATRO REAL

Dmitri Shostakóvich
En coproducción con el Teatro Real
Solistas del coro titular del Teatro Real
Director del coro, Andrés Máspero
Director de escena, Johannes Stepanek
* Estreno en Madrid

16 abril 2023

TRÍO ARBÓS & FRIENDS

Concierto-proyección de cine mudo con música
de Stephen Prustsman (IV edición)
Charles Chaplin
One A.M. (Charlot noctámbulo)
Buster Keaton
Seven Chances (Siete ocasiones)

4 junio 2023

ALEXANDRA CONUNOVA, violín CHRISTIAN ZACHARIAS, piano

Wolfgang Amadeus Mozart
Johann Sebastian Bach

RENOVACIÓN ABONOS: Hasta el 08 de julio. Venta *online* y en la taquilla del Círculo de Bellas Artes (de jueves a domingo de 17h a 21h).

VENTA NUEVOS ABONOS: Del 15 de julio al 18 de septiembre. Venta *online* y en la taquilla del Círculo de Bellas Artes (de jueves a domingo de 17h a 21h; agosto cerrada).

PRECIOS DE LOS ABONOS: Zona A: Abono de 9 conciertos 202€ • Zona B: Abono de 9 conciertos 146€ • Zona C: Abono de 8 conciertos 80€ y regalo de la entrada al concierto del Trio Arbós & Friends por visibilidad nula.

VENTA DE LAS LOCALIDADES: Del lunes 26 de septiembre en adelante hasta agotar localidades. Entradas desde 7€. Precios especiales para estudiantes y menores de 30 años.

Más información en www.circulobellasartes.com

Alejandra Díaz Pérez

Un violonchelo al sol del mediterráneo

por Gonzalo Pérez Chamorro



ESPAÑOLES POR EL MUNDO (X)

Alejandra Díaz Pérez

cellista en la Orquesta Sinfónica de Israel y en la Ópera de Israel

De Lugo a Tel Aviv

Distancia: 5.585 kilómetros

Quien reconoce haber estado en una carrera de fondo para lograr el atril de violonchelista principal asociada en la Orquesta Sinfónica de Israel y, por ende, en la Ópera de Israel, donde la Sinfónica es orquesta titular, la gallega Alejandra Díaz Pérez afirma echar de menos su tierra natal: "el aire puro que se respira cerca del mar o en el campo, pasear por las calles de Santiago de Compostela o disfrutar de una buena comida con mis seres queridos", pero a cambio desarrolla su profesión con absoluta felicidad, "lograr este puesto en una de las orquestas más importantes del mundo es una gran responsabilidad y a la vez siento que estoy viviendo un sueño hecho realidad".

En esta décima entrega de "Españoles por el mundo" nos trasladamos a un paisaje familiar para muchos españoles, como es el mediterráneo, pero en esta ocasión el más alejado de nuestras costas y quizá el más exótico y desconocido, Israel y Tel Aviv, la segunda ciudad más grande de este país después de Jerusalén. Con Alejandra conocemos algo más de esta fascinante ciudad y su vibrante vida musical.



© Liza Díaz



© PACO DÍAZ

“Si tengo que quedarme con mi rincón favorito de Tel Aviv diría la playa”, indica la violonchelista principal asociada de la Sinfónica de Israel.

Reside actualmente en Tel Aviv, como violonchelista dentro de la Orquesta Sinfónica de Israel Rishon LeZion, ¿cómo fue el proceso hasta llegar a este atril?

Ha sido un proceso largo y emocionante. Lograr el puesto de violonchelista principal asociada en una de las orquestas más importantes del mundo es una gran responsabilidad y a la vez siento que estoy viviendo un sueño hecho realidad. Las audiciones de orquesta exigen mucho esfuerzo y preparación, tanto mental como física. Es una carrera de fondo, pero sin duda merece la pena todo el trabajo que he realizado hasta ahora.

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

Por supuesto. Parte de mi andadura profesional la he desarrollado en el extranjero, por lo que siempre pensé que tendría más posibilidades de trabajar fuera de España. Es una realidad que para desempeñar el trabajo como intérprete en una orquesta profesional he tenido que marcharme de mi país, pero a la vez me siento muy afortunada de poder realizarlo y, especialmente, en el puesto que ocupo en la actualidad.

“Desde el primer día que amanecí en Tel Aviv me despierta el canto de los pájaros; descubrí que en Israel hay cientos de especies distintas, así que no necesito despertador”

“Me gusta trabajar con directores que se dirigen a mí con una sonrisa”

Cómo es la vida en Tel Aviv, la segunda ciudad más grande de Israel después de Jerusalén...

Tel Aviv es una ciudad vibrante, multicultural y llena de vida. En muchos sentidos me recuerda a Londres, donde viví durante siete años. Supone un gran cambio verme inmersa de nuevo en el ritmo frenético de una gran ciudad, pero está siendo una experiencia muy enriquecedora en todos los sentidos.

¿Domina ya el hebreo? ¿Es este el idioma utilizado o puede vivir con el inglés sin necesidad de conocer la lengua israelita?

Estoy aprendiendo hebreo poco a poco. Es un idioma con un gran valor histórico y cultural y, además, me encanta. Aquí todo el mundo lo habla en el día a día, al tratarse de una de las lenguas oficiales del país. Aunque también se le otorga un gran valor al inglés, que se estudia en todos los niveles del sistema educativo, por lo que la mayor parte de la población lo entiende y habla perfectamente. Espero poder manejar el hebreo con fluidez muy pronto.

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

En el poco tiempo que tengo libre he podido hacer alguna incursión en la ciudad, pero la verdad es que todavía me queda mucho por descubrir. Si tengo que quedarme con mi rincón favorito diría la playa, sin ninguna duda. Disfrutar de una buena puesta de sol en Tel Aviv, es algo increíble. En cuanto a mi restaurante favorito, esa es todavía una asignatura pendiente. Hasta el momento he probado más la comida casera y *street food*. El otro día descubrí un sitio donde preparan el mejor *hummus* del Mercado Carmel.

¿Cómo es un día normal en su vida en Tel Aviv?

Desde el primer día que amanecí en Tel Aviv me despierta el canto de los pájaros. Descubrí que en Israel hay cientos de especies distintas, así que no necesito despertador... Me gusta empezar el día con un buen café. Suelo tener ensayos mañana y tarde y siempre que es posible procuro salir a caminar y tener contacto con la naturaleza. Cuando vuelvo a casa después de un día largo me gusta cocinar. Los fines de semana que tengo libre prefiero relajarme en casa o salir a descubrir nuevos lugares.

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

En Israel aprecian mucho la cultura española. Hay una comunidad de hispanohablantes significativa, la mayoría de inmigrantes procedentes de Argentina. En mi orquesta soy la única española, pero varios compañeros conocen algo el idioma y me sorprende gratamente cuando hablan conmigo en español.

¿Qué es lo que más echa de menos de España y de su ciudad natal?

“A miña Terra”, Galicia. El aire puro que se respira cerca del mar o en el campo, pasear por las calles de Santiago de Compostela o disfrutar de una buena comida con mis seres queridos.



© ANA PÉREZ

"Si cambiásemos todas las armas que hay en el mundo por instrumentos musicales, quizás las guerras dejarían de existir", afirma la chelista.

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

Procuro volver en cuanto tengo ocasión. Hace poco estuve unos días para impartir clases a mis alumnos de la Escuela de Altos Estudios Musicales de Galicia. Fue un viaje corto pero me encantó poder disfrutar de unos días tranquilos en casa junto a mi familia y poder dedicarme a mi otra gran pasión, la enseñanza.

¿Tiene próximos conciertos en España?

Desde que llegué a Israel me han surgido varias ofertas. Aunque por el momento no he podido concretar fechas por incompatibilidad de agenda, espero poder tocar en España la próxima temporada.

Fue la primera violonchelista española en la historia en actuar junto a la Orquesta Sinfónica de Londres... ¿Cómo fue aquella experiencia?

Fue una experiencia inolvidable. Recuerdo que una de las obras que toqué fue el *Concierto* de Dvorák en las dos rondas ante tribunales compuestos por distintos miembros de la Orquesta Sinfónica de Londres. Era la primera vez que lo interpretaba en público y sentí pura emoción. Es una obra que desde los primeros compases requiere que te entregues totalmente, y así lo hice. Gustó mucho a ambos tribunales y me siento muy honrada y agradecida de haber sido elegida para formar parte de una familia de grandísimos músicos a los que admiro tanto.

¿Cómo podría definir el sonido de la Orquesta Sinfónica de Israel Rishon LeZion?

Es un sonido muy especial. La orquesta está formada por intérpretes en su mayoría israelíes y si por algo es conocida esta tierra es por el nivel excepcional de sus músicos. Tocan cada nota con mucho sentimiento. Desde luego, es una gran satisfacción formar parte de una orquesta como esta y me siento como en casa.

"Tel Aviv es una ciudad vibrante, multicultural y llena de vida; en muchos sentidos me recuerda a Londres, donde viví durante siete años"

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

Cada director te aporta algo distinto. En general, me gusta trabajar con directores que se dirigen a mí con una sonrisa. Me aporta tranquilidad y confianza. A lo largo de mi carrera me han dirigido grandes maestros y todos ellos tienen algo en común: su amor por la música. Cuando la entrega a la partitura es sincera, se nota en lo que transmiten casi al momento de verlos caminar sobre el escenario. Debe existir una fuerte conexión entre el director y la orquesta. Al final es todo cuestión de química.

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

Pasé el confinamiento en Galicia lejos de mi familia y la verdad es que fueron momentos muy duros. Viendo todo lo que está pasando es difícil ser optimista. Se me ocurre pensar que si cambiásemos todas las armas que hay en el mundo por instrumentos musicales, quizás las guerras dejarían de existir.

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

En general disfruto de todo el repertorio, tanto de las obras de cámara como del repertorio sinfónico y, por supuesto, el solista. Es difícil decantarme por una época, pero quizá me siento más cómoda interpretando obras del periodo romántico. Ahora mismo, en mi atril, tengo *Aida*, de Verdi. Toda una joya del repertorio operístico que tendré el placer de interpretar como violonchelista solista con mi orquesta en la Israelí Opera.

La Orquesta Sinfónica de Israel Rishon LeZion es también la orquesta titular de la Ópera de Tel Aviv, por lo que el repertorio se ensancha...

Y de qué manera... ¿Acaso hay algo más grande que el repertorio operístico? Ser parte de una producción de ópera es una experiencia increíble que todo músico profesional debería vivir al menos una vez en la vida. La ópera lo tiene todo: música, literatura, drama, comedia, danza... Es el espectáculo artístico por excelencia.

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

No voy a ser muy original al decir que la receta más popular que ya han probado es la tortilla española. Un plato típico de aquí que me encanta es el *Shakshuka*, aunque todavía no he tenido necesidad de pedirlo en un restaurante, como en casa no se come en ninguna parte.

Probaremos el *Shakshuka*... Gracias por su tiempo, ha sido un placer.

Alejandra Díaz Pérez en:

 @cellist.alejandradiaz

 @Alejandra_Dipe

 @alejandradiaz.cellist

www.alejandra-diaz.com

JONDE

JOVEN
ORQUESTA
NACIONAL
DE ESPAÑA

PABLO GONZÁLEZ, DIRECTOR ELISABETH LEONSKAJA, PIANO

L.V. BEETHOVEN / CONCIERTO Nº 4 PARA PIANO Y ORQUESTA
G. MAHLER / SINFONÍA Nº 5

10/07/22 · SANTIAGO DE COMPOSTELA · AUDITORIO DE GALICIA
11/07/22 · LEÓN · AUDITORIO CIUDAD DE LEÓN
13/07/22 · OVIEDO · AUDITORIO - PALACIO DE CONGRESOS PRÍNCIPE FELIPE



jonde.mcu.es

“Nunca en el mundo real hubo tanta belleza” Temporada 2022-23 del Teatro Real

por Francisco Villalba

El Teatro Real nos dice de su próxima temporada: “Nunca en el mundo real hubo tanta belleza”. Veamos desde estas páginas lo que hay de cierto.

Se concederá un especial relieve al mito de Orfeo, por lo que escucharemos *Orfée* de Philip Glass, inspirada en el film *Orfeo* de Jean Cocteau, con dirección musical de Jordi Francés y de escena del polémico Rafael R. Villalobos. El *Orfeo* de Monteverdi será con la Freiburger Barockorchester, a las órdenes del Leonardo García Alarcón, en una producción de la famosa coreógrafa alemana Sasha Waltz. Y finalmente el *Orfeo y Euridice* de Gluck lo disfrutaremos, en versión de concierto, también con la Freiburger Barockorchester y el RIAS Kammerchor, dirigidos por el especialista René Jacobs. Con cantantes con los que no pasa nada, cosa hoy tan frecuente en el repertorio barroco. *Dido y Eneas*, de Purcell, lo escucharemos en los Teatros del Canal, con Les Arts Florissants a las órdenes de William Christie, puesta escena de la coreógrafa Blanca Li y la ascendente mezzosopranista Leanne Desandre, como Dido.

Los siglos XVII y XVIII seguirán presentes con dos rarezas, *Aquiles en Esciros*, de Francesco Corselli, dirigida en lo musical por Ivor Bolton y con puesta en escena de Mariame Clément, con Franco Fagioli en el papel protagonista; y en versión concierto, *Coronis*, de Sebastián Durón, una zarzuela del barroco español recuperada recientemente. Vincent Dumestre estará al frente de Le Poème Harmonique. De Haendel escucharemos, en versión concierto, *Tolomeo, rey de Egipto*, con Il Pomo d'Oro, dirigida por Francesco Corti, con el aliciente de Jakub Józef Orlinski como Tolomeo.

El gran repertorio estará presente con *Aida*, dirigida en lo musical por Luisotti, alternándose con

Daniel Oren y García Rodríguez, en la ya vista producción de Hugo de Ana. En el papel protagonista se alternarán cuatro sopranos, a destacar la Stoyanova, y dos noches con Anna Netrebko. La otra estrella será Beczala como Radamés, que se alternará con Eyvazof y Jorge de León. Carlos Álvarez será un lujo como Amonasro y Jamie Barton brillará como Amneris. El rutilante *Il turco in Italia* de Rossini, contará con dirección musical de Giacomo Sagripanti y puesta en escena de Laurent Pelly. En el papel de Fiorilla estará la gran Lisette Oropesa, que se alternará con Sara Blanch. *La Sonnambula* de Bellini estará dirigida musicalmente por Maurizio Benini y la dirección de escena será de la nieta de Nuria Espert, Bárbara Lluch. Como Amina se alternarán dos estupendas sopranos, Nadine Sierra y Jessica Prat. Elvino será Xabier Anduaga, que se alternará con Lawrence Brownlee y Francesco Demuro.

El teatro cicatea ofreciéndonos en concierto semiespecificado y solamente en cuatro veladas, *Tristán e Isolda* de Wagner, con dirección musical de Semyon Bychkov y la escena de Justin Way. Menos mal que el reparto es



A final de temporada se repondrá *Turandot*, con la escenografía de Robert Wilson.

prometedor: Andreas Schager (Tristán), Ingela Brimberg (Isolde), Franz-Josef Selig, (Rey Marke), John Lundgren (Kurwenal) y Ekaterina Gubanova (Brangäne).

A final de temporada se repondrá la *Turandot* de Bob Wilson con dirección musical de Nicola Luisotti, que se alternará con Diego García Rodríguez. Habrá tres estuendas Turandot: Anna Pirozzi, Saioa Hernández y Elena Pankratova; tres Calaf: Jorge de León, Piero Pretti y Martin Muehle; y tres Liù: Nadine Sierra, Ruth Iniesta y Miren Urbieta Vega.

Dos joyas del siglo XX

Arabella de Richard Strauss en una producción ya vista en el Liceu de Barcelona en 2014, con la dirección de escena del austero Christof Loy. El gran aliciente será escuchar en el podio a David Afkham, que se alternará con Jordi Francés. *Arabella* será Sara Jakubiak y Madryka, Josef Wagner. El segundo título del siglo XX es *La Nariz* de Dmitri Shostakovich, con dirección musical de Mark Wigglesworth y escénica de Barrie Kosky. Además del mismo compositor, en el Teatro del Círculo de Bellas Artes, la ópera de cámara *Anti-Formalist Rayok*. Tendremos además *El Retablo de Maese Pedro*, de Manuel de Falla, en versión de concierto, dirigida por Pablo Heras-Casado y que se ofrecerá con el *Concierto para clave*, también de Falla, y la Suite de *Pulcinella*, de Stravinsky.

Como tributo a los nuevos compositores españoles, escucharemos *Diàlegs de Tirant i Carmesina*, de Joan Magrané, en los Teatros del Canal. La vanguardia, ya mucho menos, estará presente con *Nixon en China* de John Adams. Con dirección musical de Ivor Bolton y escénica de John Fulljames, que ya nos ofreció una magnífica producción de *Street Scene* de Kurt Weill en este mismo escenario.

Concluyendo este rápido análisis, los recitales vocales cantaran con Cecilia Bartoli, Gregory Kunde junto a Carlos Álvarez, Matthias Goerne, Joyce DiDonato y Javier Camarena.

Temporada 2022-23 del Teatro de la Maestranza

El Teatro de la Maestranza presenta una temporada con 4 títulos de ópera nunca vistos en Sevilla, con más danza y una programación aún más variada y atractiva, desde la deliciosa *Je suis narcissiste*, comedia de genuino humor negro que catapultó a Raquel García-Tomás hasta el Premio Nacional de Música, a *Roberto Devereux* de Donizetti, pasando por *Tosca*, de Puccini; *La vida breve*, de Manuel de Falla; *Las bodas de Figaro*, de Mozart; o *Jenufa*, de Janáček (por primera vez en Sevilla), con la puesta en escena de Robert Carsen.

Entre los intérpretes, orquestas y compañías que pasarán por el teatro sevillano, destacan Alicia Alonso, Antonio Gades, la Orquesta del Mozarteum de Salzburgo junto a Maria Joao Pires, Maurice Béjart, Mariola Cantarero, Marina Heredia, Arcángel, José María Gallardo del Rey, Hrachuhi Bassénz, Ismael Jordi, Yves Abel, Lucas Macías, Ainhoa Arteta, Alejandro Roy, Alessio Arduini, Natalia Labourdette, Vittorio Prato, Corrado Rovaris, Will Humburg, Compagnie Käfig, Vox Luminis, Orquesta Barroca de Friburgo, Rufus Wainwright, Brad Mehldau, Les Ballets de Monte-Carlo, Jakub Józef Orliński o Javier Perianes, entre muchos otros.

  ⇒⇒ www.teatrodelamaestranza.es



El Teatro de la Maestranza presentó su nueva temporada 2022-23.

Graciela Jiménez estrena *Alejandra*

por José Pruñonosa

El pasado 20 de mayo, en el Palacio de los Condes de Gábia y en el marco de la 40 FERIA del Libro de Granada, la compositora y pianista hispano-argentina afinada en la ciudad de la Alhambra, estrenó *Alejandra* (2013), ópera de cámara en tres partes enraizada en la obra de la poetisa argentina Alejandra Pizarnik. Las tres partes evocan casi un ritual o ceremonia y están seccionadas por el lirismo de tres sensuales arias que desgranar el espíritu surrealista de la poetisa, reflejado a través de recitativos, pequeños *Lieder*, y miniaturas instrumentales donde se alternan de una manera sistemática secciones rítmicas de una neotonalidad ampliada con momentos introspectivos de un atonalismo libre, que parecen interpelar a los pensamientos que llevaron al suicidio a la poeta un 25 de septiembre de 1972.

Con motivo de tal efeméride, la compositora está trabajando en el estreno argentino de la ópera extendido con un grupo instrumental de cámara, un coro y un ballet completo.



© JOSÉ SANCHEZ MONTALBÁN

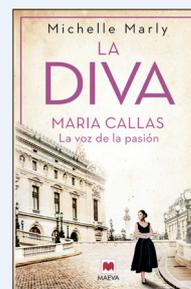
La compositora Graciela Jiménez estrenó *Alejandra*, ópera de cámara sobre la poetisa argentina Alejandra Pizarnik.

  ⇒⇒ www.gracielajimenez.com

Maria Callas, *La Diva*

Venecia, 1957. A los treinta y cuatro años, Maria Callas ha llegado a la cúspide de su carrera como soprano, pero la perfección artística que representa en el escenario está empezando a pasarle factura. Llega exhausta a la mansión de su amiga Elsa Maxwell, donde conoce al magnate griego Aristóteles Onassis en una fiesta. Contra todo pronóstico, se enamoran e inician un romance apasionado y tormentoso que durará diez años.

La Diva es una historia apasionante que se desarrolla en dos etapas muy distintas de la vida de Maria Callas. Por un lado, conocemos a la artista en uno de los momentos más felices de su vida, cuando Aristóteles la trata como a una auténtica diva. En el segundo plano la veremos con el corazón roto, en uno de los episodios más difíciles de su vida. En resumen, una agradable novela de Michelle Marly (seudónimo de una escritora alemana que ha publicado varios *best sellers*) sobre la gran cantante, una artista extraordinaria con todas sus contradicciones, ideal como lectura refrescante veraniega.



La Diva · Maria Callas, la voz de la pasión

Autor: Michelle Marly
Maeva, 351 páginas

  ⇒⇒ www.maeva.es

El Teatro de la Zarzuela presenta su temporada 2022/23



© JAVIER DEL REAL

Tras varias cancelaciones, la nueva temporada del Teatro de la Zarzuela presenta *Policías y ladrones*, nueva composición escrita por Tomás Marco y Álvaro del Amo.

Como afirmó Daniel Bianco, director del Teatro de la Zarzuela: "Este Teatro tiene la vocación irrenunciable de ser público, accesible y asequible. Este es y seguirá siendo el teatro lírico nacional por excelencia". De esta manera, el Teatro de la Zarzuela, para su nueva temporada 2022/23, ofrecerá 161 funciones, manteniendo la media de los últimos años y se presentarán 10 títulos de teatro musical con 4 estrenos absolutos, de los cuales 2 son encargos de nueva composición en escena y 2 recuperaciones del patrimonio lírico español: una en concierto y otra en escena. Asimismo habrá tres títulos líricos del gran repertorio de zarzuela, con un total de 7 nuevas producciones. Del mismo modo continúan con fuerza dos de los ciclos más populares de las temporadas del Teatro: el de Conciertos

para todo tipo de públicos y el de Notas del Ambigú, con 11 propuestas cada uno. El coliseo sigue incrementando su apuesta por el proyecto educativo con un nuevo título del ya tradicional y exitoso Proyecto Zarza, un espectáculo para los más pequeños y las clases magistrales para jóvenes artistas.

También continúan los ciclos *Domingos de Cámara*. *Mujeres con Ñ*, dedicado a las creadoras españolas, y *A propósito de...*, a cargo del director musical del Teatro, el maestro Guillermo García Calvo. Volverán, asimismo, el Teatro Musical de Cámara en coproducción con la Fundación Juan March y el ciclo de Lied, coproducido con el CNDM. Se conmemora el bicentenario de los nacimientos de Barbieri y Gaztambide y el centenario de la muerte de Bretón, tan importantes para el Teatro y que abrieron nuevos y determinantes caminos en la música española.

Respecto a las entradas, vuelve la renovación y venta de abonos después de dos años interrumpidos a causa de la pandemia, manteniendo los precios populares (4 a 50€), e importantes descuentos (entre el 20 y el 60 % del PVP) para jóvenes, mayores, desempleados, familias numerosas, grupos o último minuto.

La temporada se inaugura con el estreno absoluto de una ópera española, *La Celestina*, de Felipe Pedrell, con 2 funciones en versión de concierto los días 9 y 11 de septiembre. Otros títulos que subirán a escena son *Pan y toros*, de Barbieri; el estreno absoluto de *Policías y ladrones*, una zarzuela de nueva composición, escrita por Tomás Marco y Álvaro del Amo, pospuesta anteriormente por diversos motivos; *La dolores*, de Tomás Bretón; *La violación de Lucrecia · Donde hay violencia no hay culpa*, de José de Nebra; otro estreno como es *Trato de favor*, con música de Lucas Vidal y libreto de Boris Izaguirre; y cerrando temporada *Luisa Fernanda*, de Moreno Torroba.

  ⇒⇒ <https://teatrodela Zarzuela.mcu.es>

John Dowland y su delicioso halo de misterio

por Marta Vela

Primer ensayo en español acerca del laudista y compositor John Dowland (1563-1626), una de las principales figuras musicales de la era isabelina, cuya oscura trayectoria vital arroja aún numerosos interrogantes. Con gran minuciosidad y pormenorizada documentación, este volumen trata de elucidar vida de este verdadero virtuoso del laúd, cuya técnica y expresividad influyó en afamados intérpretes de la época. Las dificultades en la corte isabelina, de mayoría protestante, frente a la religión católica de Dowland, propiciaron sus viajes al extranjero, Roma, Dinamarca, etc., con desigual fortuna, al término de los cuales, el compositor llegó a ejercer de espía para la corona danesa. Otro enigma interesante, el de si Dowland y Shakespeare llegaron a conocerse, se apunta en el transcurso del libro, dadas las obras que el compositor escribió sobre textos del dramaturgo más importante de Inglaterra.



Encabezada por un oportuno prólogo de María del Ser, esta detallada investigación se completa con anexos, una bibliografía recomendada y una discografía que completa este magnífico friso de la melancólica era isabelina, protagonizada por un compositor fiel a su máxima, en un período de inestabilidad política a causa de las guerras de religión, *Semper Dowland, semper dolens*, como tituló una de sus obras más famosas, haciendo de la música para laúd una de las creaciones musicales más sofisticadas del momento. Alberto Álvarez Calero firma un libro muy necesario acerca de una figura oscura sobre la que, sin duda, hay que seguir investigando.

John Dowland · La música inglesa en tiempos de melancolía

Autor: **Alberto Álvarez Calero**
Fórcola, 240 páginas

  ⇒⇒ www.akal.com

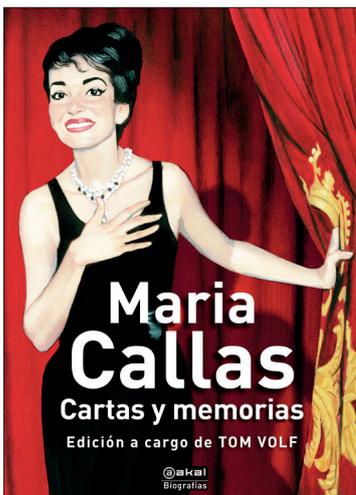
Maria Callas, Cartas y memorias

Este segundo libro excepcional que este mes presentamos dedicado a la figura inextinguible de la mítica soprano, en la editorial Akal y con firma del reconocido Tom Wolf, creador del premiado documental *Maria by Callas* (2017), reúne las memorias inconclusas de la soprano grecoamericana y más de 350 cartas (en buena parte inéditas y redactadas a lo largo de tres décadas, de 1946 a 1977), es decir, el deseo de Maria Callas cobra finalmente vida.

“Algún día escribiré mi autobiografía. Me gustaría ser yo quien la escribiera, para aclarar algunas cosas. Se han dicho tantas mentiras sobre mí”

He aquí Maria Anna Cecilia Sofia Kalogeropoulos, la divina Callas, al desnudo. Un mito, una leyenda dotada de una singular voz que abrió nuevos caminos en el repertorio operístico. Sin embargo, ¿cuánto sabemos realmente de quien asimismo destacó por su inmensa capacidad interpretativa, cuánto de la frágil mujer tras semejantes dones para el canto? ¿Qué sabemos realmente de esta gran artista, dividida entre la imagen pública y la vida privada, víctima de su propio perfeccionismo y en constante lucha con su propia voz? La respuesta, en este autorretrato sorprendente y fascinante de la última gran diva del siglo XX.

Desde su modesta infancia en Nueva York hasta los años de guerra en Atenas, desde su debut en la ópera hasta las alturas de una carrera planetaria marcada por escándalos y zozobras personales, desde el amor idealizado por su marido hasta la abrumadora pasión que la arrastró hacia Onassis, esta obra singular nos acerca, en primera persona, a la mujer de carne y hueso tras la leyenda.



Maria Callas, Cartas y memorias

Edición a cargo de **Tom Wolf**

Traducción de Emiliano D'Incecco & Jordi Sánchez i

Sanjuán

Akal, 528 páginas

www.akal.com

Little Opera
26-31 JULIO
ZAMORA 2022

27 JULIO | RIOFRÍO DE ALISTE
28 JULIO | ALCAÑICES
LA OBISPARRA [Daniel Blanco]

29 JULIO | 21:30
GALA LÍRICA

30 JULIO | 20:30
LA VIDA SECRETA [Nuno Côrte Real]

31 JULIO | 12:00
EL CASCANUECES (INFANTIL)

31 JULIO | 20:30
LA ARAUCANA [José Lidón]
LA GRACIOSA Y EL
COMPOSITOR [Luis Misón]

ENCUENTROS | Museo Etnográfico
26 JULIO | 19:30 | “La Obisparra”
30 JULIO | 18:30 | “La Vida secreta”
31 JULIO | 18:00 | “La Araucana”

www.littleoperazamora.com **ATRÁPALO**

PATROCINAN

AYUNTAMIENTO DE ZAMORA | DIPUTACION ZAMORA | Junta de Castilla y León

COLABORAN

DARCOS | Museo Etnográfico | La Opinión | TEATRO REAL
FUNDACION CAJA RURAL DE ZAMORA | Consejo Superior de Bienes | TEATRO PRINCIPAL | TEATRO REAL

Gira de la JONDE con Pablo González y Elisabeth Leonskaja

La Joven Orquesta Nacional de España (JONDE), unidad dependiente del INAEM, celebrará del 1 al 9 de julio su tercer Encuentro de 2022 en Santiago de Compostela, que culminará con una gira de tres conciertos en el Auditorio de Galicia (10 de julio), el Auditorio Ciudad de León (11 de julio) y el Auditorio Príncipe Felipe de Oviedo (13 de julio). El director Pablo González, actual director titular de la Orquesta de RTVE, estará al frente de la JONDE acompañado de la aclamada pianista Elisabeth Leonskaja, con un programa clave del clasicismo y romanticismo musical: el *Concierto n. 4* de Beethoven y la *Sinfonía n. 5* de Mahler.

Los 94 músicos de la JONDE, de entre 18 y 26 años, prepararán el repertorio de esta tercera cita anual gracias

a la formación exclusiva que recibirán de 12 profesores de diferentes especialidades, miembros de las agrupaciones sinfónicas más prestigiosas del panorama internacional y de relevantes conservatorios superiores de música.

Entre los músicos que integran la JONDE, cinco de ellos, procedentes de la Orchestra Giovanile Italiana (OGI), Greek Youth Symphony Orchestra (GYSO), Orchestra Română de Tineret (ORT) y la Jovem Orquestra Portuguesa (JOP), participarán como invitados a través del *Programa de Intercambio MusXchange* de la Federación Europea de Jóvenes Orquestas Nacionales (EFNYO). El proyecto de intercambio responde a la implicación activa de la JONDE en redes transnacionales, a través de las cuales tiene como objetivo fomentar el intercambio cultural y contribuir a la movilidad en el mercado laboral.



© PABLO PANAGLIA

La JONDE ofrecerá tres conciertos en una gira con Pablo González y Elisabeth Leonskaja.

GIRA JULIO 2022

Joven Orquesta Nacional de España (JONDE)

Pablo González, director

Elisabeth Leonskaja, piano

Obras de Beethoven y Mahler

Domingo, 10 de julio 2022 | Auditorio de Galicia,
Santiago de Compostela

Lunes, 11 de julio 2022 | Auditorio Ciudad de León

Miércoles, 13 de julio 2022 | Auditorio Príncipe Felipe,
Oviedo

  ⇒⇒ <http://jonde.mcu.es/>

Festival Asisa de Música de Villaviciosa de Odón

El Festival Asisa de Música de Villaviciosa de Odón, que inicia la temporada de festivales de música clásica en el verano de la Comunidad de Madrid, tiene lugar del 1 al 16 de julio, con 12 conciertos gratuitos en una programación de primer nivel, que incluye músicos de gran prestigio internacional. En la presentación del Festival se dieron cita Daniel Martínez, viceconsejero de Cultura y Turismo de la Comunidad de Madrid; Raúl Martín, Alcalde de Villaviciosa de Odón; Enrique de Porres, Consejero Delegado de ASISA; y Mario Prisuelos, director artístico del festival.

La ORCAM inaugurará el festival con su directora titular Marzena Diakun el 1 de julio e iniciará 16 días de actuaciones con nombres tan relevantes como Antonio Serrano (7 de julio), La Ritirata (9 de julio), Claudio Constantini (6 de julio) o María Berasarte (16 de julio). Experiencias únicas, experimentando propuestas que difuminan las fronteras habituales de la música clásica en espacios singulares, los espectadores podrán aprovechar su visita para conocer los encantos de Villaviciosa de Odón, recorriendo su casco histórico, degustando su gastronomía y disfrutando de otras actividades en torno al festival (visitas teatralizadas, títeres, etc).

  ⇒⇒ www.festivaldevillaviciosadeodon.com

71 temporada de ABAO Bilbao Opera

La nueva temporada de la ABAO Bilbao Opera incluye cinco títulos, más un gran concierto, inspirándose en los postulados del Romanticismo musical, entre los años 1810 y la primera década del siglo XX y la aparición del verismo. Cinco compositores: Verdi, Bellini, Donizetti, Mozart y Puccini traen a la escena bilbaína conocidos títulos del repertorio italiano como *Tosca*, *Così fan tutte*, *Il Trovatore*, *I puritani* y *Anna Bolena*. El Concierto Tutto Verdi presenta algunos de los pasajes más conocidos del compositor con piezas de sus óperas, y una pieza inédita en ABAO: el *Himno de las Naciones*.

Una nueva temporada en la que debutan nueve cantantes y dos directores de escena y seis grandes batutas estarán al frente de la Bilbao Orkestra Sinfonikoa y la Euskadiko Orkestra. El Coro de Ópera de Bilbao, dirigido por Boris Dujin, se ocupa de la parte coral de la temporada. ABAO reúne algunas de las voces más solicitadas en los principales teatros del mundo: Jessica Pratt, Xabier Anduaga, Silvia Tro Santafé, Marko Mimica, Vanessa Goikoetxea, Oksana Dyka, Roberto Aronica, Mikeldi Atxalandabaso, Anna Pirozzi, Ekaterina Semenchuk o Celso Albelo, entre otros. La Fundación BBVA cuyo rasgo diferencial es el impulso al conocimiento científico y la creación cultural, colabora con ABAO Bilbao Opera como patrocinador principal de la temporada.

  ⇒⇒ www.abao.org

Nabucco en el Teatro Real

A partir del enorme éxito del *Mosè in Egitto* rossiniano, las solemnes tramas del Antiguo Testamento que habían sido materia literaria de innumerables oratorios barrocos encontraron un nuevo y discreto acomodo en la ópera romántica que iría ensanchándose a lo largo del siglo con significativas contribuciones de Donizetti, Halévy, Gounod, Serov, Goldmark o Saint-Saëns, entre otros. Pocos, sin embargo, sacaron un partido semejante al obtenido por Verdi con su *Nabucco*, su primer gran éxito tras unos dubitativos inicios y el que le encumbró como símbolo del *Risorgimento* a través del célebre coro de esclavos hebreos "Va, pensiero". Contundente como un diamante en bruto, *Nabucco* cuenta además con tres protagonistas de primer orden (el titular, Abigail y Zaccaria), que anuncian algunos de los grandes roles verdianos que estarían aún por venir.

Nabucco se presenta este mes de julio en la producción de Andreas Homoki que, con un suntuoso vestuario de época de Susana Mendoza y una escena minimalista de Wolfgang Gussmann, traslada la acción a la Italia de los tiempos de Verdi y sitúa el foco, ya desde la obertura, en las relaciones familiares que constituyen el verdadero núcleo de este pasional drama.

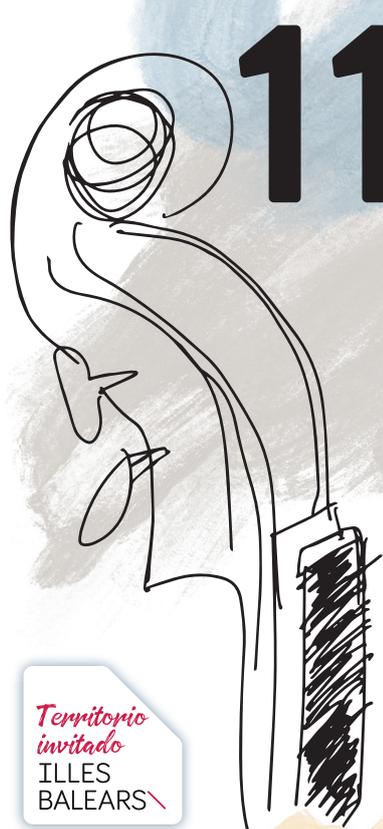
Estrenada en el Teatro Alla Scala de Milán el 9 de marzo de 1842 y en el Teatro Real el 27 de enero de 1853, esta producción de la Opernhaus de Zürich, en coproducción



La reconocida soprano italiana Anna Pirozzi interpretará el rol de Abigail de *Nabucco* en el Teatro Real.

con el Teatro Real, está dirigida musicalmente por Nicola Luisotti y Sergio Alapont (tres funciones) y cuenta con estos nombres en los diversos repartos programados: Luca Salsi, George Gagnidze, Gabriele Viviani, Luis Cansino, Michael Fabiano, Eduardo Aladrén, Dmitry Belosselsky, Roberto Tagliavini, Alexander Vinogradov, Anna Pirozzi, Saioa Hernández, Oksana Dyka, Silvia Tro Santafé, Elena Maximova, Aya Wakizono, Simon Lim, Felipe Bou, Fabián Lara y Maribel Ortega. Las funciones, entre el 5 y el 22 de julio.

  ⇒⇒ www.teatroreal.es



11º FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGUA DE LOS PIRINEOS

Del 1 de julio al 21 de agosto de 2022

FëMAP

www.femap.cat
www.packsturisticsfemap.cat

Territorio invitado
ILLES BALEARS



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura



IDAPA



EUROREGIO
Pirineus Mediterrània
Pyrenées Méditerranée
Pirineos Mediterráneo



Institut d'estudis balearics



Institut ramon llull



Diputació de Girona



Diputació de Barcelona



Diputació de Lleida

Cuarta temporada del Círculo de Cámara

Destacado como uno de los programas de clásica más ambiciosos y exquisitos de Madrid, el ciclo Círculo de Cámara, que celebra su cuarta temporada, vuelve a congregarse en el Teatro Fernando de Rojas del Círculo de Bellas Artes a un público cada año más entusiasmado con esta propuesta. Antonio Moral, su director artístico, ha diseñado nueve conciertos en los que destaca tanto la condición internacional del programa como el brillante equilibrio entre voces consagradas del género y aquellas otras que, sin duda, protagonizarán los próximos años de la música clásica.

La inauguración corre a cargo del Cuarteto Diotima, interpretando en dos sesiones los seis Cuartetos de Bartók, una de las cimas camerísticas de la historia. A estos conciertos, se añaden nombres como el de la pianista Yulianna Avdeeva, del primer premio del prestigioso Concurso Chopin; Hopkinson Smith, leyenda en activo de la música antigua; el Cuarteto Schumann junto con la joven soprano Katharina Konradi; el dúo pianístico formado por Edith Peña y Alexei Volodin, con un intenso recital dedicado a Schubert; la coproducción con el Teatro Real de *Anti-formalist Rayok*, de Shostakovich, una cantata satírica para cuatro voces de bajo, coro y piano, que será interpretada por el Coro del Teatro Real, Alexander Teliga



El Cuarteto Diotima ofrecerá la integral de los Cuartetos de Béla Bartók.

y Judith Jáuregui. Un habitual como el Trío Arbós repite experiencia por cuarto año, cerrando temporada la violinista Alexandra Conunova y el pianista Christian Zacharias. La renovación de abonos está abierta hasta el 8 de julio y la venta de nuevos abonos desde el 15 de julio.

  ⇒⇒ www.circulobellasartes.com

Poema Divino, nueva temporada de ADDA

por Josep Vicent*

¿Sabían que esta temporada, en los inicios de su diseño, iba a titularse *Jubilee*? Inspirados por la partitura homónima de Copland y el significado intrínseco de esa palabra, *Júbilo*, que aún más en lengua inglesa hace referencia a una celebración. Y justo este año celebramos el aniversario de importantes compositores que recorren la programación de ADDA (Auditorio de la Diputación de Alicante) y de ADDA·Simfónica transversalmente; la celebración del maestro Rachmaninov con sus increíbles Conciertos para piano, las *Danzas Sinfónicas* o su *Segunda Sinfonía*. También la celebración de Bartók o César Franck, con su *Sinfonía en re menor* y con ese poema sinfónico asombroso que es *El cazador maldito*. Y una celebración más, la de Scriabin y su música sinestésica, de luz, sus *Sinfonías*, su *Concierto para piano*, su *Poema Divino*...

Fue aquí, al ser consciente por un momento del sentido de esas palabras, "poema divino", que comprendí que eran las que realmente representan la idea global del todo programático de nuestra temporada 2022/23.

Siempre pensé que la música forma parte y está íntimamente ligada al orden universal de la naturaleza, un orden vital sostenido por equilibrios que son esencialmente armónicos y que tienen que ver con la física, y por supuesto también con la física de la música, y es justo en ese equilibrio, en esa armonía, donde se encuentra, desde mi punto de vista, la poesía de la creación sonora. Confío que la temporada 22/23, en su amplia estética y repleta de músicas de todas las épocas, con invitados legendarios de la música clásica (por ponerles varios ejemplos, en ADDA



Julia Parra, vicepresidenta y Diputada de Cultura de la Diputación de Alicante, junto a Josep Vicent, durante la presentación de la nueva temporada de ADDA.

estarán la Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam, Filarmonica della Scala, Budapest Festival Orchestra, Royal Philharmonic y un largo etcétera de grandes formaciones y músicos compartiendo escenario con nuestra ADDA·Simfónica), tanto solistas como directores emblemáticos, de fuera y de aquí.

Con todos ellos, invitados de excepción, sumamos aún más motivos para celebrar, también a través de la música, la paz y la convivencia en Europa y en el mundo. Esta es la función última del arte, su sentido real. Consigamos alcanzar esa armonía que simbolice nuestro equilibrio vital. Poema Divino...

* Director artístico y musical del ADDA y director principal de ADDA·Simfónica

  ⇒⇒ <https://addaalicante.es>

La Celestina



Pan y Toros



Policías y Ladrones



La Dolores



La Violación de Lucrecia



Trato de Favor



Luisa Fernanda



Yo te Querré



El Caballero Avaro



El Cielo de Sefarad



Nueva Temporada
22/23

Director
Daniel Bianco

Disfruta del Teatro de la Zarzuela

Entradas desde el 1 de julio

entradasinaem.es

Van Cliburn International Piano Competition

Las olimpiadas del piano celebran su 60 aniversario

por Lorena Jiménez

Los mejores pianistas emergentes del mundo (de 18 a 31 años) acuden a Fort Worth cada cuatro años, para competir por la Medalla de Oro en el Concurso Internacional de Piano Van Cliburn, ante la audiencia en vivo (y una audiencia global online, que este año reunió a más de 9 millones de espectadores de 170 países).

Con un año de retraso debido a la pandemia mundial, del 2 al 18 de junio, los ojos de la música clásica fijaron, de nuevo, su mirada en Fort Worth, la ciudad texana anfitriona de los llamados Juegos Olímpicos del piano, que comenzaron su andadura en 1962 en honor del célebre y virtuoso pianista Van Cliburn, y su visión de usar la música para romper fronteras. Es fácil dejarse llevar por la emoción olímpica y el ambiente festivo que se respira en la ciudad que fue puerta de entrada al Viejo Oeste, durante la celebración de la decimosexta edición del icónico *The Cliburn*. Mensajes en vallas publicitarias y autobuses. El enorme mural de un teclado de brillantes colores del artista DAAS en la pared de S. Main St., con los fans a la puerta en busca de autógrafa y selfie con su favorito. Las cámaras siguiendo a los concursantes. Los pasos de peatones pintados como un teclado en el cruce al Bass Hall. La Gran Final y la ceremonia de entrega de premios seguida de forma simultánea por miles de personas en la gran pantalla instalada en Sundance Square. Toda la comunidad local parece volcada con esta gran olimpiada pianística, que este año celebró sus 60 años de historia.

Los jóvenes competidores son acogidos en familias anfitrionas, y el público local comparte la sala del Bass Hall con periodistas extranjeros, profesores de piano, managers, profesionales de PR y familiares y amigos que vienen de diferentes partes del mundo; en el bar, se sirven cócteles con el nombre de *The virtuoso*, *Cadenza*... Y, por supuesto, en la Cliburn Shop del vestíbulo, donde los ganadores anteriores nos observan desde sus carteles, abundan tazas, llaveros, velas, gafas, camisetas con autógrafos de los participantes y otros *souvenirs* de la Competición.

Eventos gratuitos

Además, en esta ocasión se multiplicaron los eventos gratuitos; los niños asistieron a su propio festival familiar con dos conciertos especiales (Cliburn Kids), y jóvenes pianistas de la PianoTexas International Academy tuvieron la oportunidad de asistir a masterclasses y tocar para los miembros del jurado internacional; se proyectó el documental *The Conductor*, sobre la presidenta del jurado, Marin Alsop, y se celebraron recitales gratuitos de algunos de los competidores no finalistas y hasta tres simposios durante la última semana del concurso con importantes artistas e instituciones líderes de la música clásica.



© ROBERT LANGER

Marin Alsop dirigiendo al pianista surcoreano Yunchan Lim, ganador del XVI Van Cliburn International Piano Competition.

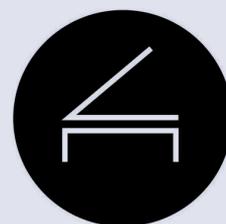
Desafiando la presión para prohibir la presencia de artistas rusos y fiel a su misión como institución que apoya los artistas y al legado de Van Cliburn, que ayudó a tender un puente entre potencias en plena Guerra Fría, *The Cliburn* contó con la participación de 6 pianistas rusos, porque tal y como afirmó su presidente y director ejecutivo, Jacques Marquis: "No hacemos distinción entre artistas en función de su nacionalidad, género o etnia y apoyamos firmemente a la comunidad musical de todo el mundo en su compromiso con estos ideales".

Jurado excepcional

Un jurado excepcional y difícil de reunir en cualquier otra competición, compuesto por algunos de los mejores pianistas de la actualidad, como Jean-Efflam Bavouzet, Stephen Hough, Andreas Haefliger, Rico Gulda, Anne-Marie McDermott, Lilya Zilberstein, Alessio Bax, Orli Shaham y Wu Han, eligió a los ganadores de esta decimosexta edición. El pasado 18 de junio, la presidenta del jurado Marin Alsop anunciaba en el Nancy Lee and Perry R. Bass Performance Hall como Medalla de Oro al ganador más joven de la

historia del concurso, el surcoreano Yunchan Lim, de quien dijo: "Ha sido inspirador presenciar un talento de la magnitud de Yunchan a lo largo de estas tres últimas semanas, pero particularmente en su espectacular interpretación del *Concierto para piano y orquesta n. 3* de Rachmaninov demostró que con solo 18 años ya exhibe una profundidad excepcional y una técnica deslumbrante". Yunchan Lim se alzó, además, con el Premio del Público presentado por *medici.tv* y el Premio a la mejor interpretación de una obra nueva, encargo del concurso a Stephen Hough, con el que sumó un premio en efectivo de 7.500 dólares a los 100.000 como Medalla de Oro. Las Medallas de Plata y Bronce fueron para la pianista rusa Anna Geniushene y para el ucraniano Dmytro Choni. Además de los premios en efectivo, los medallistas recibieron un paquete integral y personalizado de gestión artística de su carrera, que incluye tres años de reservas de conciertos, lanzamiento de grabaciones comerciales y un paquete promocional completo.

"Toda la comunidad local parece volcada con esta gran olimpiada pianística, que este año celebró sus 60 años de historia"



<https://cliburn.org>

Les Connivences Sonores

Un dúo de oro

por Blanca Gallego

La flautista Odile Renault y la arpista Élodie Reibaud forman el dúo Les Connivences Sonores, que ha grabado para el sello Ars Produktion "Musikalische Perlen", una serie de obras originales para flauta y arpa del siglo XX, con obras de compositores como Lowell Liebermann, Ami Maayani, Ned Rorem y Witold Lutoslawski. Este dúo, formado en 2014, "nacido de un encuentro de mentes entre dos curiosos músicos", nos proponen descubrir un repertorio de obras originales para el dúo de flauta y arpa, un repertorio muy poco conocido, que sin embargo existe.

El lector podría pensar que las obras para dúo de flauta y arpa son arreglos, pero en este disco todas son obras originales y del siglo XX...

El propósito de esta grabación, que tendrá continuación con otros volúmenes, es descubrir un repertorio de obras originales para el dúo de flauta y arpa, un repertorio muy poco conocido, que sin embargo existe. Muchos compositores han escrito para esta formación. El resultado es una paleta de obras muy



© FLORENT MARCLET

"Les Connivences Sonores aborda, con la misma ilusión y entrega, el repertorio de los siglos XIX y XX, así como el de la creación contemporánea".

variada y muy interesante, que creemos es importante dar a conocer al público.

¿Por qué han escogido estas obras, que son bastante poco conocidas?

Para este primer volumen hemos elegido un programa que ilustra la variedad de estilos a través de compositores de todo el mundo. La belleza y la densidad de estas obras nos guiaron en nuestra elección.

¿Cuál ha sido la trayectoria de Les Connivences Sonores?

Les Connivences Sonores nace de un encuentro entre dos músicos apasionados y cómplices. Esta reunión dio lugar a un trabajo en profundidad sobre la investigación y el repertorio en sí. El conjunto Les Connivences Sonores aborda, en el mismo estado de ánimo y con la misma ilusión y entrega, el repertorio de los siglos XIX y XX, así como el de la creación contemporánea.

¿Podríamos decir que por sus instrumentos son un "dúo de oro"?

En cierto modo... por nuestros instrumentos y por el proyecto, ¡qué es una apuesta segura! De hecho, Les Connivences Sonores desea distribuir, comunicar y difundir este repertorio sustancial y aún inaccesible a una audiencia lo más amplia posible.

¿Si nos recomendaran un "track" del disco, cuál sería el ideal para comenzar?

Por ejemplo, recomendaríamos comenzar con los 3 Fragmentos de Witold Lutoslawski, debido a la inmediatez de su expresividad y su forma extremadamente condensada.

¿Cómo es la respuesta del público a estas obras en los conciertos?

El público siempre se ha sorprendido por la calidad de estas obras y por el hecho de descubrir un repertorio al que rara vez habían tenido acceso hasta entonces.

"Les Connivences Sonores desea distribuir, comunicar y difundir este repertorio sustancial y aún inaccesible a una audiencia lo más amplia posible"



© FLORENT MARCLET

"La belleza y la densidad de estas obras nos guiaron en nuestra elección", afirman la flautista Odile Renault y la arpista Élodie Reibaud.

"Recomendaríamos comenzar con los 3 Fragmentos de Lutoslawski, por la inmediatez de su expresividad y su forma extremadamente condensada"





Fondazione
ARENA DI VERONA

99th Arena di Verona Opera Festival

17th June/
4th September
2022

OPERA

Carmen
by **Georges Bizet**
17, 24, 30 June/
14, 21, 31 July/
11, 14, 27 August

Aida
by **Giuseppe Verdi**
18, 23 June/
3, 8, 16, 24, 28 July/
5, 21, 28 August/
4 September

Nabucco
by **Giuseppe Verdi**
25 June/
1, 7, 10, 23, 29 July/
18 August/ 3 September

La Traviata
by **Giuseppe Verdi**
2, 9, 15, 22, 30 July/
6, 20 August/
1 September

Turandot
by **Giacomo Puccini**
4, 7, 10, 13, 19, 26 August/
2 September

GALA

**Roberto Bolle
and Friends**
20 July

Carmina Burana
12 August

**Domingo
in Verdi Opera Night**
25 August

Fondazione Arena di Verona
Orchestra, Chorus, Ballet
and Technical Team

The most
Italian place
on Earth™

arena.it



Major partner



Automotive partner



Official sponsor



Mobility partner



Media partner



Fondazione Arena di Verona
reserves the right to make changes
to the current program.

Felipe Pedrell

La dignificación de la música tradicional

por Virginia Sánchez Rodríguez *

En las últimas décadas se ha logrado una absoluta revalorización de la música popular, incluyendo aquellas melodías del acervo tradicional que no siempre habían recibido la atención merecida y que hoy ocupan un lugar cada vez más visible gracias al compromiso de los investigadores, de las diputaciones y de los ayuntamientos. Sin embargo, estas acciones actuales cuentan con honrosos precedentes, pues Felipe Pedrell (1841-1922) puede ser considerado uno de los pioneros en dignificar la música tradicional.

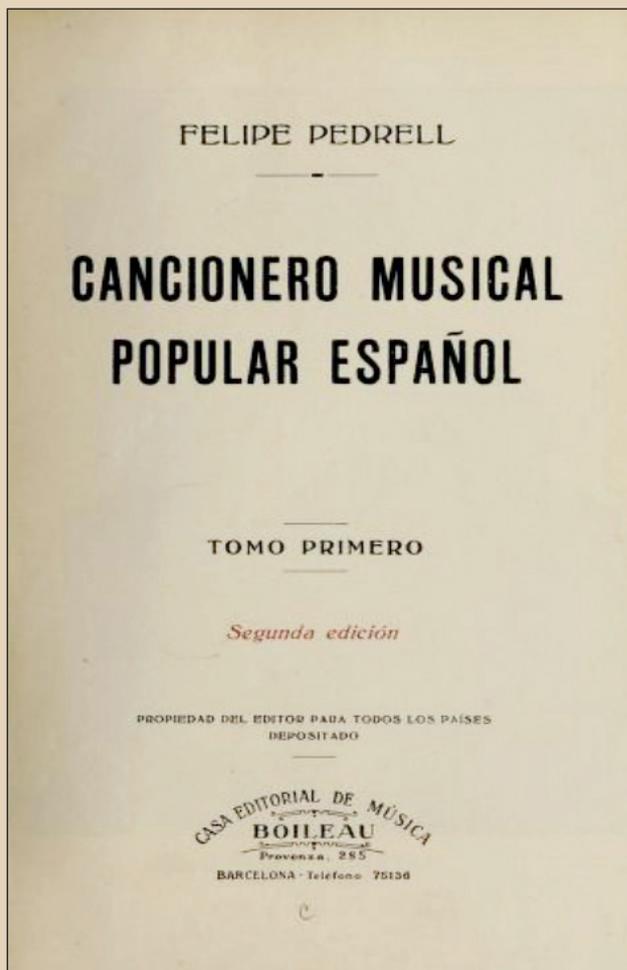
Su compromiso con la disciplina musical lo llevó a abordar labores diversas a lo largo de su existir, desde la composición a la enseñanza, pasando por la investigación y la divulgación. Y algo que caracterizó todas las empresas que abordó fue su compromiso con su tierra y con el patrimonio musical hispano: "Lo que gane en honores á mi patria se lo entrego: guárdome solo lo que llevo perdido en paz y sosiego", afirmaba en *Por nuestra música* (Pedrell, 1891, p. 12). A este respecto, Pedrell no solo puede ser considerado el autor de la primera historia de la música española -como subraya Miquel Querol (1991-1992, pp. 5-15)-, sino casi un antecesor de los etnomusicólogos, salvando las distancias con las metodologías actuales.

Lo popular y la música natural

El interés de Felipe Pedrell por la música tradicional fue una constante en su legado compositivo y también en su obra teórica. Sobre su primer acercamiento, él mismo narra que se aficionó al folklore cuando era estudiante. Su maestro, Joan Antoni Nin (1804-1867), lo animaba a practicar el dictado musical escuchando la música que le rodeaba, consistente en los cantos de su madre en el hogar y en el paisaje sonoro de su entorno.

En su obra compositiva, que asciende a 231 obras según el catálogo de Francesc Bonastre (1977), se observa la inserción de elementos de la música popular como parte de la música de concierto. Así, ese interés dio como fruto la composición de *El último Abencerraje*, en 1867, "que fue después una ópera", y que se abordó como un intento de "hacer una obra de nacionalización musical", en palabras de Pedrell (1922, vol. I, pp. 6-7). Esas mismas inquietudes se trasladaron a otras composiciones, entre las que podemos destacar su ópera *Els Pirineus*, de 1890, con libreto en catalán, donde conviven sus ideas sobre la inserción de la música popular junto a canciones trovadorescas, algunas referencias a la música renacentista española y un lenguaje musical próximo a Richard Wagner (1813-1883), a quien admiraba.

En lo que respecta a sus escritos, uno de sus trabajos más paradigmáticos es *Por nuestra música*, de 1891, que contiene unas valiosísimas aportaciones en pro de la ópera en español. Más allá de sus reflexiones y reivindicaciones sobre el género lírico patrio, habla de la música tradicional, subrayando que el canto popular, "bajo el doble aspecto del texto y de su revestimiento musical, es el gran revelador de una de las fuerzas creadoras de una nación" (Pedrell, 1891, p. 38). Precisamente el valor de estas melodías fue



Pedrell abordó un gran trabajo de recopilación: *el Cancionero musical popular español*.

inculcado a sus discípulos, pues Eduardo López Chávarri (1871-1970), que estudió bajo la tutela de Pedrell, también fue un firme defensor del canto popular, como expone en su *Música popular española* de 1927.

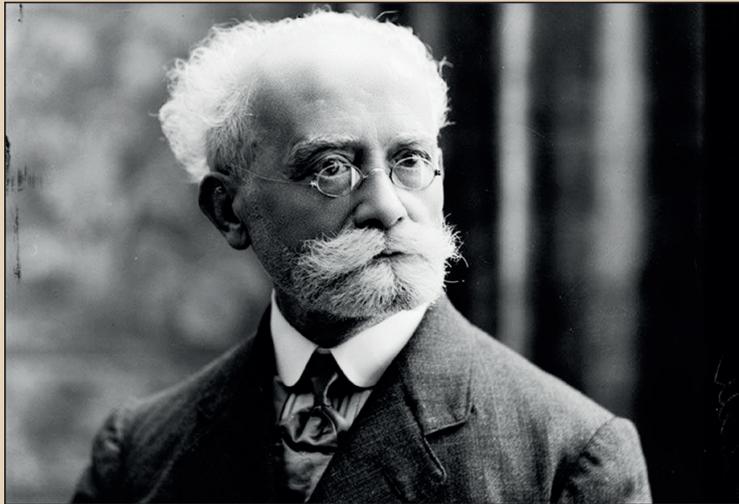
Pero la música tradicional no debe ser un ente aislado, ajeno a la realidad compositiva. A este respecto, Pedrell fue siempre un firme defensor de que la música tradicional debía ser inspiración para la creación contemporánea, algo que se aplicó en la práctica propia y que ensalzó en el modo de proceder de otros autores. Conocedor de la realidad internacional, señaló la asimilación de lo popular en compositores cronológicamente cercanos, como Smetana (1824-1884), Balakirev (1837-1910) o Mussorgsky (1839-1881), en su ensayo *Músicos contemporáneos y de otros tiempos* (1910). Y es que la música popular de carácter oral debe ser considerada una parte tan inseparable del ser humano, que, desde el punto de vista terminológico, Pedrell se refiere a ella como música *natural*, frente a la música *artificial*:

“Es un hecho, de sobra observado, que al hombre le ha sido dada la intuición de toda arte, y desde su inicio, la de una música *natural*, no reglamentada por lo circunstancial y erudito, por medio de la cual expresa, como en un lenguaje, los sentimientos que le afectan y conmueven, dolores, penas, sufrimientos, alegrías, con emoción más o menos vehementemente, y de un modo más vago o preciso, según que utiliza el sonido puro, canto inarticulado, o canto articulado, con ayuda de la palabra exaltada, que por su exaltación misma es ya una *cierta música*”
(Pedrell, 1922, vol. I, p. 1).

El Cancionero musical popular español

Fruto de la conciencia de las sociedades hacia ese patrimonio musical de carácter inmaterial que no siempre contaba con un soporte físico, el siglo XX acogió una eclosión de cancioneros. Pedrell también trabajó en torno a esa dirección. Más allá de la inserción folklórica en su obra culta y de sus escritos sobre el tema -junto al ya mencionado *Por nuestra música*, se encuentran *Folk-lore musical castillan du XVIIe siècle* (1900) y *La Cansó Popular Catalana, la Lírica nacionalisada y l'obra de l'Orfeo Català* (1906)-, abordó un gran trabajo de recopilación: el *Cancionero musical popular español*.

Esta obra colosal vio la luz en cuatro volúmenes publicados entre 1918 y 1922. En este trabajo, el musicólogo no se circunscribió, en exclusiva, a los cantos de la región de Cataluña (algunos de ellos recogidos por sí mismo), sino que también incorporó un repertorio procedente de Extremadura, Islas Baleares y otras regiones. Asimismo, Pedrell bebió en las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X el Sabio (1221-1284) y en el *Cancionero de Palacio* editado por Francisco Asenjo Barbieri (1823-1894), además de incorporar melodías del *Cancionero de la Colombina* de Sevilla, volumen del que poseía una copia personal, así como villancicos, madrigales y otras melodías seicentistas.



En este año 2022 conmemoramos el centenario de Felipe Pedrell.

Junto a los cantos monódicos, algunos de ellos presentan un sencillo acompañamiento. Precisamente Pedrell habla sobre la armonización de la canción tradicional y defiende esta práctica debido a que, “desde los orígenes de la música moderna todas las melodías, populares o no populares, fueron pensadas *armónicamente*” (1922, p. 17). En el *Cancionero* se propone una armonización simple, sin ornamentaciones, con la intención únicamente de “sacar afuera, por medio de la armonización propia, la esencia, el alma de lo que a mi entender decía la canción sin caer en *ilotismos musicales*” (1922, p. 20).

Para la elaboración de esta compilación, al parecer, Pedrell nunca utilizó el fonógrafo y las transcripciones fueron realizadas, según él mismo cuenta en sus escritos, de oído, continuando el sistema tradicional. A este respecto, Josep Martí, en su artículo *Felipe Pedrell i l'etnomusicologia*, señala las limitaciones de esta obra de acuerdo con la es-

casa preparación técnica etno-musicológica y con la finalidad (1991-1992, p. 215). Al fin y al cabo, el origen del *Cancionero* estriba en esa transcripción de la realidad musical asumida desde su juventud, y, como señala el propio Pedrell, “viene a ser la serie de ejercicios que yo me propuse y he necesitado para hacer obra de nacionalización musical” (1922, p. 7). En todo caso, el *Cancionero* refleja todo lo que éste sabía hasta aquel momento, compartido con una admirable honradez.

Sirvan estas líneas como un homenaje encaminado a recordar la memoria de Pedrell, uno de los padres del nacionalismo musical español y una de las figuras más comprometidas con la música tradicional en su época.

* Profesora Contratada Doctora de la Universidad de Castilla-La Mancha. Especialista en música de cine, música popular española y mujeres músicas. Editora de la revista *Cuadernos de Investigación Musical*.

Bibliografía

- Bonastre, F.: “Pedrell Sabaté”, en E. Casares (dir.): *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. VIII, Madrid: SGAE, 2002.
- Bonastre, F.: *Felipe Pedrell. Acotaciones a una idea*, Tarragona: Caja de Ahorros Provincial de Tarragona, 1977.
- Capdepón, P.: “Pedrell, Felipe”, *Diccionario Biográfico Electrónico*, Madrid: Real Academia de la Historia, 2017.
- Martí i Pérez, J.: “Felipe Pedrell i l'etnomusicologia”, *Recerca Musicològica*, 11, 1991-1992, pp. 211-229.
- Querol Gavaldá, M.: “Pedrell i els alters compositors musicòlegs: Pedrell, primer historiador de la música española”, *Recerca Musicològica*, 11, 1991-1992, pp. 5-15.
- Pedrell, F.: “Folklore musical hispano”, *Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya, Estudis i Materials*, 1, 1916, pp. 23-48.
- Pedrell, F.: *Jornadas de Arte (1841-1891)*, París: Paul Ollendorff, 1911.
- Pedrell, F.: *Cancionero musical popular español*, 4 vols. (2ª edición), Barcelona: Boileau, 1922.
- Pedrell, F.: *Músicos contemporáneos y de otros tiempos*, París: Paul Ollendorff, 1910.
- Pedrell, F.: *Por nuestra música*, Barcelona: Imprenta de Henrich y Cª., 1891.

Ermanno Wolf-Ferrari

por Juan Carlos Moreno

El nombre ya es toda una declaración de intenciones: en 1895, un joven que justo había acabado sus estudios de música en el Conservatorio de Múnich decidió que el Hermann Friedrich Wolf que sus padres le habían impuesto en la pila de bautismo sonaba excesivamente germánico, al menos para alguien que, como él, no solo llevaba sangre alemana en sus venas, sino también italiana. La solución que encontró para representar a ambos mundos fue italianizar su nombre de pila, Ermanno, y añadir al apellido paterno el de su madre, Ferrari.

No era un capricho. Nacido en Venecia en 1876, Ermanno Wolf-Ferrari se sentía alemán e italiano a partes iguales, hablaba con la misma soltura ambos idiomas y, una vez se decidió a aparcarse su primera vocación por la pintura, mostró idéntico interés por las tradiciones musicales de Alemania e Italia, por el contrapunto, el sentido de la forma y el gusto por la música pura de la primera, y por la melodía, el *belcanto* y la ópera de la segunda. Igualmente, su carácter parecía modelado según la imagen tópica que se tiene de ambos universos, pues el compositor fue alguien serio a la vez que de una serena jovialidad; reflexivo y, al mismo tiempo, espontáneo y amante de los sencillos placeres de la vida.

Primeras obras

Quizá por ese temperamento dual, Wolf-Ferrari no lo tuvo fácil para abrirse camino en la escena musical. Sus primeras obras, como la *Sonata para violín y piano n. 1 Op. 1*, la *Serenata para cuerdas* o la cantata *La Sulamita Op. 2*, las tres de 1895, apenas llamaron la atención. Peor aún fue la suerte de su primera ópera, *Cenerentola*, cuyo estreno en La Fenice de Venecia a finales de 1900 se saldó con un fracaso tan estrepitoso, que Wolf-Ferrari decidió abandonar la Italia en la que se había instalado tras acabar sus estudios y regresar a Alemania. La buena acogida dispensada en Bremen, dos años más tarde, a esa misma obra, revisada y con el libreto traducido al alemán, pareció darle la razón.

La consagración, sin embargo, llegó en 1903, cuando Múnich acogió el estreno de la primera de las óperas de Wolf-Ferrari inspiradas en una comedia del dieciochesco Carlo Goldoni: *Le donne curiose*. Con ella, el compositor consiguió insuflar una nueva vida a la tradición de la ópera bufa italiana, a la vez que encontraba un estilo propio cuya ligereza y espíritu lúdico contrastaban con la estética romántica de las obras de cámara de ese mismo periodo, como el *Trío con piano n. 2 Op. 7* (1900) o la *Sonata para violín y piano n. 2 Op. 10* (1901).

Alemania se convirtió también en el escenario donde se dieron a conocer las siguientes óperas de Wolf-Ferrari: *I quattro rusteghi* (1906), *Il segreto di Susanna* (1909) y *L'amore medico* (1913), todas

ellas de inspiración cómica, no así *I gioielli della Madonna* (1911), en la que el compositor, deseoso de explorar nuevas vías, se aproximó al verismo, aunque sin encontrar aquí el favor del público.



"Nacido en Venecia en 1876, Ermanno Wolf-Ferrari se sentía alemán e italiano a partes iguales y hablaba con la misma soltura ambos idiomas".

Primera Guerra Mundial

El estallido de la Primera Guerra Mundial lo cambió todo: Wolf-Ferrari, que hasta ese momento había sido, con Giacomo Puccini y Richard Strauss, el compositor vivo más interpretado en los coliseos operísticos de Europa y América, cayó en una profunda crisis anímica y creativa que le llevó a abandonar la composición. Cuando volvió a ella fue solo para comprobar que el mundo y, con él, los gustos del público se habían transformado radicalmente. Basada de nuevo en Goldoni, *Gli amanti sposi* (1925) no logró revivir la chispa de sus anteriores producciones cómicas, lo que llevó al compositor a intentar renovarse con el cuento de hadas *Das Himmelsk lied* (1927), la partitura que Wolf-Ferrari más estimaba de entre las suyas, y la tragicomedia *Sly, ovvero La leggenda del dormiente risvegliato* (1927), probablemente su obra maestra. Pero ninguna de ellas, como tampoco las que les siguieron, de argumento bufo, como *Il campiello* (1936) o *La dama boba* (1937), obtuvieron el éxito de sus primeras creaciones.

Segunda Guerra Mundial

La Segunda Guerra Mundial trajo consigo el abandono definitivo de la comedia y la ópera. Wolf-Ferrari pasó esos años entre Roma, Múnich y la campiña austriaca, dedicado sobre todo a la música de cámara e instrumental. De esa época datan obras como el *Concierto para violín Op. 26* y el *Concierto para violoncelo Op. 31* (ambos de 1944), el *Trío para cuerdas Op. 32* (1945) y la *Sinfonía brevis Op. 28* (1947), de inspiración alemana en lo que al rigor formal se refiere e italianas en su color melódico, su luminosidad mediterránea y alguna que otra alusión a ritmos populares como la tarantela.

En 1946, Wolf-Ferrari regresó definitivamente a su ciudad natal, Venecia, donde murió el 21 de enero de 1948, poco después de haber cumplido 72 años.

"Con *Le donne curiose*, el compositor consiguió insuflar una nueva vida a la tradición de la ópera bufa italiana"

Un renovador del género bufo

En lo alto de su panteón musical, Wolf-Ferrari tenía a los dos máximos representantes de la tradición operística alemana e italiana: Wagner y Verdi. No obstante, a la hora de buscar un modelo para sus propias óperas él prefería mirar más atrás en el tiempo, al clasicismo representado por Pergolesi, Cimarosa, Rossini y Mozart, este último, sin duda, el más italiano de los maestros germánicos. Esa misma época fue también la preferida a la hora de buscar los argumentos de sus obras. Así, Lope de Vega le proporcionó el de *La dama boba* y Molière, el de *L'amore medico*. Pero el autor al que Wolf-Ferrari frecuentó con mayor asiduidad fue el veneciano Carlo Goldoni

“El escritor al que Wolf-Ferrari frecuentó con mayor asiduidad fue el veneciano Carlo Goldoni”

Carlo Goldoni. El compositor adaptó a la escena lírica nada menos que cinco de sus comedias: *Le donne curiose*, *I quattro rusteghi*, *Gli amanti sposi*, *La vedova scaltra* e *Il campiello*. Curiosamente, estas óperas gozaron de mayor estima en Alemania que en Italia, y eso a pesar de que sus temas, sus referentes y su lenguaje (que se avanza al menos una década al neoclasicismo que pondrá de moda Stravinsky con su ballet *Pulcinella*) son inequívocamente más italianos que alemanes. La razón de ello hay que buscarla en el éxito de que disfrutaban los Puccini, Leoncavallo o Mascagni, cuya música dramáticamente verista hacía que la de Wolf-Ferrari sonara como algo de otra época, incluso anticuada.

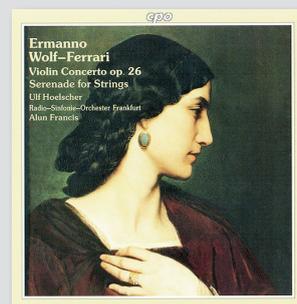
CRONOLOGÍA

- 1876 Nace el 12 de enero en San Barnaba, Venecia.
- 1892 Se matricula en el Conservatorio de Múnich.
- 1895 Se establece en Venecia. Añade al apellido paterno el de su madre, Ferrari.
- 1900 La ópera *Cenerentola* fracasa en su estreno en La Fenice.
- 1901 Compone la *Sinfonia da camera*.
- 1903 El éxito en Múnich de la ópera *Le donne curiose* le da notoriedad internacional.
- 1909 Se estrena en Múnich el *intermezzo* en un acto *Il segreto di Susanna*.
- 1911 Se acerca al verismo con *Il gioielli della Madonna*, estrenada en Berlín.
- 1915 Huyendo de la Primera Guerra Mundial, se traslada a Zúrich.
- 1925 Concluye el cuento de hadas *Das Himmelskleid*, la ópera que más estimaba.
- 1927 La Scala de Milán acoge el estreno de *Sly*.
- 1931 Regresa al género de la ópera cómica con *La vedova scaltra*.
- 1939 Es nombrado profesor del Mozarteum de Salzburgo.
- 1943 Estreno en Hannover de la que será su última ópera, *Gli dei a Tebe*.
- 1944 Compone el *Concierto para violín* y, poco después, el *Concierto para violoncelo*.
- 1947 Acaba la que será su última obra, el *Concertino para corno inglés*.
- 1948 Muere el 21 de enero en Venecia.

DISCOGRAFÍA

- *Il segreto di Susanna*. Maria Chiara, Bernd Weikl. Orquesta de la Royal Opera House, Covent Garden / Lamberto Gardelli. Decca. DDD.
- *La vedova scaltra*. Anne-Lise Sollied, Maurizio Muraro, Emanuele D'Aguano. Orquesta y Coro del Teatro La Fenice de Venecia / Karl Martin. Naxos. 2 CD. DDD.
- *I quattro rusteghi*. Mihnea Lamatic, Silvia Beltrami, Romina Casucci. Royal Liverpool Philharmonic Orchestra / Vasily Petrenko. Rubicon. 2 CD. DDD.
- *I gioielli della Madonna*. Natalia Ushakova, Kyungho Kim, Daniel Capkovic. Orquesta Sinfónica de la Radio Eslovaca / Friedrich Haider. Naxos. 2 CD. DDD.
- *Sly*. Hans-Dieter Bader, Deborah Polaski, Klaus-Michael reeh, Siegfried Haertel. Coro y Orquesta de la Staatsoper de Hannover / Robert Maxym. Arts. 2 CD. DDD.
- *Concierto para violín*. *Serenata*. Ulf Hoelscher, violin. Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt / Alun Francis. CPO. DDD.
- *Oberturas e intermezzi*. Oviedo Filarmonía / Friedrich Haider. Naxos. DDD.

- *Sinfonia da camera*. *Quinteto con piano*. Ex Novo Ensemble. Dynamic. DDD.
- *Sonatas para violín y piano n. 1-3*. Emmanuele Baldini, violín; Luca Delle Donne, piano. Naxos. DDD.





BREGENZER
FEST
SPIELE

ARRIGO BOITO

NERONE

RAFAEL ROJAS · LUCIO GALLO · BRETT POLEGATO
SVETLANA AKSENOVA · ALESSANDRA VOLPE

WIENER
SYMPHONIKER

Conducted by
DIRK KAFTAN

Staged by
OLIVIER TAMBOSI



Musica

DIRECTA

www.musicadirecta.es



AUDITORIO



© Bernard Martinez / Sony Music

Conciertos

“Programa enjundioso, coherente y variado a un tiempo, el que ofreciera, bajo la dirección de Josep Pons, la Orquesta y el Coro Nacionales de España en el tramo final de su temporada. Un programa con cierta simetría interna también, que contó con el *Concierto para violín y orquesta* de Benjamin Britten en su seno, escoltado por los tres *Nocturnos* de Claude Debussy y las dos Suites de *Dafnis y Cloe* de Maurice Ravel”. Hablamos de uno de los sinfónicos de la OCNE, así como de uno de los conciertos que abrieron la primera parte en junio del Festival Internacional de Granada, el del pianista Ivo Pogorelich (en la imagen), con obras de Chopin, con el que muchos lo asocian indivisiblemente, aunque en esta revista afirmo: “Se debe guardar respeto cuando hablamos de una personalidad artística que ya no existe, ya que le es imposible darnos la réplica”.

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



Ópera

“Eliška Garanča (en la imagen) descolló con una Dalila de notable complejidad escénica, moderada pero atenta como un felino en su trabajo de seducción, en la nueva producción de Richard Jones de *Sansón y Dalila*, un desenfrenado cocktail contemporáneo alrededor de un ídolo enorme, cabezudo y de risa estúpida en un altar de artículos de consumo para regalar, en la que el pulso y la nitidez de esta originalísima puesta en escena son realzados por la magistral interpretación de Antonio Pappano”. Desde Londres hablamos de esta producción, así como en estas páginas se narra lo acontecido en el *Wozzeck* del Liceu, *Madama Butterfly* de la ABAO, *Nabucco* en el Teatro Colón, *The Wreckers* en Glyndebourne, *Juana de Arco en la hoguera* del Teatro Real o unos *Troyanos* desde la Ópera de Múnich, entre otros destacados teatros nacionales e internacionales.

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

DISCOS



© Marco Borggreve

Discos

“Andris Nelsons (en la imagen) siempre ha mostrado afinidad especial hacia la música de R. Strauss (...) El contenido de esta publicación dedicada a Strauss se cuenta con la Sinfónica de Boston y Gewandhaus de Leipzig (...) Si hay algo que define la labor del letón como director es, sin duda, su capacidad para transmitir a la orquesta sus propios pensamientos e intenciones, lo que pretende obtener de ella, algo esencial en una música como la de Strauss; desde el punto de vista técnico, desentraña el valor de las diferentes texturas orquestales, de forma que hace presentes en cada momento los diferentes estratos que intervienen”, así se expresa Rafael-Juan Poveda Jabonero acerca de esta edición ya histórica, uno de los discos seleccionados como mejores del mes.

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

42 AUDITORIO

52 DISCOS

64 ME LLAMO DANIEL BARENBOIM Y HAGO TRISTANES

66 EL MÁS GRANDE STRAUSSIANO VIVO

68 CELEBRANDO A VAUGHAN WILLIAMS

70 LA PROFECÍA DE DVORÁK

83 DISCOS RECOMENDADOS DEL MES

Wozzeck tras el apocalipsis

Barcelona

Hay óperas que desbordan el género por la perfecta imbricación que en ellas se da entre música y texto, su perenne modernidad y su capacidad de remover, expresar, inspirar... Esta temporada se han visto en el Liceu varias obras que pertenecen a esa excepcional y exclusiva categoría: la trilogía Da Ponte-Mozart, *Pelléas et Mélisande* de Debussy y, ahora, este *Wozzeck* de Alban Berg. (Dicho sea entre paréntesis, qué decepción, en comparación, la próxima temporada, mucho más acomodaticia en lo que al repertorio se refiere).

Viéndola, escuchándola, nadie diría que esta ópera tiene ya un siglo de vida y casi dos su texto, adaptado por el propio compositor del drama *Woyzeck* del romántico Georg Büchner. Su estructura casi cinematográfica a base de breves escenas, las imágenes poéticas que emplea y los temas de fondo que trata (el mundo como un cuartel en el que el fuerte oprime al débil, la explotación y alienación del hombre por el hombre, la hipócrita moral de quienes mandan y de las convenciones sociales, el militarismo...) aluden a una realidad que no puede ser más actual.

El montaje que pudo verse el pasado 25 de mayor viene firmado por el artista visual sudafricano William Kentridge. *Wozzeck* es una obra de perfiles expresionistas, tanto en lo que se refiere a la definición de personajes y escenas como, por supuesto, a su música, pero que admite puestas en escena realistas que acrecientan su carácter perturbador, aunque sea por contraste. La de Kentridge, en cambio, parece sacada de una pesadilla apocalíptica, en la que los distorsionados y torturados decorados de *El gabinete del doctor Caligari* se mezclan con figuras directamente inspiradas de la pintura de Georg Grosz, Otto Dix y otros artistas de la Alemania posterior a la Primera Guerra Mundial. Abundan así las máscaras de gas, los enfermeros, los tullidos y los soldados sin rostro, y ello tanto en escena como a través de proyecciones, uno de los elementos distintivos de esta propuesta. El efecto buscado y conseguido es la deshumanización, pues los propios personajes no son, según esta concepción, más que títeres dirigidos por algún macabro marionetista. El grado más extremo lo representa el hijo de Wozzeck y Marie, reducido a una marioneta que ni siquiera tiene rostro; ha sido sustituido por una máscara de gas.

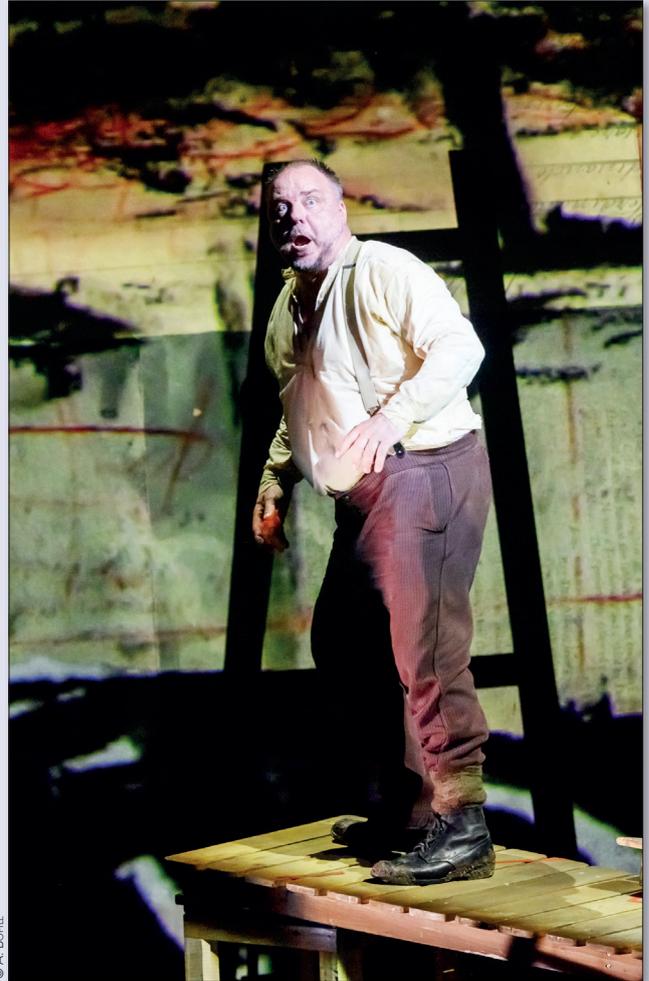
La propuesta funciona, sin duda, pero cuando todo es igual de descarnado, de hiriente y perturbador, en lugar de sobresaltar o conmovir lo que se consigue es crear cierta distancia. Hasta que

“La puesta en escena de este *Wozzeck* de William Kentridge parece sacada de una pesadilla apocalíptica”

el arte de Berg se impone y nos golpea, como en ese final, probablemente el más cruel y al mismo tiempo musicalmente etéreo de la historia del género, con el hijo de la pareja protagonista galopando sobre una mula mientras sus compañeros van a ver a su madre asesinada...

El nivel musical fue alto. Peter Tantsis como Andrés, Beñat Egarte como el Loco, Scott Wilde como Primer Aprendiz y Rinat Shaham como Margret cumplieron con eficacia. Torsten Kerl fue un convincente Tambor Mayor, con ese toque petulante y grotesco que requiere el personaje. Peter Rose creó un Doctor imponente en su gélida inhumanidad, mientras que Mikeldi Atxalandabaso bordó el papel de Capitán con una interpretación histriónica, tanto a nivel vocal como escénico.

Annemarie Kremer, por su parte, dio vida a una Marie descarnada, un ser poseído por el deseo y que llega a tratar con brutalidad



“Matthias Goerne borda un papel le va como anillo al dedo, con una interpretación que destaca todos los matices del personaje, su sumisión, rabia, deseos de rebeldía y su carácter alucinado”.

a su hijo, pero que puede también sentir amor y remordimientos. Mas su voz, sobre todo en el registro alto, no siempre consiguió resultar audible. Queda el *Wozzeck* de Matthias Goerne: el papel le va como anillo al dedo, de ahí una interpretación que destaca todos los matices del personaje, su sumisión, su rabia y deseos de rebeldía, pero, sobre todo, su carácter alucinado.

En el foso, Josep Pons mostró una vez más su proximidad al repertorio del siglo XX con una lectura que destacó el instinto teatral de Berg, así como su crispada e incisiva escritura armónica y su inaudita riqueza sonora, pues el compositor llega a tratar la orquesta como un gran conjunto de grupos de cámara que permiten las más variadas combinaciones tímbricas. En lo que se refiere al coro, estuvo impecable en sus breves intervenciones.

El público aplaudió con entusiasmo la propuesta de Kentridge, la labor de los intérpretes y, sin duda, una partitura que, cien años después, sigue recibiendo las etiquetas de “vanguardista” y “atonal”, pero que mantiene intacta su capacidad de impactar, sobrecoger y emocionar. Más allá de las etiquetas, es ópera y música con mayúsculas.

Juan Carlos Moreno

Matthias Goerne, Torsten Kerl, Peter Tantsis, Mikeldi Atxalandabaso, Peter Rose, Annemarie Kremer, Rinat Shaham. Cor i Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu / Josep Pons. Escena: William Kentridge. *Wozzeck*, de Alban Berg. Gran Teatre del Liceu, Barcelona.

Al borde del precipicio

Bilbao

Es una de las características de las óperas de Puccini; el llevar al oyente hasta el mismo borde del precipicio emocional y hacer sentir ese vértigo interminable que provoca una música de alta carga pasional y una historia muy bien desarrollada en su aspecto dramático. En ese caminar hacia el precipicio pucciniano, *Madama Butterfly* se lleva la palma. Coexisten en este título amor ciego, entrega desinteresada, confianza absoluta y pasión inmarcesible, que hacen surgir entre los espectadores una empatía generosa hacia Cio-Cio-San. Y el objetivo de los directores de escena y musical ha de ser el ser capaz de no castrar la transmisión de ese cúmulo de emociones. Pues bien, en el cierre de la 70 temporada de la ABAO ello se consiguió, lo que siempre es de agradecer.

La gran protagonista de la velada fue una María Agresta, que si bien comenzó algo dubitativa en el momento musical de su presentación, terminó construyendo una Butterfly de una pieza, creíble, llena de personalidad y confianza y que se autodestruye al asumir que Pinkerton nunca volverá. A su lado, Carmen Artaza enfocó su Suzuki desde la livianidad y elegancia, con una voz hermosa aunque algo carente de volumen.

Sergio Escobar no tuvo la mejor de sus noches: demasiados portamentos y notas agudas inaudibles y demasiado comprometidas provocaron que su Pinkerton quedara lejos de su muy reciente Zamoro (Alzira). Damian del Castillo enseñó una voz cargada de autoridad y una presencia escénica adecuada, mientras el grupo largo de comprimarios ofreció lo necesario para poder redondear una noche agradable, destacando por encima de todos el Goro de Jorge Rodríguez-Norton.

Desconcertante el coro, descuadrado y desequilibrado en el primer acto y con falta de empaque en el coro a boca cerrada. Henrik Nánási quiso dar brío al Acto I y así ofreció un preludeo a velocidad vertiginosa, para luego recogerse junto a la soprano en todo el Acto II. Faltó unidad entre las secciones orquestales, adquiriendo la percusión un protagonismo inusual.



“La puesta en escena de Stefano Monti es muy clásica, práctica y estéticamente hermosa, jugando con el abanico como símbolo cultural”.

La puesta en escena de Stefano Monti es muy clásica, práctica y estéticamente hermosa, jugando con el abanico como símbolo cultural y abriendo y cerrando el escenario a voluntad con los biombos del edificio. En definitiva, una velada hermosa con la que se cierra una temporada plena de sobresaltos y que nos coloca en la rampa de salida de otra, apología del conservadurismo en la programación.

Enrique Bert

María Agresta, Carmen Artaza, Sergio Escobar, Damián del Castillo, Fernando Latorre, etc. Coro de Ópera de Bilbao, Orquesta Sinfónica de Bilbao. / Henrik Nánási. Escena: Stefano Monti. *Madama Butterfly*, de Giacomo Puccini. Palacio Euskalduna, Bilbao.

Singular versión de Nabucco

Buenos Aires

Una de las características de la reciente reposición de *Nabucco* de Giuseppe Verdi en el Colón de Buenos Aires, ha sido en sus objetivos plantear una resignificación metafórica entre signifiante y significado, posturas que, por supuesto, suelen desafiar los modelos tradicionales.

Pero lo cierto es que la nueva versión llegó a impactar por su enfoque de propuesta visual a cargo de Stefano Poda, que había quedado pendiente por la clausura provocada por la pandemia de todas las actividades hace dos años, y ahora se concreta en la temporada lírica en curso. Con su carga simbólica, una despojada caja escénica con tono blanco (también el vestuario colectivo, salvo los personajes centrales, que eran el opuesto, el negro) y con transparencias, los movimientos coreográficos sobre el disco del escenario girando lentamente, con numerosos figurantes cumpliendo esa función y en un marco lumínico atractivamente planteado. Por momentos pende en el centro del escenario la banda o cinta célebre del matemático alemán Moebius, cuya exploración proviene también del siglo XIX, como una suerte de metáfora. En suma, la poética, también cabe en esa novedosa escena de quien suma funciones, además de régisseur, de escenógrafo, vestuarista, iluminador y coreógrafo en esta propuesta singular.



“Esta nueva versión de *Nabucco* llegó a impactar por su enfoque de propuesta visual a cargo de Stefano Poda”.

Ahora bien, en su realización musical y lírica, la conducción de Carlos Vieu de la orquesta rayó a gran altura desde la famosa obertura, lo mismo que el coro estable del teatro en esta partitura verdiana en la que estuvo impecablemente preparado por Miguel Martínez. Es que el coro aparece como un personaje agregado al drama, no solo en el admirable “Va pensiero”, que fue cantado por los coreutas esparcidos y caídos en el suelo del escenario, sino en tantos pasajes corales que acompañan el argumento que el libretista Temistocle Solera le prepa-

ró a Verdi en este tercer título de su carrera (y su primer éxito consagratorio) referido al conflicto judeo-babilónico de la historia antigua.

En cuanto a los cantantes, cabe subrayar la eficacia del protagonista, Sebastian Catana, que mostró correcta línea de canto en su personaje, acompañado por el bajo Rafal Siwek como Zaccaria, con buen timbre y expresivo acento en sus arias; la mezzosoprano Guadalupe Barrientos (Fenena), que lució voz generosa que trascendió acústicamente el vacío y el velo de escena (siempre obstructivos en escenarios despojados y minimalistas) y la soprano Rebeka Lokar como Abigaille, un personaje de notorias exigencias, que mostró una emisión heterogénea en una competente composición, en tanto el resto cumplió adecuadamente a mantener la ya comentada visión conceptual del planteo.

En suma, una vuelta de tuerca para el célebre *Nabucco* verdiano, que siempre mantiene su atracción, habida cuenta que su éxito inicial fue para los italianos una suerte de paradigma ideológico en el proceso histórico del *Risorgimento*. Ese efusivo “¡Viva Verdi!”, cuyas cinco letras del apellido aludían al primer rey (Vittorio Emanuele Re D’Italia). En próximo despacho continuaré con el desarrollo de la temporada.

Néstor Echevarría

Sebastian Catana, Rebeka Lokar, Guadalupe Barrientos, Rafal Siwak, etc. Orquesta y Coro estables del Colón / Carlos Vieu. Escena: Stefano Poda. Nabucco, de Giuseppe Verdi. Teatro Colón, Buenos Aires.

Gran ópera británica

Glyndebourne

El Festival de Glyndebourne abrió este año con *The Wreckers*, una ópera de la compositora, escritora y agitadora sufragista inglesa Ethel Smyth (1858-1944). La obra, con libreto original en francés de Henry Brewster, se estrenó en Leipzig en 1906, para desaparecer enseguida de cartel cuando la compositora, fastidiada por los cortes introducidos por los organizadores, personalmente retiró la composición de los atriles de la orquesta.

Similar indignación le había causado años antes descubrir, durante un viaje a Cornwall, lo que terminó siendo la trama de esta ópera. Se trata un crimen que practicaban aldeas de pescadores hambrientos, en Inglaterra y en otros lados de Europa, a saber, el de apagar faros para provocar naufragios y hacerse de un buen botín. En *The Wreckers*, los pobladores de una de estas comunidades descubren que dos amantes, un joven, y la igualmente joven mujer del viejo pastor de la aldea, alumbran sus encuentros nocturnos entre las rocas con hogueras que advierten la presencia de la costa a los navegantes. El adulterio y el sabotaje que impide los naufragios son juzgados por el populacho en una cueva que servirá de prisión a los amantes hasta ser inundada totalmente por la marea alta nocturna. El título, casi intraducible, tal vez podría aproximarse a algo así como “Los destructores”, para aludir a esta comunidad que, condenada al delito por la pobreza extrema, termina aniquilándolo todo, no sólo los buques que pasan por su costa, sino también el sentido de sus propias vidas.

Frente a la exhumación de Glyndebourne, muchos se preguntaron si *The Wreckers* no es la única ópera significativa que han producido los ingleses entre Purcell y Britten. Y no es para menos porque la orquestación es de tan compleja y madura como cualquiera de Wagner, Brahms o Debussy. Los dúos entre Thurza, la mujer del pastor y su amante Marc tienen resabios de *Tristán* e

Isolda aligerados con algún que otro toque verista. Por ejemplo: el dúo final de los amantes condenados a muerte me hizo acordar al de Maddalena y Andrea Chénier o al último de Tosca y Cavaradossi en su desafiante exaltación. Y hasta Bizet se hace presente en la canción tan evocativa de la seguidilla de Carmen con que Avis, la rival amorosa de Thurza, trata de seducir a Marc. Pero Smyth no se preocupaba por esconder influencias, sino más bien por sintetizarlas todas en un experimento musical que no es un refrito de estilos plagiados, sino una obra maestra de síntesis post-romántica.

Como un presagio de lo que cuarenta años más tarde llegará con *Peter Grimes*, los corales de una comunidad feroz y reprimida explotan en *The Wreckers* constantemente y con aires de cantata. Y el coro de la casa cumplió antológicamente su cometido, no sólo por el control de su proyección de masa, sino también por su actuación frente al difícil movimiento escénico impuesto por la *regisseur* Melly Still, que reflejó esta partitura siempre apasionada y tormentosa en una escena de penumbra, solo quebrada por la hoguera que encienden los amantes en el segundo acto. Videos y un constante desplazamiento de coros en rivalidad con individuos desesperados por explicar sus dramas personales, fueron las características definitorias de este excelente trabajo escénico.

Y los solistas no se quedaron atrás en este agotador combate con un coro siempre empeñado en aplastarlos. Con Smyth era de esperar que las dos mujeres, Avis y Thurza, sobresalieran en una pasión desafiante y rebelde que Laurence Fagan y Karin Tucker interpretaron con entrega, voces de acero y de color brillante a lo largo de frases *legato*. Los hombres, fatalmente más anodinos en la visión de esta genial feminista, fueron de cualquier manera excelentemente interpretados por Rodrigo Porras Garulo, Marc discretamente heroico y seguro en su timbre e impostación; Philip Horst como Pasko, el pastor cornudo y zelote y James Rutherford, que personificó a Laurent, el cínico y burocrático encargado de apagar el faro para asegurarse que los naufragios se produzcan con normalidad.

Robin Ticciati, el director artístico de Glyndebourne, guio a la Filarmónica de Londres y a los coros a través de una versión magistralmente balanceada en dinámicas y que también supo explorar magistralmente los detalles orquestales de una partitura cuya trampa es la de ser lo suficientemente enfática para tentar a un director de orquesta más a los dominantes que a la riqueza semi-escondida de contrastes de color y de fraseo. Esta fue una de esas grandes veladas de ópera, y por una vez, no con una obra a comparar con versiones o producciones diferentes, sino con la exhumación de un incomprensiblemente olvidado ejemplo de lirismo y vitalidad.

Agustín Blanco Bazán

Philip Horst, Lauren Fagan, James Rutherford, Karis Tucker, Rodrigo Porras Garulo. Coro de Glyndebourne. Orquesta Filarmónica de Londres / Robin Ticciati. Escena: Melly Still. The Wreckers, de Ethel Smyth. Festival, Glyndebourne.



© RICHARD HUBERT SMYTH

El Festival de Glyndebourne programó *The Wreckers*, ópera de la compositora Ethel Smyth.

Deconstructiva construcción de Chopin

Granada

Como bien advertía el primer párrafo de las notas para el programa de mano escritas por Arturo Reverter para el recital del serbio Ivo Pogorelich, dedicado monográficamente a Chopin, había que prepararse a buenas sorpresas dada la singularidad de este pianista. Su visión del gran compositor polaco ya causó un gran revuelo cuando participó en la décima edición del Concurso Chopin de Varsovia en 1980, al ser eliminado en la tercera ronda, lo que produjo la dimisión de Martha Argerich como miembro del jurado. Se puede decir que Pogorelich se convirtió así en el más famoso concursante no laureado de la historia de este importante certamen pianístico internacional.

No ha cambiado su concepto de la música de este repertorio, si cabe, se ha acentuado en pos de un genial ejercicio deconstructivo de su pensamiento pianístico del que parte en cada obra para construirla en la progresiva instantaneidad de la emisión de su discurso. El contenido ímpetu con el que inició la *Barcarola Op. 60*, que abrió el recital, significó una llamada de atención para hacer una recreación desde el silencio cósmico que envolvía el sonido y que derivaba en la justificación trascendente del apasionado *Poco più mosso* central donde apareció la genialidad de sus *rubati*, como esenciales estilemas del compositor, preparándose así la *Tercera Sonata Op. 58*, que interpretó a continuación. Llamaba la atención el *tempo* empleado, ya desde su arpeggio de apertura, que anunciaba el equilibrio emocional que iba a desarrollar a lo largo del *Allegro* hasta llegar a un poético apaciguamiento final. Con acentuada sedosidad inició el *Scherzo* como queriendo buscar tintes impresionistas para concluir con explosiva contundencia, tan necesaria para iniciar el *Largo*, que convirtió en una pasión celestial de asombroso canto. El instrumento empezaba a confirmar su cada vez más deteriorada entonación y hasta problemas de afinación, desagradables inconvenientes que no fueron obstáculo para que el pianista se superara a sí mismo en el *Finale* con una épica deslumbrante, como la expresada en la *cadenza* previa a su conclusión, un auténtico dechado de vitalismo sonoro.

Tres de las obras más sustanciales del repertorio chopiniano ocuparon la segunda parte: la *Fantasia en fa menor Op. 49*, en la que el



Ivo Pogorelich, en el ciclo "Grandes Intérpretes" del Festival de Granada.

pianista de Belgrado empezó a escalar grados de sublimidad conforme se acercaba el *lento* central, instalándose definitivamente en tan excelsa peroración musical, dando así razón de ser a toda la obra. La exposición de *Berceuse Op. 57* fue una auténtica creación nueva de esta pieza, que cargó de misterio y alucinante sinuosidad, demostrando todo un ejercicio de suave y estratificado mecanismo, lo que producía un altísimo grado de seducción en el oyente. El alto nivel artístico llegó a su punto álgido en la *Polonesa Fantasia Op. 61*, con la que Pogorelich desmontaba el Chopin al uso, adentrándose en un proceso de construcción intelectual de su materia musical más allá de cualquier análisis tradicional, dada la complejidad de propósito y asombroso resultado sonoro de su versión, confirmándose la alucinante deconstructiva construcción del mensaje chopiniano convertido en una revolucionaria genialidad emocional.

José Antonio Cantón

Ivo Pogorelich. Obras de Chopin.
Festival Internacional de Música y Danza. Auditorio Manuel de Falla, Granada.

Un Verdi infrecuente bien presentado

Las Palmas de Gran Canaria

Volvió al Teatro Pérez Galdós de la mano de los Amigos Canarios de la Ópera una de las piezas verdianas menos frecuentadas: *Ernani*, basada en el célebre drama de Víctor Hugo, pieza fundacional del teatro romántico. La exigencia de contar con cuatro grandes voces, que junto a un importante volumen y extensión conozcan los requerimientos del estilo *belcantista*, especialmente en el caso de Elvira, hacen compleja su programación. En esta ocasión se logró reunir un reparto bien ajustado, comenzando por el debutante en plaza Roberto Arónica como Ernani, de voz tenoril bruñida y potente, firme en el agudo, que se mueve cómodamente en estos roles del Verdi juvenil, siempre dramáticamente al límite, que le permiten un fraseo intencionado de gran expresividad. Anna Pirozzi fue una consistente Elvira. La italiana superó los múltiples requerimientos de su parte gracias a su voz de lírico-*spinto* bien manejada, tanto en su emblemática aria de salida "Ernani, Ernani, involami" de resabios *belcantistas* y amplios intervalos, donde la voz todavía estaba algo fría, como en los numerosos dúos, tríos y números de conjunto que sobrevoló con un registro agudo potente aunque en ocasiones algo agrio.



Ernani regresó a la capital canaria en la producción de Carlo Antonio De Lucia.

Alessandro Luongo fue un creíble Carlos I, de atractivo y robusto timbre baritonal, intencionados acentos y buena presencia, al que un registro agudo engolado dificultó redondear su prestación. Giovanni Batista Parodi, sustitución de última hora anunciada por megafonía, fue un Silva con presencia y color de auténtico bajo, graves suficientes, timbre mortecino y cierto desgaste vocal, que en este caso jugaron a su favor, otorgando veracidad al anciano Silva. Impecables los secundarios: Fernando Campero, Yago; Andrea Gens, Giovanna y Gabriel Álvarez, Riccardo. Eficaz y bien armado el Coro de los Amigos Canarios.

La puesta en escena de Carlo Antonio De Lucia respetó las coordenadas históricas de la trama, recurriendo a intencionadas proyecciones de fondo, puntuales elementos de *atrezzo* y vestuario de época para enmarcar su propuesta. El movimiento escénico y la relación entre los distintos personajes estuvo en esta ocasión algo más trabajada de lo habitual, intentando evitar la sensación de unos cantantes dejados a

su suerte en el escenario. Excelente García Calvo en su estreno como director musical en nuestras temporadas. Briosos pero sensibles, meticoloso en la concertación foso-escena, supo modular la orquestación verdiana, todavía rudimentaria, con un inteligente uso del *rubato* y los reguladores de intensidad que extendió a los cantantes, soslayando el canto monocorde en *forte* al que tantos cantantes se entregan en el primer Verdi, con momentos especialmente resaltados por su delicadeza como el dúo entre Ernani y Elvira del segundo acto.

Juan Francisco Román Rodríguez

Roberto Aronica, Anna Pirozzi, Alessandro Luongo, Giovanni Batista Parodi, etc. Coro de Amigos Canarios de la Ópera. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Guillermo García Calvo. Escena: Carlo Antonio De Lucia. *Ernani*, de Giuseppe Verdi. Teatro Pérez Galdós, Las Palmas de Gran Canaria.

Lamparilla de intensa luz

Madrid

El barberillo de Lavapiés, zarzuela en tres actos con música de Francisco Asenjo Barbieri y libreto (adaptado) de Luis Mariano de Larra, no ha perdido su actualidad. Basta escuchar sus primeras escenas para esbozar una sonrisa cómplice con el gracejo, descaro y donaire de un virtuoso *Lamparilla*, cambiando, eso sí, alguno de los nombres allí mencionados de aquella nuestra turbulenta ("turburrápida" más bien) historia decimonónica, por otros puestos más al día (*Aún, del pasado y del presente*, escribía Claudio Sánchez Albornoz). La sucesión inicial de excelentes, variados y complejos números consecutivos corales, solistas rematados por rotundo concertante, constituye uno de los arranques más recordados de todo el género. Aunque, cuando uno los disfruta de esta guisa, en su hilazón dramática y no aislados como suele ocurrir, la impresión es hipnótica.

Una resuelta producción del Teatro de la Zarzuela, en la que ya nos detuvimos en la temporada de su estreno, ofrecida de nuevo por un notable reparto, donde destaca la prestancia escénica y canora, la luz (el "brillo" se dice con sorna en el libreto) de *Lamparilla*, su protagonista en la piel de Borja Quiza, y con una sana expectación en su primer día de "reestreno" al que asistimos.

La dirección de escena de Eduardo Sanzol, adaptador del texto, con un vistoso vestuario destacado sobre fondo móvil en negro, de Alejandro Andújar, incide en una apuesta coreográfica y coral, en el sentido más fílmico y "españolista" de la palabra. Una visión acorde con la brillantez y enjundia de la descripción social que aborda con fluidez y, también, un punto de enredo argumental propio de la época.

Un espacio escénico limpio que destacó, así, un rico vestuario y, sobre todo, aquel sentido coreográfico ya desde el silencio inicial de zancudos, majas y estudiantes, firmado por Antonio Ruz. Junto a la Orquesta de La Comunidad de Madrid y el Coro de la Zarzuela dirigidos con dinamismo por José Miguel Pérez-Sierra un destacado y exigido reparto.

Cerrada y merecida ovación para el célebre dúo de *Lamparilla* y Paloma... y, claro, tanto Quiza como Cristina Faus retomaron posición para regalar un *bis* a una audiencia entregada. Pudo ser un *trís*... (!?), dados los merecimientos de estos dos cantantes que lo



© JAVIER DEL REAL

"Una resuelta producción del Teatro de la Zarzuela del *Barberillo de Lavapiés*, en la que ya nos detuvimos en la temporada de su estreno".

defendieron sobre las tablas. Una, quizás la más contundente, de las abundantes muestras de aprobación está noche. Incluido, por cierto, el aplauso aprobatorio al remoquete levemente político del libreto en su tramo final: "...siempre son los mismos perros con diferentes collares..." (sic). Cristina Toledo, en el papel de Marquesita del Bierzo (en sustitución justificada), dio justa contrapartida al Don Luis en la presencia y voz de Javier Tomé.

Como las sólidas composiciones de los dos personajes de Don Juan, Gerardo Bullón, y Don Pedro, Abel García, en una obra que trata de equilibrar pesos dramáticos de forma que, al margen del inevitable "cada Juan con su Juana" (aquí un tanto diluido), el cierre recupere con cierta lógica y naturalidad, la algarabía y dislate iniciales. Como diría *el Gatopardo*, si algo cambia será para que todo siga igual.

Luis Mazorra Incera

Borja Quiza, Cristina Faus, Cristina Toledo, Javier Tomé, Gerardo Bullón, Abel García. Orquesta de la Comunidad de Madrid y Coro del Teatro de La Zarzuela (Antonio Fauró) / José Miguel Pérez-Sierra. Escena: Alfredo Sanzol. *El barberillo de Lavapiés*, de Francisco Asenjo Barbieri. Teatro de la Zarzuela, Madrid.

"La dirección de escena de Eduardo Sanzol, con un vistoso vestuario, incide en una apuesta coreográfica y coral"

¡Abajo los filisteos!

Londres

Metafóricamente hablando, los filisteos son personas vulgares, de escasa sensibilidad y adoradoras de la banalidad, el dinero y el materialismo. Y así los vemos en la bacanal de la nueva producción de Richard Jones de *Sansón y Dalila* para el Covent Garden. Se trata de un desenfrenado *cocktail* contemporáneo alrededor de un ídolo enorme, cabezudo y de risa estúpida en un altar de artículos de consumo para regalar. El desenfreno está maravillosamente coordinado entre adoradores alrededor de esta divinidad adorada en su banalidad y paseada en medio de una cabaretística agitación. El pulso y la nitidez de esta originalísima puesta en escena son realizados por la magistral interpretación de Antonio Pappano, intensa y premonitoria ya desde las frases iniciales de los chelos y marcada con una precisión casi barroca en el tratamiento de contrapuntos y nitidez en el cambio de claves. La orquesta y el coro estuvieron a la misma altura en la riqueza de contrastes cromáticos y exactitud de marcado. Y fue así como una partitura frecuentemente malograda

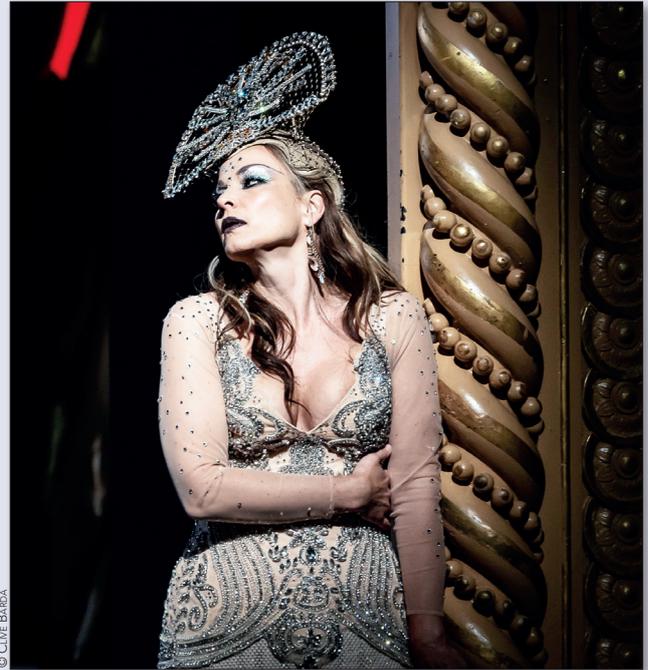
“El pulso y la nitidez de esta originalísima puesta en escena son realizados por la magistral interpretación de Antonio Pappano”

por hollywoodenses alternativas de intimidación dulzona y bombásticas escenas de masa descubrió sus geniales destellos dramáticos: esta no es una ópera francesa, sino una síntesis de tradición musical que va desde los fugados de Bach hasta la variedad cromática del romanticismo tardío alemán.

SeokJong Baek debutó en el rol protagónico con extraordinaria solidez de apoyo y densidad de timbre. Ambas virtudes se extienden sin quiebros a lo largo de todo el pasaje para permitirle colocar sus agudos sin aparente esfuerzo. Uno de éstos, el segundo “Je t’aime” del dúo de amor, fue de antología: ni gritado ni en semifalsete, sino redondeado con un mezzo piano cálido y maravillosamente proyectado. Y por supuesto que Elīna Garanča estuvo a la misma altura, descollando con una Dalila de notable comple-



“La nueva producción de Richard Jones de *Sansón y Dalila* es un desenfrenado *cocktail* contemporáneo alrededor de un ídolo enorme, cabezudo y de risa estúpida en un altar de artículos de consumo para regalar”.



“Elīna Garanča descolló con una Dalila de notable complejidad escénica, moderada pero atenta como un felino en su trabajo de seducción”.

idad escénica, moderada pero atenta como un felino en su trabajo de seducción, modélica en su fraseo e insuperable en la brillantez de su registro medio alto. ¿Hay alguien que pueda implorar el “Repond a ma tendresse” con similar calidez, y lo más importante, sin melosidad ni abandono, sino con calculada intención de seducir y destruir? Las notas más graves fueron apoyadas con alguna dificultad, lo cual lleva a preguntarse si este rol no es demasiado bajo para ella.

Afiliación a la Torah

Durante los dos primeros actos, Jones evocó una Gaza de hebreos torturados y cayó en el incómodo estereotipo de presentarlos a todos ellos como ortodoxos demasiado estereotipados en su afiliación a la Torah como tabla de salvación. Goderdzi Janelidze los encabezó como un rabino asertivo e inspirado, pero curioso hasta el punto de tratar de tocar a Dalila para ver si es de carne y hueso. El molesto rechazo de Garanča aportó uno de esos eficaces momentos de fugaz comicidad en medio del drama, con el que Jones nos desafía de vez en cuando. La otra cara de los filisteos cachondos de la bacanal son esos soldados que siguen divirtiéndose cuando matan y torturan; aquí la intención de Jones fue indefinida pero cercana a la evocación de mercenarios del Medio Oriente o esbirros de la cárcel de Guantánamo. Al frente de ellos Łukasz Goliński interpretó histriónicamente un sumo sacerdote que es un militar condecorado con multitud de medallas. Porque no hay cura que valga para los filisteos. A ellos les basta con el dinero y la opresión de quienes no lo tienen. Sobre el final, una Dalila vestida de oro parece descorazonarse al verse adorada como un ídolo, mientras Sansón arranca con el generalísimo el hacha con que éste quiere ejecutarlo y las vigas del salón de fiesta comienzan a descolocarse justo antes de caer el telón.

Agustín Blanco Bazán

SeokJong Baek, Elīna Garanča, Łukasz Goliński, Blaise Malaba, Goderdzi Janelidze. Coros y Orquesta de la Royal Opera House / Antonio Pappano. Escena: Richard Jones. *Sansón y Dalila*, de Camille Saint-Saëns. Royal Opera House, Londres.

Juana de los bajos fondos

Madrid



"Marion Cotillard compone una Juana frágil, desesperada, mística con una envidiable utilización de los múltiples matices de la lengua francesa".

Por fin se estrena en Madrid, en su versión escénica, *Juana de Arco en la hoguera* (*Jeanne d'Arc au bûcher*) de Honegger, aunque ya se había escuchado en versión en concierto en el Teatro de la Zarzuela en 1957, donde se estrenó, y posteriormente en el mismo Teatro Real en 1971, con la Orquesta Nacional dirigida por Odón Alonso y una impresionante Claude Nollier como Juana, y en 1978, también con la Orquesta Nacional, el Orfeón Pamplonés y la Escolanía de Nuestra Sra. del Recuerdo, dirigidos por Pedro Pirfano, con Lilianne Becker como Juana. El Teatro Real, una vez más, acierta con llevar a su escenario obras como esta, poco habituales en el repertorio, pero en muchos casos esenciales para conocer la evolución del acervo musical europeo a finales del siglo XIX y durante el XX.

La propuesta del doblete escénico con el poema lírico *La damoiselle élue* de Debussy y el oratorio dramático de Honegger, es curiosa e interesante. Se representaron una detrás de la otra sin entreacto. Las dos son cortas, veinte minutos la primera y un poco más de una hora la segunda, encadenadas de forma ingeniosa merced a una sola escenografía simple pero eficaz, con dos espacios separados por una plataforma transparente, sobre la plataforma los dorados del mundo celestial, en la parte inferior los bajos fondos cochambrosos. Interesante ver la adaptación a la escena de un poema del poeta y además pintor que creó el prerrafaelismo, Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), traducido por Gabriel Sarrazin a un francés bastante cursi, con una partitura de Debussy marcada por cierto lirismo wagneriano del que el músico pretendía huir. Me sorprendió que el amante aquí se convirtiera en la amante, según la interpretación de Ollé.

Tras la emoción sosegada de Debussy se desplegó el ritmo febril del suplicio de Juana de Arco, una de las obras maestras de Honegger, cuya partitura es un claro ejemplo de eclecticismo musical, donde escuchamos música medieval, jazz o cantos folclóricos, reunidos sin la menor intención de establecer unidad entre ellos. El defecto de la obra es que el texto de Claudel es de un obsoleto neocatolicismo bastante añejo.

En el centro, amarrada a una columna metálica sobre una pequeña plataforma, está Juana, que repasa mentalmente su agitada existencia. El problema de Ollé en su dirección del espectáculo

es que sobrepone su concepción de la obra a la misma obra y lo resuelve con un exceso de egocentrismo que la entierra en su mundo, hasta difuminarla en aras de conceptos que en ocasiones se dan de tortas con el original. Con menos bombo y platillo la representación habría salido ganando.

Teniendo en cuenta que Honegger quiso un canto sin la menor traza de virtuosismo, con un estilo más cercano al de Dukas, a quién está dedicada, que a la elocuencia serena del sacerdote y compositor italiano Lorenzo Perosi (1872-1956), en el guirigay de esta representación me resultó difícil distinguir a los cantantes en sus diversos personajes; aun así cumplieron sobradamente en Debussy Enkelejda Shkosa como Narradora y Camilla Tilling como Damselle y, posteriormente en Juana, como Catherine, donde también destacaron Sylvia Schwartz como la Virgen, Elena Copons como Marguerite, Charles Workman como Porcus y Torben Jürgens como Heraldo.

Magníficos en sus papeles recitados Sébastien Dutrieux como Padre Dominique y Marion Cotillard en la protagonista de la obra. *Juana de Arco en la hoguera* fue pensada y creada para la ucraniana afincada en París Ida Rubinstein, una joven de la alta sociedad rusa con cultura enciclopédica y una belleza legendaria, que además era estupenda actriz y gran bailarina; una destacada exponente de las mujeres liberadas de la Belle Époque. Ida, que había estrenado la *Salomé* de Wilde en París en 1909 y a quién Ravel dedicaría su famoso *Bolero*, que ella también estrenó, cosa que también ocurrió con *Juana de Arco*; es decir, que es un papel pensado para grandes actrices, muchas de las cuales lo han interpretado como la antes mencionada Claude Nollier, Ingrid Bergman y ahora Cotillard, que utiliza todo un armamento dramático de la mejor ley para componer una Juana frágil, desesperada, mística con una envidiable utilización de los múltiples matices de la lengua francesa sin caer en el academicismo ni el amaneramiento. Lástima que un escenario de las dimensiones del Real, que obliga a la amplificación de las voces habladas, fuese una losa tanto para Dutrieux como para Cotillard. Unas pantallas con el rostro de Cotillard en primer plano nos hubiesen permitido disfrutar más de su arte.

Pero el hecho es que siendo importante lo teatral, también asistíamos a una velada musical y de esta parte se encargó Juanjo Mena, al que, tras un vacilante comienzo con Debussy, le faltó lograr ese clima evanescente tan necesario en este compositor y tampoco le apoyó un coro un tanto perdido en ocasiones. Todo fue mucho mejor con Honegger, logrando momentos francamente bien concertados, a pesar de lo poco que le ayudaba el escenario y obtuvo, en este caso sí, una excelente colaboración de la Orquesta, el Coro del Teatro y los Pequeños Cantores de la JORCAM. La media hora final de la representación fue emocionante.

Francisco Villalba

Marion Cotillard, Sébastien Dutrieux, Elena Copons, Charles Workman, Camilla Tilling, Enkelejda Shkosa, etc. Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real. Pequeños Cantores de la JORCAM / Juanjo Mena. Escena: Alex Ollé. *La damoiselle élue*, de Claude Debussy / *Juana de Arco en la hoguera*, de Arthur Honegger. Teatro Real, Madrid.

Simetría y solidez

Madrid

Programa enjundioso, coherente y variado a un tiempo, el que ofreciera, bajo la dirección de Josep Pons, la Orquesta y el Coro Nacionales de España en el tramo final de su temporada. Un programa con cierta simetría interna también, que contara con el *Concierto para violín y orquesta* de Benjamin Britten en su seno, escoltado por los tres *Nocturnos* de Claude Debussy y las dos *Suites* de *Dafnis y Cloe* de Maurice Ravel.

Los *Nocturnos* llevaron hoy su cénit al tercero de aquéllos: *Sirenas*. Un *nocturno* a menudo a la sombra del brillante y más recurrente en versión aislada, *Fiestas*, que aquí sirvió más de enlace al citado y postrero, tras un correcto y, algo más frío y preliminar *Nubes*. Unas *Sirenas* donde brilló la clara conducción de todo este conjunto de ingredientes que plantea el francés con mimo en la conjunción de la orquesta y un coro integrado. Un final cabal y destacado para este tríptico.

El *Concierto para violín* de Britten es obra valiente y tradicional (a un tiempo, también), y no demasiado servida por estos lares, por cierto. Fumiaki Miura fue el violinista que la presentara con un aura de solidez general no exenta del oportuno brillo que atesora. Una feliz ocasión con inquietante y enérgico segundo movimiento, seguido de una *pasacalle* que impuso su severidad. Una severidad que no abandonó esta versión hasta su último suspiro. Una partitura intensa en un momento álgido del *Concierto* previo al descanso que recibió, en especial para su solista, merecida y sonora ovación.

Las *Suites* de *Dafnis y Cloe* esperaban tras aquella notable primera parte. La *Primera* de ellas volvió por la nocturnidad de inicio ofreciendo, de nuevo, una estimable definición con el coro. Pronto el dinamismo se adueñó de aquel panorama. Contrastes bien perfilados con la orquesta y, finalmente, las voces masculinas hacia una estimulante *Danza guerrera*. La *Segunda suite* es más frecuente en esta posición y surgió con todo su magnífico fragor en un *Amanecer* que no escatimaba cuidados en el fraseo musical al margen del obvio efecto que procura de cuando en cuando. Una plasticidad de la que surge el trasiego musical de una fértil página, tan sugerente,



Josep Pons dirigió a la Orquesta y el Coro Nacionales de España en el tramo final de su temporada.

donde se incardinan una sucesión de puntos álgidos dinámicos, hoy bien dispuestos y engastados con la *Pantomima*, que lució, no ya solamente (que también) a su solista de flauta y, por ende, toda esta nutrida sección (una compacta *familia flautística* de cuatro miembros, aquí) sino a toda la orquesta. La *Danza general* fue una explosión de pulso y energía que arrancó con una brillante instrumentación para caer en los brazos del coro.

Todo un alarde de firmeza con movimientos generales, al margen del detalle de orfebre de Ravel, claros, amplios, sinérgicos, masivos, con dinámicas poderosas donde aquel espíritu bélico con que culminaba la *Primera Suite*, alcanzaba su catarsis. Ovación para todos, coro y orquesta, y para el primer flauta en particular (junto a la *familia*, como dije) seguido de los diversos solistas inmersos en las diferentes secciones del detallista y relojero tejido raveliano.

Luis Mazorra Incera

Fumiaki Miura, violín. Orquesta y Coro Nacionales de España / Josep Pons. Obras de Britten, Debussy y Ravel. OCNE. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

El bandido romántico

Roma

Se volvía a ofrecer la espectacular producción de Hugo De Ana en el *Ernani* de Verdi: ese es su mayor acierto y en él está contenida su limitación. Ciertamente no hay casi contradicciones del libreto y el público quedó muy satisfecho; es un muy buen marco y poco más (lo que tiene su mérito).

Musicalmente la función fue dominada por Ludovic Tézier y Angela Meade. El barítono ha logrado lo imposible: mejorar su inmejorable (creía yo) debut del rol en Montecarlo. Hubo una cantidad y calidad de matices como nunca oí antes en vivo; la voz se mantiene lozana y bella, igual en toda su extensión, y aunque arrebató al público en su gran aria del tercer acto y posterior concertante no se puede hablar de un momento mejor (los recitativos fueron modélicos). La soprano, que parece haber sido "descubierta" por fin en Italia, no será una gran artista, pero en cambio nunca he visto Elvira mejor cantada, con todos los adornos, la valentía en los agudos, el volumen enorme que no le impide realizar arriesgadas *messe di voce*.

Meli ha cantado varias veces el protagonista. El color está intacto, pero hay señales cada vez más claras de limitaciones en el agudo, en la apertura de los sonidos, y en un énfasis bienvenido en los *piani*, que a veces lindan con el falsete. Fue bueno (privado de su discutida



"Musicalmente la función fue dominada por Ludovic Tézier y Angela Meade".

Los troyanos entre gays

Múnich

La Ópera de Múnich presenta una nueva producción de *Los troyanos* (*Les Troyens*), la gran ópera de Berlioz inspirada en la epopeya latina de la *Eneida* de Virgilio, con una excelente interpretación musical y una discutible puesta en escena. La restitución musical se conforma al estado final de la ópera, tal como fue establecido por la partitura editada por Bärenreiter, aparte del corte de las tres Entradas ("Entrées") del tercer acto, para una velada empezada a las 17:00 y terminada a las 22:00, incluidos los dos entreactos. Lo que demuestra una verdadera ambición. La elección de los intérpretes se inscribe igualmente en este carácter de conformidad escrupulosa, con un reparto vocal de los más adaptados (y de perfecta elocución francesa), además de la dirección clara de Daniele Rustioni (por otra parte, director musical de la Ópera de Lyon).

Aparte de una reserva, que explicaremos, los cantantes solistas ofrecen una prestación lo más cercana posible a las intenciones de la obra. Las dos heroínas femeninas principales encuentran en Marie-Nicole Lemieux, una Cassandre de magnífica factura con potencia cuando se necesita y en Ekaterina Semenchuk, una Didon que libra con soltura el lirismo del tercero y del cuarto acto, y al final un furor lanzado con ardor. El veterano Gregory Kunde, y veterano en el repertorio de Berlioz, da vida a un Énée con una espléndida proyección (¡a los 68 años cumplidos!). Y el público le reserva un triunfo merecido al final de su aria del quinto acto, única interrupción de aplausos en una velada muy atenta. Stéphane Degout encarna por su parte a un Chorèbe conseguido. Mientras que los pequeños papeles se expresan también juiciosamente, como la Anna de la auténtica contralto Lindsay Ammann, el Narbal tenebroso de Bálint Szabó o el lops deliciosamente elegiaco del tenor ligero Martin Mitterrutzner. Y todos merecen los "bravos" que no faltarán en el momento de los saludos.

La batuta alegre de Rustioni se hace atenta y precisa, delante de una orquesta, sin embargo, de una sonoridad a veces un poco ruda. El coro interviene con amplitud, aunque a veces demasiado de un solo bloque, pero se va ajustando mejor conforme avanza la velada. Lamentamos, no obstante, algunos efectos de espacialización sonora especificados por Berlioz desgraciadamente atenuados, como en el final del primer acto, con un coro y una banda que pasan teóricamente de los bastidores para ocupar el escenario.

Queda la puesta en escena, que firma Christophe Honoré. Los dos primeros actos, en Troya, se aletargan en un estatismo de muchedumbres corales en traje de etiqueta (como para un concierto), una acción



© W. Hoes

En el tercer acto, Cartago se transforma en una playa nudista, según la idea escénica de Christophe Honoré.

reducida a su más simple expresión delante de un decorado de paneles abstractos e imágenes de mar (y la única evocación del Caballo de Troya con la aparición luminosa de las palabras *Das Pferd*, el caballo, en alemán). Pasamos... Pasamos al tercer acto, para descubrir un Cartago transformado en una playa de nudistas (!!) y una Didon, la reina de Cartago, tomando la palabra frente a su pueblo ausente (un coro invisible transmitido por altavoz). Y después al acto siguiente, para ver la pantomima "Chasse royale" (Caza real) y los ballets sustituidos por pantallas que proyectan películas pornográficas gays. ¡Provocación que no es tal en nuestros días! Y sobre todo, sin relación alguna con el tema del libreto (y los amores de Dido y Eneas). Consecuencia: abucheo, quizás esperado, al término de estos episodios. La velada sigue del mismo modo, entre bañistas y parejas gays dentro de un decorado de piscina. Todo inepto, y sobre todo sin real ilustración de la trama. Además, en una manera anti-ópera, los cantantes solistas se encuentran frecuentemente relegados al fondo del escenario, en detrimento de su emisión vocal en una sala que, además, no cuenta con una buena presencia acústica. Otro escollo de esta producción, aminorando los efectos de una musicalidad bien servida y conducida.

Pierre-René Serna

Marie-Nicole Lemieux, Ekaterina Semenchuk, Gregory Kunde, Stéphane Degout Lindsay Ammann, etc. Orquesta y coro de la Ópera de Múnich / Daniele Rustioni. Escena: Christophe Honoré. *Les Troyens*, de Hector Berlioz. Ópera del Estado, Múnich.

cabaletta) el *Silva* de Stavinsky, aunque con una emisión algo "eslava" y una juventud indisimulada que no se condice con el personaje. Bien los comprimarios, en particular el *Don Riccardo* de Rodrigo Ortiz.

El coro, preparado por Roberto Gabbiani, es un puntal de la casa, aunque en algunos momentos (último acto) noté alguna vacilación. Armiliato es un director en el que, con razón, cantantes y teatros confían mucho, pero en ocasiones sonaron demasiado fuerte y en general *cuadrulado*, y no obtuvo de la excelente orquesta el mayor rendimiento en los momentos más líricos (final del aria de Carlo "O de' verd'anni miei"). Mucho público y recepción entusiasta, con pedidos de bis interminables para Tezier y verdaderas ovaciones para Meade.

Jorge Binaghi

Francesco Meli, Ludovic Tézier, Evgeny Stavinsky, Angela Meade, etc. Orquesta y Coro del Teatro / Marco Armiliato. Escena: Hugo de Ana. *Ernani*, de Giuseppe Verdi. Teatro Costanzi, Roma.

Un gran broche final

Valencia

Pese a que el Dodecafonismo y el Expresionismo de la Escuela de Viena no son estilos musicales que despierten pasiones, lo cierto es que *Wozzeck* ha supuesto un gran broche final a la temporada de ópera del Palau de Les Arts de Valencia. El argumento es duro, pero realista: una historia de desamor con infidelidades, en un mundo en donde se retrata la explotación del *lumpenproletariat*, se ausulta la vida castrense y se critica el experimentalismo manierista de los galenos. El compositor recurre mucho al contrapunto, dentro del lenguaje estilístico de su maestro, Arnold Schoenberg.

El montaje de Andreas Kriegenburg, soberbio, muy idiomático y sórdido. Se conjugaron dos planos: el inferior, en medio de una charca de agua (el estanque en donde se ahoga *Wozzeck*) y el superior, un cajón rectangular con efecto dimensional en 3D, la lóbrega morada de *Wozzeck*, Marie y el hijo de entrambos. Los actores y cantantes iban



© MIGUEL LORENZO / MIKEL PONCE

Eva-Maria Westbroek y Peter Mattei, Marie y Wozzeck respectivamente, una pareja de lujo para la ópera de Alban Berg.

maquillados al estilo de la pintura expresionista alemana coetánea, con un exagerado *cloisonismo* alrededor de los ojos, caricaturizando los rostros. Los vestuarios quizás recuerden un poco a la película *Dune*, del director Denis Villeneuve, estrenada el pasado año 2021. Poco trabajo para el iluminador. La coreografía, muy acertada.

Magnífico plantel de cantantes. En rigor, no es fácil cantar esta ópera, con dificultades para mantener la afinación, la expresividad y

el histriónico *sprechgesang*, a medio camino entre cantar y hablar. Soberbio el barítono sueco Peter Mattei en el papel estelar, con un brillante registro agudo, hiriente, y un gran centro. El báltico es, además, muy buen actor. La soprano dramática holandesa (aunque nacida en Belfast) Eva-Maria Westbroek, posee un instrumento muy carnoso, corpulento, y le insufló un carácter trágico a su papel. No nos extraña que se atreva con el repertorio wagneriano, quien siempre requiere de sopranos dramáticas. El tenor germano Andreas Conrad bordó el papel del Capitán, asistido por un histrionismo fuera de lo común, rayando en la caricatura, con una gama muy amplia en el registro sobre-agudo. Su compatriota, el bajo Franz Hawlata, obró de manera similar, poco rocoso, pero un gran actor y una buena voz.

Excelente el Cor de la Generalitat y el breve papel de los *infantillos* de la Escolanía. La Orquesta de la Comunitat Valenciana brilló en los atriles, con unos instrumentistas de viento y percusión que desempeñan un gran cometido en esta ópera. Los dos *crescendi* finales del Acto III fueron verdaderamente majestuosos. No es menos cierto que esta ópera precisa de una orquesta muy numerosa. La batuta del neoyorkino James Gaffigan, muy buena.

Francisco Carlos Bueno Camejo

Peter Mattei, Christopher Ventris, Tansel Akzeybek, Andreas Conrad, Franz Hawlata, Eva-Maria Westbroek, etc. Cor de la Generalitat Valenciana y Escolanía de la Mare de Déu dels Desemparats. Orquesta de la Comunitat Valenciana / James Gaffigan. Escena: Andreas Kriegenburg. Wozzeck, de Alban Berg. Palau de Les Arts, Valencia.

Un Barbero con altibajos

Viena

No es la de Viena una casa que no guarde sus producciones históricas. Cuando llega, parece, el momento de cambiarlas, pocas veces se puede hablar de algo mejor o, incluso, más *moderno*. El nuevo espectáculo ideado por Fritsch para la obra más popular de Rossini sin más decorados que una especie de telones plásticos de colores y con proyecciones también coloridas (destaca, no sé por qué, la bandera italiana) pueden aceptarse durante la obertura hasta que aparecen los personajes. Vestidos de modo ridículo y debiendo comportarse del mismo modo, moviéndose frenéticamente todo el tiempo y muchas veces en puntas de pie, el tono grotesco está asegurado y sólo de los intérpretes depende (por suerte) tratar de remediar el desaguisado. Hay un *factotum*, pero no el barbero del título, sino el Ambrogio de Sebastian Wendelin (merecedor de los aplausos porque no descansa un solo segundo mimando lo que sucede, anticipándolo o comentándolo).

La ejecución musical, completísima, no tuvo demasiada suerte con Montanari, que eligió líneas gruesas y desencadenó un verda-

dero infierno de decibelios en los *crescendi* (que no lo fueron), con algunos tiempos algo exóticos para las voces. No tuvo en cuenta ni la enorme abertura del foso ni que el espectáculo era totalmente *abierto*. La orquesta, por supuesto, sonó bien, y el coro cantó y se movió, sobre todo, como se le pedía (bajo la supervisión de Martin Schebesta).

Por suerte hubo tres grandes cantantes y actores que conocían sus partes a la perfección y pudieron remediar eventuales desmanes. Flórez sigue siendo insuperable en este repertorio (obviamente con rondó final incluido) y no creo que nadie hoy pueda hacer mejor Almaviva. Su complicidad con Olivieri y Bordogna fue total, y si con el primero logró un difícil dúo ("All'idea di quel metallo") ejemplar la connivencia con el segundo en las grandes escenas cómicas fue extraordinaria. El joven barítono italiano debutaba en Viena y lo hizo con los mejores auspicios y un éxito atronador, no sólo tras su cavatina de entrada. Bordogna es, si se quiere, un veterano de Don Bartolo, pero la voz sigue en óptima forma y la simpatía ha sido siempre uno de sus dones.

Molinari también se presentaba por primera vez e hizo una buena Rosina, tal vez algo limitada en agudos y volumen, pero de buen centro y grave y muy decidida como actriz. Un reemplazo de último momento fue el Basilio de Kazakov, un joven bajo, miembro del Estudio de la Ópera, que lo hizo bien, aunque el italiano es perfectible y la emisión a veces algo engolada. Colegas suyos tuvieron a su cargo las partes de Berta (Aurora Marthens, creo que buena pese a los gritos a los que la obligó la dirección de escena) y Fiorello (un simpático Stefan Astakhov, aunque con la voz colocada bastante atrás). El público llenaba el Teatro y no pareció afectado por los aspectos que a este cronista le despiertan reservas o algo más que eso. Mejor para ellos, no sé si para Rossini...

Jorge Binaghi

Mattia Olivieri, Juan Diego Flórez, Cecilia Molinari, Paolo Bordogna, Ilja Kazakov, etc. Orquesta y Coro del Teatro / Stefano Montanari. Escena: Herbert Fritsch. Il barbiere di Siviglia, de Gioachino Rossini. Opera del Estado, Viena.



© WIENER STAATSOBER / MICHAEL POHN

"Juan Diego Flórez sigue siendo insuperable en este repertorio y nadie hace mejor Almaviva".



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



El maestro belga René Jacobs tiene una larga trayectoria en la interpretación de las obras de Bach. Entre sus acercamientos al repertorio del compositor se encuentran grabaciones de referencia. En todas esas lecturas, Jacobs había demostrado que el rigor musicológico no riñe con la inspiración y el encanto. Su más reciente grabación de una obra de Bach es nada menos que la *Misa en si menor*. Ofrecer una lectura nueva de una obra tantas veces grabada, y por tantos grupos especialistas en el repertorio barroco, exige casi tener algo nuevo que decir, un compromiso que René Jacobs asume. El peligro está en que la obra puede terminar ocultándose detrás del director.

En esta versión de la *Misa en si menor*, la dirección de Jacobs es cuidadosa y detallada, y parece llevar al oyente de la mano a través de los diversos matices que involucra la obra. Pero la música no transcurre como el río que fluye natural en su entorno, sino como una corriente que ha sido canalizada. Hay algo de artificio. Estamos ante la obra de un ingeniero más que ante la obra de Dios.

La lectura de Jacobs es imaginativa y de una originalidad audaz, y, por supuesto, tiene momentos de una belleza sublime, porque cuenta con una plantilla instrumental y vocal de primer nivel. Pero, a veces, el acento dramático, más apropiado para el repertorio operático en el que el director es especialista, no se concilia bien con el espíritu sacro de esta obra. Es una grabación para apreciar al director, a Jacobs, más que a Bach.

Juan Fernando Duarte Borrero

BACH: *Misa en si menor*. Robin Johansen, Marie-Claude Chappuis, Helena Rasker, Sebastian Kohlhepp, Christian Immler. Akademie für Alte Musik Berlin, RIAS Kammerchor / René Jacobs.

Harmonia Mundi HMM90267677 • 2 CD • 103' ★★★★★

Pierre-Laurent Aimard aporta su particular visión de Beethoven en este nuevo compacto de Pentatone, donde aborda la inconmensurable *Hammerklavier* junto a las variaciones *Eroica*. El pianista francés queda lejos del romanticismo más tradicional en su interpretación de la Sonata; a partir de unas velocidades muy comedidas, construye un discurso de carácter libre, analítico y reservado (salvo en los climas) en lo dinámico que arroja puntualmente nueva luz sobre la partitura, pero que, en mi opinión, no acaba de hacer volar a la música. No se trata de oponer la tradición a la modernidad: tenemos ejemplos de interpretaciones actuales de una valía al menos idéntica a la de los cánones románticos, con Igor Levit a la cabeza de ellas. El problema es que el Beethoven de Aimard nunca despegar. La sequedad del sonido, causada por decisiones técnicas controvertidas, se hace demasiado evidente, lastrando melodías y rebajando el nivel expresivo, por momentos inexistente.

A su favor, cabe decir que en los movimientos lentos y fugados la explicación de la escritura beethoveniana es de una pasmosa claridad; y es que el francés conserva unos dedos que le permiten hacer lo que se proponga.

Por su parte, las *Variaciones "Eroica"* siguen el mismo patrón, pero al ser una música muy diferente se escuchan con mucho agrado, dejando un sabor agríndice al final del disco.

Jordi Caturla González



BEETHOVEN: *Sonata para piano n. 29 "Hammerklavier". Variaciones "Eroica"*. Pierre-Laurent Aimard, piano.

Pentatone 5186724 • 67' • DDD ★★★★★



Extraordinaria grabación de cuatro de las ocho Sonatas para violín y bajo continuo de Heinrich Ignaz Biber a cargo de Lina Tur Bonet junto a su queridísimo grupo, Musica Alchemica. El compositor alemán de mediados del siglo XVII a comienzos del siglo XVIII, pese a ser uno de los genios musicales del barroco europeo, es todavía un gran desconocido por la inmensa mayoría de los aficionados a la música clásica. Lina Tur Bonet lleva realizando una labor de difusión de su música a través de varias grabaciones (recordemos su referencial registro de las *Sonatas del Rosario*) o en sus conciertos.

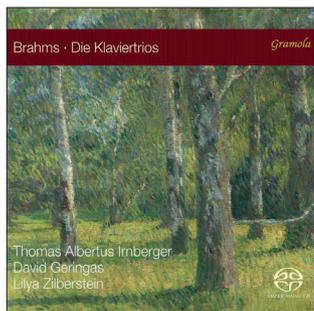
Estas Sonatas están repletas de la desbordante imaginación compositiva de Biber, que en las propias palabras de Tur Bonet, "superan todos los modelos anteriores en términos de imaginación y originalidad", creando unas partituras de un virtuosismo colosal, dado que Biber fue un enorme virtuoso del violín, la viola da braccio, la viola d'amore y de la viola da gamba. Solamente una violinista tan excepcional como Lina Tur Bonet puede enfrentarse de un modo tan satisfactorio a estas fabulosas piezas, extrayendo todo el jugo que contienen, desde las deliciosas y apacibles danzas con bajo ostinato, llegando a dominar sin dudas los endiablados pasajes que el compositor alemán ideó y que ponen a prueba constantemente al solista.

Musica Alchemica conforma aquí un formidable y rico bajo continuo (clave, órgano, tiorba, viola da gamba, violone, arpa y laúd), enriqueciendo de un modo superlativo la interpretación y encontrando el afecto preciso para cada momento.

Simón Andueza

BIBER: *Sonatas para violín*. Lina Tur Bonet, violín, viola d'amore y dirección. Musica Alchemica. Glossa GCD924701 • 67' • DDD

★★★★★



El director de orquesta Carl Schuricht señalaba de qué forma la obra de Johannes Brahms había nacido en un contexto clásico y romántico a la vez, y con qué esfuerzo y tenacidad se dedicó a perfeccionar las formas y la escritura en todos los géneros que cultivó. Con la naturaleza propia del hombre maduro y sin aquella tendencia a la improvisación y a la demostración técnica del virtuosismo de los primeros románticos, Brahms dota su música de cámara de un creciente sentido de responsabilidad con un cuidado meticuloso en su factura, a la que añade gravedad y austeridad en la expresión.

Tal como apunta Christian Heindl en las notas a esta grabación, el compositor representa la antítesis más significativa de "Nueva Escuela Alemana", y claro ejemplo son las obras que conforman este registro discográfico. El *Trío n. 1 en si mayor Op. 8* permite a los intérpretes desplegar una amplia paleta de sonido entre las luces y las sombras, y el *Trío n. 2 en do mayor Op. 87*, con su cierto tinte húngaro, cautiva al oyente desde los primeros compases. El *Trío n. 3 en do menor Op. 101* le permite extraer las grandes diferencias en carácter, y el *Trío para clarinete (viola), cello y piano en la menor Op. 114*, en el que el propio Imberger toca la viola, con la brevedad de sus motivos, la yuxtaposición de ideas y el perfecto entendimiento del planteamiento artístico de los intérpretes, hacen que este itinerario suponga una agradable escucha.

María del Ser

BRAHMS: Tríos con piano. Thomas Albertus Imberger, violín y viola. David Geringas, violoncello. Lilya Zilberstein, piano.

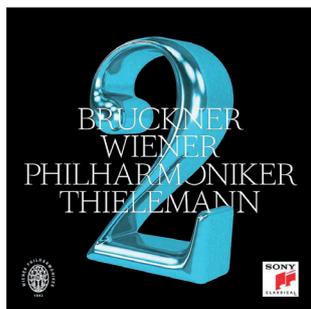
Gramola 99251 • 2 CD • 112' • DDD

★★★★

Sony Classical se está tomando su tiempo en la edición de la nueva integral de las Sinfonías de Bruckner por Thielemann. Esta *Segunda* fue grabada hace ya tres años en la Musikverein; resulta curioso que otras grabaciones posteriores (la de la *Tercera*, sin ir más lejos) hayan sido publicadas antes. Ya que hablamos de la firma discográfica, una sugerencia: en lugar de enfundar el estuche que contiene el CD en ese abalorio de cartón que no sirve para nada, pues su contenido es una unidad (e incluso el diseño es idéntico a la portada del libretillo) por qué no se pone algo más de cuidado en completar la información relativa al contenido del disco; por ejemplo, cada vez es más frecuente que no aparezca por ningún lado la duración total del mismo.

Si observamos la fecha de grabación (abril de 2019, aquí sí hemos de reconocer que Sony cumple rigurosamente), comprobaremos que tuvo lugar tan sólo un par de meses después de la versión que se incluye en la integral que el mismo Thielemann dirige a su Staatskapelle Dresden, editada en imágenes por CMajor no hace mucho tiempo. El concepto que el berlinés extrae de la obra, por lo tanto, no varía demasiado con respecto a aquella versión, salvo en el aspecto sonoro, pues la de Viena y la de Dresde son dos orquestas muy diferentes. De este modo, en esta última versión, la un tanto desestructurada planificación temática, queda paliada por la belleza del resultado final.

Rafael-Juan Poveda Jabonero



BRUCKNER: Sinfonía n. 2. Orquesta Filarmónica de Viena / Christian Thielemann.

Sony Classical 19439914122 • 58' • DDD

★★★★

CON VISTAS EN #BRUCKNER2024

Gerd Schaller es el nombre en el que debemos fijarnos. Es debido a su tozudez, perseverancia y, por qué no decirlo, amor y devoción por la música de Bruckner lo que le ha llevado a este ciclo del sinfonismo bruckneriano. En 2007 se embarcó en este ambicioso proyecto de grabación del corpus sinfónico de Bruckner y para ello tuvo como base el Festival de música que se celebra en la abadía del monasterio cisterciense de Ebrach en Franconia, y a su orquesta permanente, la Philharmonie Festiva. El objetivo era y es indagar en la relación de la música con el espacio en que se realiza, y estamos todos de acuerdo en que Bruckner, con ese rasgo de majestuosidad y grandeza de su orquestación, necesita un recipiente que le proporcione la reverberación precisa, además de dirigir con el *tempo giusto* para que no se amontonen las sonoridades.

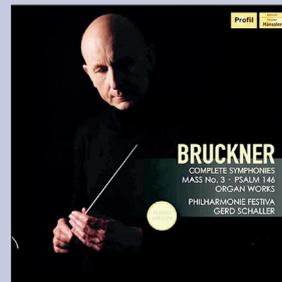
Lo que comenzó como una labor personal, se transformó en 2011 en el proyecto *Bruckner2024*, año en que se conmemorará su 200 aniversario; proyecto coproducido por la Radio de Baviera, el sello discográfico Profil y el Festival de Música de Verano Ebrach, y que pretende (agárrese al sillón), grabar todas las Sinfonías de Bruckner en todas sus versiones posibles para esa fecha.

Me imagino que, amable y querido lector, usted es al igual que yo uno que ha intentado en demasiadas ocasiones aclararse en este maremágnum de versiones de sus Sinfonías, sin llegar nunca a comprender del todo el proceso de cada obra, o más bien, que se ha estudiado una de las Sinfonías y al poco tiempo se sume de nuevo en las tinieblas. Cada uno de los veinte discos aquí presentados explican claramente la versión que es grabada. No es cuestión baladí, porque en este cofre están grabadas,

BRUCKNER: Sinfonías completas. Misa n. 3 Salmó 146. Obras para órgano. Philharmonie Festiva / Gerd Schaller.

Profil PH22007 • 20 CD • 1098' • DDD

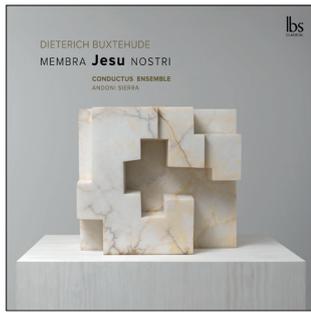
★★★★



por ejemplo, dos versiones de la *Sinfonía n. 3*, y mientras que la versión de 1874 dura 70 minutos, la posterior de 1890 sufre un recorte de 13', lo cual nos hace atisbar hasta qué punto es complejo este corpus (el *Adagio* pasa de 14' a 21'). Además, un valor añadido de esta primera entrega es que aparecen por primera vez grabadas versiones nunca antes aparecidas, normalmente versiones que presentan las obras en un estado de transición hacia la versión final, que no definitiva. Por ejemplo, la antes mencionada versión de 1874 de la *Tercera Sinfonía*, o la versión de la *Sinfonía n. 8* de 1888.

Como suplemento aparecen también la *Misa en fa menor*, el *Salmó 146* (claramente no el mejor Bruckner), y una serie de sus obras para órgano, así como una transcripción con final completado para órgano del propio Gerd Schaller de la *Sinfonía n. 9*, que también interpreta él. Si usted es de los que piensa, fundadamente, que la música sinfónica de este autor tiene rasgos de música organística, aquí podrá comprobar cuán cierta es esa certeza y lo bien que funciona la transcripción. Las versiones son solventes, bien estructuradas en sus gradaciones, y la orquesta, posiblemente una orquesta de aluvión de profesionales comprobados, no tiene falla y sí una buena sonoridad. En algún momento hay un desequilibrio en los planos sonoros, pero son pecados menores ante esta magna empresa. No queda sino felicitar y aplaudir al paladín de Bruckner, Gerd Schaller, y quedar a la espera de los próximos cofres.

Jerónimo Marín



Propongo una revisión crítica al revés, desde las conclusiones a la argumentación. Así, si tienes prisa, te ahorras la reseña; al lío: quien busque una de las versiones de referencia de esta excelente obra, la ha encontrado. No es la única, ni la mejor (si es que eso existe), pero es francamente buena, porque incide en aspectos musicalmente muy interesantes. La obra está escrita para los *Abendmusiken* que organizaba el propio Buxtehude, con encargo y financiación empresarial. Se estructura en siete cantatas con características comunes de sofisticación y riqueza musical, que chocan tanto con un autor parco en influencias externas, como con la austeridad espiritual de la zona (tal vez Lübeck fuera una relativa excepción).

Y ahí radica el gran interés que encuentro a esta grabación. La propuesta de Conductus Ensemble es referencial por estar cantada con impecable perfección, a la vez que enfatiza los trabajadísimos contrastes, los cuidadísimos fraseos, el impulso justo de las hemiolias, o los *ritornelli* especialmente brillantes. Algo tiene que ver con ese brillo general la elección de un órgano con diapason a 510Hz, que implica el resto de plantilla a 440Hz y abre el melón de estériles debates al respecto. Suena divinamente y eso no tiene discusión.

Un último detalle: puedo estar desvariando, pero percibo una fuerte conexión estilística con el universo francés, tanto en múltiples elementos compositivos como en la retórica interpretativa. Y dado que al germano-danés no se le conocen contactos con la Galia, me resulta deliciosamente chocante. Y absolutamente recomendable.

Álvaro de Dios

BUXTEHUDE: Membra Jesu Nostri BuxWV 75. Conductus Ensemble / Andoni Sierra.

lbs Classical IBS22022 • DDD • 64'

★★★★★ R

Título que cerraba la triada de 2020 del Donizetti OperaFestival, *Le nozze in villa* supone una verdadera rareza en el catálogo del primer Donizetti. Doscientos años se cumplían no de su estreno en Mantua, sino de la segunda versión en Treviso, así que tocaba, según las directrices del festival, dejarle espacio en el cartel de la inusual temporada pandémica.

Protagonista por belleza de medios, elegancia en el fraseo y seguridad es Gaia Petrone como Sabina. Fabio Capitanucci es un Trifoglio autoritario y junto con la otra voz grave protagonista, Omar Montanari, que encarna a Don Petronio, tiene lugar uno de los destacables momentos de la velada, el dúo "Per si bel nodo, amico". Destaca asimismo la siempre implicada mezzosoprano Manuela Custer como nonna Anastasia, que sabe bien cómo funciona el *belcanto* y cómo atraer las miradas con su desenvoltura escénica. El resto de los cantantes cumple su cometido y colabora en mayor o menor medida al éxito de una recuperación muy disfrutable.

Stefano Montanari dirige el conjunto Gli Originali (como su nombre indica, de instrumentos de época) con autoridad y buen gusto; los *tempi* son vigorosos en líneas generales. Por último, se preparó para esta ocasión una esencial, dinámica y colorista puesta en escena desarrollada en la platea a cargo de Davide Marranchelli, que actualiza además la trama cómica-romántica.

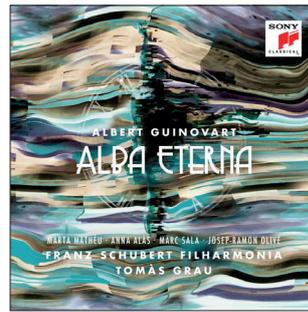
Pedro Coco



DONIZETTI: Le nozze in villa. Gaia Petrone, Omar Montanari, Fabio Capitanucci, Giorgio Misseri, etc. Orquesta Gli Originali / Stefano Montanari. Escena: Davide Marranchelli.

Dynamic 37908 • DVD • 119' • DD 5.1

★★★★★



Segunda ópera del polifacético compositor, pianista y pedagogo catalán Albert Guinovart, con libreto de Jordi Faura. Encargo de la orquesta ejecutante y el Teatre Fortuny de Reus, donde fue estrenada en 2009, nos evoca en dos actos la leyenda mítica de la búsqueda de la juventud, del amor y del inexorable paso del tiempo. Erasme, un joven compositor que no acaba una sinfonía, vuelve un día a casa de sus padres, Celsa y Horaci, para anunciar su compromiso con la bailarina Alba, quien no habla porque se expresa solo a través de la danza.

Al escuchar la grabación, que lleva desde 2016 registrada, quedamos inmersos por el universo sonoro característico de Guinovart, un lenguaje tonal en el que siempre sobresale una melodía, el cual se encuentra en la paleta orquestal al frente del piano y por la impecable interpretación a cargo de Tomàs Grau que, junto a los cuatro solistas, firman un trabajo delicado de realismo mágico y de enorme belleza del principio al final, de una partitura contrastante en cuanto a su difícil interpretación y sencilla comprensión para el oyente. Una obra con momentos de gran lirismo que no renuncian a la intensidad y dureza necesaria para acompañar un texto inspirado, mostrando un estilo ecléctico y atrevido.

Nos vamos satisfechos de otro ejemplo de la recuperación del patrimonio musical-escénico, fuente de gran riqueza de obras contemporáneas y de antaño injustamente apartadas de nuestros teatros.

Luis Suárez

GUINOVART: Alba Eterna. Marta Mathéu, soprano. Anna Alàs, mezzosoprano. Marc Sala, tenor. Josep-Ramon Olivé, barítono. Franz Schubert Filharmonia / Tomàs Grau.

Sony Classical 19658705722 • 2 CD • DDD • 102'

★★★★★

El piano de Haydn se ha considerado, a lo largo de la historia, como una macedonia de frutas, donde hay variedad, fresca y es delicioso, pero que no posee una naturaleza propia; también se ha dicho que bebe de las fuentes de Bach, que parece Mozart y que se anticipa a Beethoven. Para quien compuso más de 62 Sonatas para piano, diversas variaciones y otras piezas propias de la época, imaginar que su estilo no tiene una personalidad propia, no solo es una falta de consideración hacia este genio, es sobre todo una prueba manifiesta de ignorancia musical. Y eso es precisamente lo que defiende el magnífico Josu de Solaun en este, su mejor disco hasta la fecha, que Haydn es único e incomparable. Unido a unas circunstancias personales muy emotivas, el arte que despliega el pianista muestra una madurez serena, reflexiva, inquieta, curiosa y enormemente inteligente, pues hace de Haydn lo que se ha hecho con Mozart o Beethoven, tocarlo como una música difícil de superar.

No deja de admirarme el bellísimo *legato* schummaniano con que se nos abren las puertas de este paraíso, con la primera Sonata del doble álbum, la excelsa n. 16. La originalidad del atrevido fraseo en la n. 38 (*Allegro moderato*) o la presencia (obligada) de Mozart en ese *Adagio*, por poner solo unos pocos ejemplos del enorme disfrute que provoca escuchar estas obras así interpretadas. El propio Josu defiende esta música en un artículo, así como Vicente Chuliá firma en breve ensayo filosófico acerca del compositor y el intérprete.

Gonzalo Pérez Chamorro



HAYDN: Sonatas para piano ns. 16, 46, 38, 60, 31 y 33. Josu de Solaun, piano.

lbs Classical IBS52022 • 2 CD • 111' • DDD

★★★★★ SP

LA HIJA ADOPTIVA



Esta producción de *Jenufa* fue grabada en directo durante el mes de febrero de 2021 en la Unter den Linden. Hace año y medio vivíamos aún tiempos duros de pandemia, como se deja apreciar en el patio de butacas y el resto de la zona del público del teatro. En esta ocasión ese espacio se reserva para situar a los miembros del coro, lo que produce un singular efecto visual cuando es enfocado por las cámaras. Hay muchos elementos que nos llevan a considerar esta nueva versión como imprescindible dentro de la discografía de la obra, que tampoco nada en la abundancia, por otra parte. Desde el punto de vista del elenco de actores, su primer gran valor lo presenta la pareja de protagonistas femeninas, Camilla Nylund y Evelyn Herltzius, quienes llevan al límite sus propias facultades vocales y escénicas, tal como exige el libreto, en esa confrontación entre madre e hija de los personajes que encarnan. Kostelnicka, la sacristana de la villa, sin duda la personalidad dominante, que tendrá que sucumbir ante el devenir de los acontecimientos y ante la fatalidad de su hija adoptiva; *Jenufa*, a quien sólo le mueve el amor, primero hacia Steva y después hacia su hijo. Herltzius, sobre todo, se encuentra totalmente metida en la piel de la sacristana, alzándose en el olimpo de quienes han dado vida a este personaje, que se encuentra habitado por nombres como los de Anja Silja y Eva Randová.

Después hay que resaltar a un Stuart Skelton en el papel de Laca, muy apropiado desde el punto de vista vocal, aunque no tanto en el escénico, si bien no nos hace olvidar al gran Philip Langridge en su

genial recreación del personaje en Glyndebourne en 1989. Hanna Schwarz vuelve a dictar una nueva lección recreando de papel de Abuela Buryjovka, y Ladislav Elgr afronta el personaje de Steva con valentía y muy centrado. El resto del elenco completa un cuadro de cantantes-actores sin fisuras, salvo, quizás, la un tanto sobreactuada alcaldesa de Natalia Skrycka.

La escena de Michieletto es sobria y discreta, pero muy eficaz. Con no muchos medios se encuentran presentes todos los elementos que intervienen en la simbología de la obra. Los de la naturaleza, como el hielo, el agua, la primavera, lo vegetal... Elementos sociales, como los religiosos o las diferentes clases que concurren en la acción. También se sirve de los diferentes tonos de luz y los colores para recrear esa confrontación escénica que exige esta música de un auténtico realismo a flor de piel. Si hay algo indiscutible en esta versión, es, sin duda, la dirección de Rattle. Como suele ocurrir, cuando se enfrenta a la música del siglo XX y actual, casi nunca falla. La de esta ópera lo es, a pesar de haber sido estrenada en 1904; recordemos que Karel Kovarovic tuvo que suavizar la orquestación propuesta por Janáček para poder seguir siendo representada; no fue hasta los años setenta del pasado siglo que se restituyó la orquestación original del autor. No debe engañarnos la fecha de su estreno para considerar lo avanzado de su lenguaje. Y así es como lo entiende Rattle, junto a MacKerras quien mejor ha dirigido la obra, desvelando toda la modernidad y el realismo que contiene esta música, absolutamente actual y radiante casi desde que fue creada. Siempre es bienvenida una nueva producción de una ópera de Janáček, pero si además es en estas condiciones, se hace imprescindible.

Rafael-J. Poveda Jabonero

JANÁČEK: Jenůfa. Nylund, Herltzius, Skelton, Elgr, Schwarz. Staatsoperchor. Staatskapelle Berlin / Simon Rattle. Escena: Damiano Michieletto.

CMajor 760408 • DVD • 126' • DVD • DTS

★★★★★

CONCIERTO DE UNA NOCHE DE VERANO 2022



Con ANDRIS NELSONS
El chelista GAUTIER CAPUÇON
y la ORQUESTA
FILARMÓNICA
DE VIENA



Disponible en
CD, DVD, BLU-RAY y DIGITAL

El concierto anual de música clásica más famoso del mundo celebrado al aire libre, en el mágico parque barroco del Palacio de Schönbrunn

EUGENE ORMANDY MINNEAPOLIS SYMPHONY ORCHESTRA



A LA
VENTA
EL 22 DE
JULIO

THE COMPLETE RCA ALBUM COLLECTION

53 grabaciones en CD por primera vez y 6 grabaciones por primera vez en CD como ediciones autorizadas de los masters originales

Pasquale Grasso Be-Bop!



Un nuevo y brillante homenaje a los pioneros del be-bop
Dizzy Gillespie y Charlie Parker a cargo del virtuoso
de la guitarra Pasquale Grasso.

Visítanos en: www.sonymclassical.es



David Lang the writings

CAPELLA AMSTERDAM · DANIEL REUSS

David Lang, nacido en 1957, es un compositor actual que se aleja de las vanguardias que rompen la tonalidad, acercándose al minimalismo y al mantenimiento de la tonalidad a través de un lenguaje muy personal, austero pero muy efectivo. Quien haya presenciado algún concierto de su música, seguro que lo recuerda de un modo muy especial e íntimo.

En este cedé, Lang ha dado unidad a seis piezas independientes escritas a lo largo de quince años para distintas formaciones vocales, pero que mantienen un hilo conductor: los textos de los libros del *Antiguo Testamento*. Encontraremos versos del *Eclesiastés*, del *Libro de Esther*, del *Cantar de los Cantares*, del *Libro de Ruth* y del *Libro de las Lamentaciones*. Según el propio autor, lo que se busca es, más allá de la música, una introspección del texto, de los sugerentes mundos que se hallan en el *Antiguo Testamento*.

Capella Amsterdam, uno de los grupos vocales de cámara más reputados de Europa, ha sabido captar a la perfección la singularidad de la obra de Lang a través de una interpretación absolutamente cristalina y detallista. Lo que al principio puede parecer en la pieza *Again* como un planteamiento repetitivo y distante, al pasar los minutos la efectividad que Lang plantea se va haciendo patente y nos encontraremos en un mundo emocional y profundo que invita a reflexionar. El conjunto vocal holandés nos regala una magistral lección de afinación, equilibrio sonoro, empaste y disciplina en el fraseo, a la par que realiza un extraordinario trabajo en la dicción del texto y en el manejo de la prosodia inglesa.

Simón Andueza

LANG: *The Writings*. Capella Amsterdam / Daniel Reuss.

Pentatone PTC5187001 • 56' • DDD

★★★★★

CANCIONES DEL CIELO

Con algunas excepciones, los *Lieder* de Liszt se han mantenido tradicionalmente en un segundo plano. Sin embargo, desde hace un tiempo están tomando más protagonismo, tanto en los escenarios como en las grabaciones, reivindicados por artistas del mayor nivel; me refiero, en el caso de las grabaciones, a discos como *Freudvoll und Leidvoll*, con Jonas Kaufmann y Helmut Deutsch, o los *Sonetos de Petrarca*, grabados en las tres versiones por André Schuen y Daniel Heide.

Precisamente este último disco era el primero de un ambicioso proyecto del pianista, la grabación de la integral de *Lieder* de Liszt, y el que tenemos entre manos es el segundo. Si la serie empezaba con los *Lieder* más célebres del compositor, este CD alterna algunos relativamente conocidos con otros perfectamente desconocidos, es un programa bien equilibrado. Los más conocidos están reunidos por los artistas en dos grupos a modo de ciclo: cinco de los escritos a partir de poemas de Goethe (el sexto, una canción de Mignon, aparecerá en un próximo volumen) y los siete con poemas de Heine, todos ellos en sus últimas versiones (puesto que Liszt reescribió bastantes de sus canciones). Los desconocidos son siete *Lieder* compuestos en sus últimos años, con poemas de poetas también poco conocidos como Friedrich von Bodenstedt.

Si para el primer disco Heide contó con André Schuen, para este segundo mantiene el magnífico nivel con otro barítono, el joven Konstantin Krimmel (y "joven" no es una manera de hablar, tenía veintisiete años cuando se grabó el disco). Krimmel destaca por una emisión limpia, un control mayúsculo de las dinámicas, un bello timbre de barítono lírico, una dicción clara, un canto tan refinado como expresivo y una evidente conexión con los textos que canta. Todo ello con una naturalidad asombrosa, sin el menor rastro de afectación, que hace que

LISZT: *Lieder*. Konstantin Krimmel, barítono. Daniel Heide, piano.

AVI LC15080 • 60' • DDD

★★★★★



todo suene fácil, como cantado sin el menor esfuerzo. Esta naturalidad es, realmente, lo que hace que recibamos estos *Lieder* de Liszt como si ya los conociéramos (los conozcamos o no), sin el menor esfuerzo por nuestra parte tampoco. Obviamente, Heide también pone de su parte, desde el conocimiento profundo de las partituras y, diríamos también, desde la pasión que pone en todos sus proyectos.

Por si ustedes, amables lectores, necesitan más argumentos para correr a escuchar este disco, permítanme que les destaque algunas de las piezas. Resulta que Krimmel es también un excelente narrador, y no tienen más que escuchar la canción que abre el CD, *Es war ein König von Thule* o *Die Loreley* para comprobarlo; *Freudvoll und Leidvoll* es el único de los de Goethe no popularizado antes por Schubert (a quien Liszt adoraba, un motivo más para escucharle), y es una canción hermosísima magistralmente interpretada; oímos las palabras *Im Rhein im schönen Strome* y pensamos en Schumann y su *Dichterliebe*, pero la versión de Liszt es magnífica, y mientras Heide nos lleva por el Rin con su piano, Krimmel nos emociona con su recogimiento. Y si están pensando que les da algo de pereza la exuberancia del compositor (mantenida en su justa medida por los intérpretes), escuchen bellezas sobrias como *Gebet* o *Einst*, por citar dos de las canciones desconocidas, o como *Der du von dem Himmel bist*, entre las más conocidas.

Ojalá Daniel Heide siga con su empeño de grabar los *Lieder* completos de Liszt y siga también fichando a cantantes de esta categoría, porque la serie puede acabar siendo impresionante.

Silvia Pujalte Piñán

Semyon Bychkov lleva al frente de la Filarmónica Checa desde 2018. Se percibe su presencia en la formación, que ha suavizado un tanto su sonido, por tradición algo tendente a la aspereza. Así lo parece indicar, a tenor de los resultados obtenidos, en esta *Cuarta* de Mahler registrada en agosto de 2020; una versión que destaca muy especialmente el romanticismo que inunda la mayor parte de la obra, lo cual no estamos muy seguros que sea lo que más convenga a estos pentagramas. Esta visión que propone el director ruso se adapta mucho mejor a los dos últimos movimientos que a los dos primeros, y se aleja bastante del ideal en el segundo más concretamente, que exige una mayor dosis incisiva que Bychkov aquí no contempla. Ese anticipo del *Scherzo* de la *Séptima Sinfonía*, que parece requerir Mahler en ese movimiento, no lo vemos por ninguna parte en su propuesta. Más bien, intenta suavizar las texturas, lo que anula esa lucha entre opuestos tan decisiva en el universo mahleriano. También en el último movimiento, con una Chen Reiss muy adecuada, se percibe esa intención de Bychkov de controlar las dinámicas y las intensidades, sin dejar ningún rasgo de perturbación que permita llegar con placidez a la conclusión de la partitura.

En fin, una buena ejecución de un concepto no del todo acertado, desde nuestro punto de vista. Interesante para los coleccionistas y amantes de Mahler o seguidores de Bychkov.

Rafael-Juan Poveda Jabonero



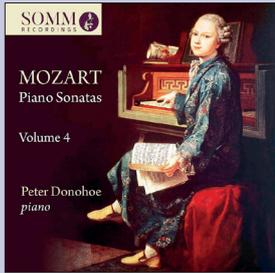
Mahler Symphony No. 4
Czech Philharmonic
Semyon Bychkov

CHEN REISS

MAHLER: *Sinfonía n. 4*. Chen Reiss. Orquesta Filarmónica Checa / Semyon Bychkov.

Pentatone 5186972 • 57' • DDD

★★★★★



Continúa en Somm la integral de las Sonatas para piano de Mozart a cargo de Peter Donohoe. En este cuarto volumen se incluyen, además de las *Sonatas KV 279, 283 y 332*, el *Minueto KV 355* y el *Allegro KV 312*; tenemos así obras tempranas, medias y tardías del catálogo mozartiano, aunque en general comparten un patrón interpretativo común.

El pianista inglés apuesta por un discurso directo, vigoroso, de afilada articulación y enfática, nerviosa articulación, que puede recordar a la sonoridad del pianoforte, aunque no sea esa su principal intención. Este Mozart directo, algo apresurado y sin paños clientes no está exento, sin embargo, de una gran expresividad, ya que Donohoe cuida mucho el fraseo y la variedad dinámica. Es verdad que así se pierde parte de la elegancia innata de esta música, pero es una propuesta que cabe escuchar. Esta manera poco "refinada" de tocar se basa en unas velocidades muy ligeras que acentúan aún más esa sensación de urgencia; para los movimientos rápidos (más los *scarlattianos*) está muy bien, pero para los lentos surgen algunas dudas, ya que la música no acaba de respirar ampliamente. La más tardía *Sonata n. 12* es la que más afectada se ve por esta falta de sutileza, especialmente en el *adagio*.

Con todo, Donohoe construye un buen Mozart, robusto y expresivo, que queda un peldaño por debajo de referencias como Mitsuko Uchida.

Jordi Caturla González

MOZART: Sonatas para piano (Vol. 4). Peter Donohoe, piano.

Somm SOMMCD 0629 • 63' • DDD

★★★★

La representación del *Così fan tutte* que ahora ofrece el sello Naxos en colaboración con Dynamic (envidiable la labor de archivo que se está realizando por parte de estas discográficas en el territorio italiano) tuvo lugar a puerta cerrada en el nuevo Teatro del Maggio Musicale el 28 de marzo de 2021, con idea de ser ofrecida en *streaming* a causa de las restricciones en vigor en ese momento. El maestro Zubin Mehta pudo dirigir así la que sería única función a su cargo de la nueva producción florentina, pues en la reposición de septiembre hubo de ser sustituido; y aprovechó de manera brillante la ocasión con un elegante acercamiento muy en la línea de sus anteriores Mozart operísticos y controlando en todo momento a un reparto homogéneo y en general implicado. Con sus tablas y unos medios que sabe bien adaptar a las circunstancias, resulta magnética la presencia de Thomas Hampson como Don Alfonso, así como la de su colega de cuerda Mattia Olivieri como Guglielmo. Por su parte, la pareja de hermanas está muy bien encarnada por la mezzosoprano Vasilisa Berzhanskaya, Dorabella de oscuro y seductor timbre, y la cada vez más asentada Valentina Nafornita como Fiordiligi, ágil y precisa en sus escenas solistas.

La puesta en escena, clásica y cuidada en lo visual y con una lectura más contemporánea en el movimiento actoral, es otro punto a favor de este DVD.

Pedro Coco



MOZART: Così fan tutte. Valentina Nafornita, Vasilisa Berzhanskaya, Mattia Olivieri, Thomas Hampson, etc. Orquesta y Coro del Maggio Musicale Fiorentino / Zubin Mehta. Escena: Sven-Eric Bechtolf.

Naxos 2.110726-27 • 2 DVD • 188' • DD 5.1

★★★★★



El sello BR Klassik continúa publicando por separado algunos de los discos incluidos en la edición Mariss Jansons, que ya fue comentada por quien esto escribe en el número de febrero de esta revista. Todo parece indicar que poco a poco irán siendo editados la mayoría de los discos comprendidos en esa edición conmemorativa, como ya venía aconteciendo incluso antes de su publicación. Precisamente, allí hacíamos mención de este disco (el CD 39 de los setenta que comprende la edición) como uno de los más atractivos. Las tomas proceden de conciertos en vivo del mes de junio de 2005.

Lo primero que nos llama la atención es el programa; tres obras corales de inusual belleza que, excepto la de Stravinsky, si bien son conocidas, no suelen formar parte del repertorio habitual. Después, también hemos de reconocer el cuidado tan especial con el que están servidas las tres obras, sin duda perfectamente pensadas por el director para su interacción en ese concierto en particular. Para la *Misa Berlinesa* Jansons emplea la segunda versión que Pärt compuso en 1997 para coro y orquesta de cuerda (la primera versión de 1990 había sido concebida para los cuatro solistas, coro y orquesta), como no podía ser de otra manera, teniendo en cuenta sus compañeras de viaje.

La soprano Genia Kühmeier cumple a la perfección con su parte en la obra de Poulenc, y el coro está como acostumbra en las tres composiciones, uno de los primeros de Europa. Muy recomendable.

Rafael-Juan Poveda Jabonero

PÄRT: Misa Berlinesa. POULENC: Stabat Mater. STRAVINSKY: Sinfonía de los Salmos. Genia Kühmeier. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara / Mariss Jansons.

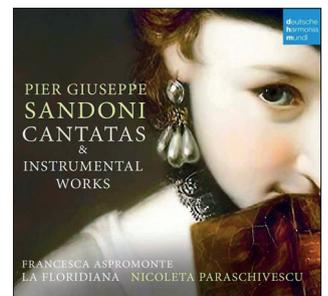
BR Klassik 900201 • 78' • DDD

★★★★★

El actual conocimiento de la Historia de la Música que los aficionados a ella y a sus composiciones se encuentra todavía muy sesgado. Sirva como excelente ejemplo esta grabación dedicada en su totalidad a Pier Giuseppe Sandoni (1683-1748), músico y compositor de enorme prestigio y fama tanto en Italia y como en Inglaterra, tanto por sus actividades musicales como personales. Sandoni ocupó altos cargos en Bolonia y llegó a ser maestro de capilla de Antonio Farnese, hasta que se trasladó a Londres, primero como miembro de la orquesta de la Royal Academy of Music, convirtiéndose después en asistente del propio Haendel. Casado con la diva Francesca Cuzzoni, tuvo mucha rivalidad con Haendel y fueron muy afamadas sus improvisaciones al clave y sus composiciones de cámara, así como sus rivalidades entre su esposa y las demás *prima donnas* del momento.

La Floridiana, grupo instrumental suizo acostumbrado a rescatar del olvido a grandes autores, desempolva en esta ocasión tres Cantatas para soprano, cuerdas y continuo, una sonata para dos violines y continuo y varias piezas de clavecín solo. Las interpretaciones son de un alto nivel, destacando además la belleza de la música instrumental. Nicoleta Paraschivescu realiza una extraordinaria labor en las obras para clavecín solo, destacando sus formidables variaciones e improvisaciones en la *Follia*. La soprano Francesca Aspromonte muestra su preciosa voz, timbre y técnica en unas cantatas de demasiado candor italiano.

Simón Andueza



SANDONI: Cantatas & obras instrumentales. Francesca Aspromonte, soprano. Ensemble La Floridiana, Nicoleta Paraschivescu, clave y dirección.

Deutsche Harmonia Mundi 19439997182 • 63' • DDD

★★★★★



Robert Schumann es un compositor cuya fama en la actualidad, ha dependido, sobre todo, de las numerosas grabaciones disponibles de sus obras para piano o su música de cámara, toda vez que el maestro alemán es considerado una de las columnas vertebrales del Romanticismo musical de la primera mitad del siglo XIX.

A pesar de esto, su faceta de sinfonista no ha suscitado el mismo interés por parte de intérpretes y sellos discográficos; es por esto por lo que una nueva integral de las Sinfonías del compositor alemán constituye una auténtica novedad. Creo que todos los aficionados a la música considerarían un bálsamo la más reciente grabación del director español Pablo Heras-Casado al frente de la Orquesta Filarmónica de Múnich.

El maestro Heras-Casado firma esta integral sinfónica de Schumann con las credenciales que ya lo han hecho famoso: control sobre la orquesta, sentido del drama cuando es preciso y, sobre todo, mucho amor por el detalle, una cualidad que se ha perdido en aquellas orquestas y directores más preocupados por el efectismo.

Heras-Casado nos ofrece una lectura que intenta no ser una mirada rutinaria a este repertorio. Quiere que advirtamos los detalles que otras versiones no nos ofrecen, pero, con todo y esto, el maestro es demasiado contenido, tal vez temiendo dar demasiado su propia visión. Su lectura demuestra comprensión de las obras que integran este disco doble, pero se echa en falta un poco más de imaginación y la intensidad de otras grabaciones del maestro.

Juan Fernando Duarte Borrero

SCHUMANN: Sinfonías completas. Münchner Philharmoniker / Pablo Heras-Casado.

Harmonia Mundi HMM90266465 • 2 CD • 127' ★★★★★

PARSIFAL EN TIERRA HOSTIL

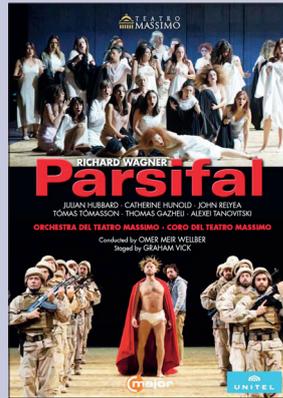
Sorprende que estando la cosa como está, alguien se atreva a sacar al mercado este *Parsifal* inútil, inválido y ya tan pasado de moda, cuyo único y exótico aliciente es que está parido por un teatro de entrada tan anti wagneriano como es el Massimo de Palermo, una especie de Bayreuth *belliniano*. En el *Preludio* uno barrunta que la cosa no va a ir bien y que esta aventura (legítima y, por otro lado, aplaudible viniendo de donde viene) va a terminar como el rosario de la aurora.

La lista se ensancha. Un nuevo director judío sucumbe a los hechizos wagnerianos (desde Levi que estrenara la obra, hasta los Mahler, Klemperer, Walter, Levine, Solti o Barenboim, por citar solo un puñado). Resulta curioso que hace años en una entrevista en ABC, Wellber (titular por entonces de la orquesta del *Palau*) confesara que jamás dirigiría una obra de Wagner por razones emotivas. Algo así como ser astronauta y negarse a ir al espacio. Y debería de haber cumplido su promesa, porque su insulso trabajo de dirección es desesperadamente liviano, sin hondura, brillo o pasión. *Tempi* ágiles (de telefilme de sobremesa) para una interpretación sin calado, flácida y aburrida (sin atisbo de color, vida o majestuosidad) que pasa de puntillas continuamente sobre la partitura. Embarullada y ruidosa por momentos, el descontrol se apodera de la representación demasiadas veces. No hay contrastes ni misterio, no hay vuelos líricos ni desgarros. Todo es superficial y tedioso. Una pena que el israelí rompiera su promesa. Tampoco la (algo perdida) orquesta le sirve como flotador al que agarrarse, pues continua-

WAGNER: Parsifal. Julian Hubbard, Tómas Tómasson, John Relyea, Catherine Hunold. Coro y Orquesta del Teatro Massimo de Palermo / Omer Meir Wellber. Escena: Graham Vick.

CMajor 759308 • 2 DVD • 225' • DTS • Subt. Alemán e Inglés

★★★★★



mente se le ven las costuras sonoras (chirriante cuerda), tanto que a veces se masca el descalabro (el efecto de las campanas es irrisorio).

El recientemente fallecido Graham Vick, tras una longeva, conservadora y tradicionalista carrera llena de altillos, propone un militarizado escenario ambientado en las guerras de religión de Oriente Próximo (muy al estilo de Laufenberg/Bayreuth 2016 y Schulz/Salzburg 2013), donde se tiene siempre la sensación de haberlo visto ya todo mil veces antes, incluido el sanguinolento *Ecce Homo* (su falta de originalidad es desesperante).

Si la dirección, la orquesta, el coro (de raquítica presencia) y la escena son de una mediocridad notoria, no lo es menos el cochambroso reparto (de segunda división). Lo único salvable es la Kundry con *hiyab* y empaque de la joven Catherine Hunold, de potente agudo y acertadas dosis expresivas. Tanto el pueril y monótono *Parsifal* con chupa vaquera de Hubbard (la inseguridad personificada), como el calamitoso Amfortas con corona de espigas de Tómasson (voz fea y gangueada) o el minúsculo Klingsor de Gazheli (con los calzoncillos sangrados por su reciente mutilación genital), son dignos de entrar en cualquier antología del horror wagneriano. Absolutamente prescindible.

Javier Extremera



El sello Arcana nos descubre un nuevo disco dedicado al repertorio italiano menos conocido. Esta vez nos traslada a la Roma como punto de confluencia de dos de los compositores que protagonizaron la transición del siglo XVII al XVIII, Alessandro Scarlatti y Antonio Caldara. Es en Roma donde el patronazgo de la aristocracia secular y religiosa impulsan los primeros ejemplos de oratorios y dramas religiosos puestos en música para ser interpretados en las iglesias o los salones de los palacios durante la cuarentena. Y en este mismo contexto y con los mismos patrones se desarrolló la cantata profana, drama puesto en música pero en un formato muy reducido, adecuado para reuniones íntimas y con un público intelectualmente más preparado.

En este nuevo trabajo en solitario, Giuseppina Bridelli presenta junto al Cuarteto Vanvitelli una serie de cantatas de Caldara y Scarlatti para soprano, violín obligado y continuo, obras menos frecuentes aún en este ya exclusivo reducto musical. Bridelli tiene una hermosa voz de mezzosoprano, envolvente, plena de armónicos y con un *vibrato* contenido que dialoga en igualdad de condiciones con el poderoso sonido del Cuarteto Vanvitelli. Expresa los afectos de los textos con una dicción perfecta, un fraseo exquisito, especialmente evidente en las ornamentaciones. El violín de Gian Andrea Guerra conversa con el canto de Bridelli en el mismo plano de excelencia interpretativa. Como un buen vino, este CD es perfecto para escuchar en una noche de estío.

Mercedes García Molina

APPENA CHIUDO GLI OCCHI. Obras de SCARLATTI y CALDARA. Giuseppina Bridelli, soprano. Quartetto Vanvitelli.

Arcana A487 • 76' • DDD ★★★★★

OPUS ARTE

monteverdi
choir & orchestras

MONTEVERDI
IL RITORNO D'ULISSE IN PATRIA

“GARDINER’S MONTEVERDI ODYSSEY BEGINS, APTLY AND SUPERBLY,
WITH HIS ODYSSEUS MASTERPIECE.” (THE ARTS DESK ★★★★★)



Música

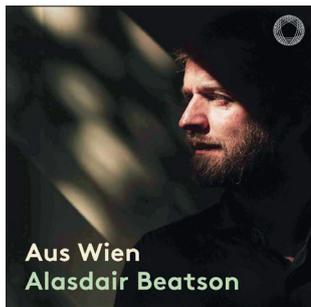
DIRECTA

www.musicadirecta.es

MONTEVERDI CHOIR
ENGLISH BAROQUE SOLOISTS
JOHN ELIOT GARDINER

DVD
VIDEO

UNITEL



El pianista Alasdair Beatson nos ofrece en este "Aus Wien" un repertorio que gira entorno a la capital austriaca. Combinando obras del siglo XIX y el XX, el escocés nos muestra la visión de una ciudad viva, exuberante y creativamente muy fecunda, en la que tradición y modernidad convivieron no exentas de tensiones en el tránsito de un siglo al otro.

La obra más interesante del conjunto es la menos conocida; la poco grabada *Tercera Sonata* para piano de Erich Wolfgang Korngold es un anticipo estilístico de la banda sonora sinfónica, la nueva forma artística que el compositor de Brno desarrolló, junto a Steiner y Newman, para el cine de Hollywood. Beatson es un pianista lo suficientemente capaz y versátil como para abordar con garantía de éxito la obra, brillando técnicamente en las partes más intrincadas (donde consigue explicar todas las tramas que se entretejen) y emocional en las más meditativas o líricas.

El disco incluye además otras piezas mucho más frecuentes. El *Carnaval de Viena* de Schumann, aunque bien tocado, queda algo lastrado en su expresividad, mientras que las atonales y maravillosas ó *Pequeñas piezas* de Schoenberg sí poseen el colorido necesario. En medio quedan unos *Valses nobles y sentimentales* de Ravel (vinculado también a la metrópolis artística) que no pasan de la corrección.

En definitiva, un disco bien pensado y tocado que merece la pena por la inusual obra de Korngold.

Jordi Caturla González

AUS WIEN. Obras de KORNGOLD, SCHUMANN, SCHOENBERG, RAVEL. Alasdair Beatson, piano.

Pentatone 5186871 • 73' • DDD
★★★★ / ★★★★★ S

Sin límites (Boundless), como marca el título de la grabación, el dúo formado por Pablo Barragán y Sophie Pacini nos presentan algunas de las obras más visitadas para la formación de clarinete y piano; solo la Sonata Op. 94 de Prokofiev es una transcripción de la original para flauta y piano y hasta para violín, como sus más conocidas versiones.

La obra más interesante, por menos frecuentada, es la del compositor judío soviético, nacido en Polonia, Mieczyslaw Weinberg, amigo y admirado por Shostakovich. Parte de su obra muestra la clara influencia de los modismos musicales judíos. Su *Sonata Op. 28* es una idea de la naturaleza seria de sus trabajos, y también de la individualidad del estilo del cada vez más reconocido músico. Se recomienda a músicos y melómanos que escuchen esta música casi olvidada. Otra obra de juventud es la del neoyorquino Leonard Bernstein, donde los solistas están inmensamente convincentes. La *Sonata* de Prokofiev que sigue tiene un tono casi igual de exaltado pero un temperamento mucho más lírico. La dulzura de Barragán en el primer movimiento coincide con la ternura de Pacini y su conjunto fue maravillosamente íntimo en su lirismo conmovedor. Barragán se muestra como un músico consumado con una técnica imaculada y un buen gusto infalible, y Pacini es algo más que una mera acompañante pulida con una técnica fuerte y un apoyo generoso sin vacilaciones. Su Poulenc es dulce, conmovedor y despreocupado en una rápida lectura de su movimiento inicial. El resultado final es inteligente, deslumbrante y virtuoso.

Luis Suárez



BOUNDLESS. Obras de POULENC, BERNSTEIN, WEINBERG, PROKOFIEV. Pablo Barragán, clarinete. Sophie Pacini, piano.

Aparté AP287 • DDD • 67'
★★★★



Grabación notable del contrabajista Luis Cabrera, entre obras originales para el instrumento y transcripciones, como es el caso de la bella *Sonata* de Cesar Franck, comenzado con el músico virtuoso por excelencia de la época, como Paganini y Liszt, Giovanni Bottesini, quien fue en gran parte responsable del renacimiento del contrabajo como instrumento solista. La *Introducción, el Tema y las Variaciones del Carnaval de Venecia* muestra el considerable talento de Bottesini en la mímica, manteniendo una voz original y traduciéndolo todo en increíbles hazañas de pirotecnia y sonoridad en el bajo. Y su célebre *Gran Dúo Concertante*, en realidad trío, con el estimable acompañamiento de Sylvia Huang al violín. En las manos equivocadas, muchos de los trabajos de este programa pueden sonar descarados, trillados o incluso cómicos. No es así con nuestro protagonista, cuya considerable técnica y aguda musicalidad entregan lo que Bottesini había pretendido: obras que muestran el verdadero potencial técnico y musical del gran, a veces engorroso, miembro de la familia de cuerdas.

Más miniaturas originales de Serge Koussevitzky completan la primera parte del recital. Las obras de Schumann y Franck son solventadas con la calidad general del sonido, con un piano perfectamente articulado. El resultado global es especialmente agradable; en el considerable rango de su instrumento, su tono es enfocado y claro y su entonación es prácticamente impecable, la articulación es limpia y precisa y el vibrato está muy bien controlado.

Luis Suárez

CANTO INTERNO. Obras de BOTTESINI, KOUSSEVITZKY, SCHUMANN, FRANCK. Luis Cabrera, contrabajo. Justyna Maj, piano. Sylvia Huang, violín.

TRPTK 0072 • DDD • 70' D
★★★★



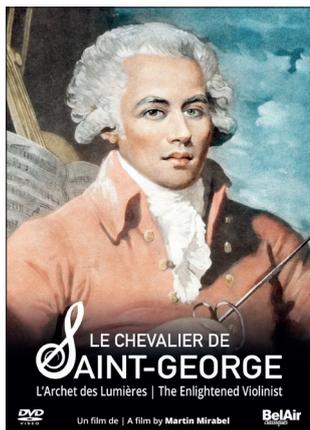
Con un ya dilatado recorrido profesional por teatros de medio mundo, la soprano ucraniana Oksana Dyka presenta para Delos su primer recital operístico, y recoge en él, sin aparentemente olvidarse de ninguno de los más populares, un buen número de los roles más peliagudos a los que una cantante de sus mimbres puede enfrentarse. Con un timbre personal de indiscutibles tintes eslavos y un potente registro agudo que puede dar una idea de la absoluta capacidad de traspasar el foso en una función en vivo, comienza el programa con un rol que le sirvió para presentarse en Madrid a finales de 2018, el de Turandot. Este, junto con el de Abigaille o Amelia, serviría de ejemplo de ductilidad del instrumento, capaz asimismo de plegarse y mostrar una respetable línea de canto.

Y tras un recorrido por Manon Lescaut, Leonora, Tosca o Butterfly, de entre las que destaca la entrega de la primera, finaliza el disco con una amplia selección de *Macbeth* bien secundada por una Orquesta de Kaunas siempre a la altura, dirigida por el atento Constantine Orbelian. Especialmente en esta última ópera, consiguen todos una atmósfera muy adecuada, ya que la Lady de Dyka está bien interiorizada y muestra además una variada paleta de emociones y acentos: desde la flamígera entrada hasta la inquietante escena del sonambulismo, donde se vale de su particular color para crear interesantes efectos.

Pedro Coco

IN QUESTA REGGIA. Arias de PUCCINI y VERDI. Oksana Dyka, soprano. Kaunas City Symphony Orchestra / Constantine Orbelian.

Delos DE3586 • 68' • DDD
★★★★



Lamentablemente, es todavía escasa la bibliografía dedicada a Joseph Bologne, Chevalier de Saint-Georges, violinista y compositor francés de origen guadalupeño. Su origen mestizo, sus habilidades en la esgrima o las novelescas anécdotas que adornan su biografía han rodeado su figura de exotismo, desviando la atención del verdadero mérito artístico que determinó su promoción como músico en el París de mediados del siglo XVIII.

Tal como puede apreciarse en el presente trabajo, en esta música converge el ya muy evolucionado espíritu del barroco francés tardío con los rasgos que Italia imponía a Centroeuropa mediante la circulación de un repertorio dominado por su género lírico. En este sentido, el legado de Saint-Georges (óperas, literatura centrada en el violín-sonatas y conciertos- y sinfonías concertantes, fundamentalmente) asume una posición simbólica en la evolución de la música del Clasicismo francés.

De este modo, resulta muy loable la propuesta de Martin Mirabel, familiarizado con el género documental y, muy especialmente, con la sensibilidad musical del repertorio clásico (con trabajos en torno a Domenico Scarlatti o al Lied, o vídeos dedicados a Orlinski o a Martha Argerich). El filme, que combina actuaciones musicales con imágenes evocadoras e interesantes reflexiones acerca de la época y del entorno de Saint-Georges, resulta una firme apuesta por la divulgación del patrimonio, a la vez que una atractiva invitación al estudio del compositor y su obra.

Nieves Pascual León

LE CHEVALIER DE SAINT-GEORGE. L'ARCHET DES LUMIÈRES. Documental dirigido por Martin Mirabel, con la participación de Alain Guédé, Julien Chauvin, Quatuor Cambini-Paris, Magali Léger, Louis de Carbonnières, Mylène Alexis-Garel.

BelAir Classiques BAC190 • DVD 54 + 52 • PCM
★★★★★

Hay discos extraños y luego viene *Minne*. Pero vamos a explicarlo antes de deducir la menor acepción negativa en la afirmación, porque el disco es raro y espectacular a su manera.

Arrancamos con un orgánico inusual: un trío de jazz-folk con clarinete, clarinete contrabajo y cello ya es un unicornio en sí. Júntese con la etiqueta "baroque" de los Holland Baroque y métase acordeón y harmonium, para que la cosa directamente se nos vaya de madre. Creo que "fusión" era esto. No preguntéis cómo, pero funciona de escándalo, palabrita.

Luego viene la música, que uno no sabe si va, si viene o por el camino se detiene. Soy absolutamente incapaz de trazar cuánto hay de creación, de recreación o de improvisación, así que mejor pongan mucho de todo, como resumen. Pero es que también funciona, arropado todo el material por una extraña emoción e intensidad, con toques de fascinante sutileza armónica. Enigmático, misterioso, críptico, intenso, descarnado y sofisticado, es barroco por su concepción extremista, porque lo vas a odiar o amar desde las chispas juguetonas de *Orewoet* a la oscura y profunda gravedad de *Nigra sum*, o la "normalidad académica" de *Er küsse mich*.

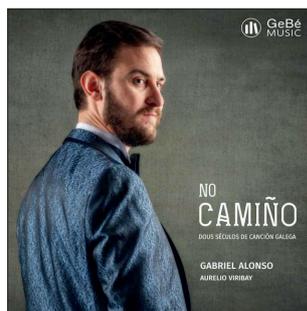
Al final uno claudica de intentar encontrarle un único sentido a la grabación, porque se intuyen tantos que se hacen inabarcables; y decides sentarte, simplemente, a disfrutarlo. Y cuanto más lo escuchas, más te gusta esta Música en mayúsculas, sin etiquetas, que al final es lo mismo que tenerlas todas, pero mucho mejor y más musical. Discazo rendidamente recomendado.

Álvaro de Dios



MINNE. Holland Baroque. Bastarda Trio. Pentatone PTC5187002 • 45' • DDD

★★★★★ R



Sugerente producción antológica de la canción gallega a través de tres siglos, con autores contemporáneos reconocidos por público y crítica, como Juan Durán, hasta compositores más que interesantes como el "Chopin español", Marcial de Adalid, pasando por melodías consagradas al alma gallega, como *Negra Sombra* (partitura de Xoán Montes sobre poema de Rosalía de Castro), alcanzando el colofón con dos piezas líricas sacadas de la zarzuela. Todo un recorrido de brillante selección y ejecución.

Gabriel Alonso posee una voz encantadora de barítono potente, sutil y de una musicalidad notable en la expresividad. Una técnica esencialmente lírica, bellamente modulada y clara. A destacar su éxtasis entusiasta en la recitación de los poemas y su dolorosa tristeza, creando una canción habitando completamente en sus palabras y su música. Acompañado con tremenda habilidad y simpatía aparentemente ilimitada por el garante pianista, Aurelio Viribay, un auténtico especialista en el mundo de la canción, todo ello bajo un sonido virtualmente transparente.

La literatura de la canción saca a relucir todo el potencial expresivo de la complicidad perfecta entre ambos artistas, revelando un vocalismo más colorido y una mayor disposición a asumir riesgos musicales. Hay una alegría contagiosa en su trabajo y juntos encuentran el tono perfecto para todo el repertorio elegido, con los dos fragmentos de Zarzuela, excelentes ejemplos de una tradición musical no lo suficientemente apreciada. El libreto, en gallego, de Margarita Viso, sirve de gran apoyo para recorrer cada relación entre poeta y músico.

Luis Suárez

NO CAMIÑO. DOS SIGLOS DE CANCIÓN GALLEGA. Obras de varios autores. Gabriel Alonso, barítono. Aurelio Viribay, piano.

GeBé Music CD01/21 • DDD • 50' ★★★★★

Silvia Nogales nos presenta un trabajo realizado con ansia y espíritu emprendedor; un álbum conceptual basado en la "Ruta de la Seda" y en la mujer en el mundo de la música. Tomando como punto de partida la figura y obra de Claudia Montero, la que había de ser copromotora del trabajo, tristemente fallecida no hace mucho, y que causara gran conmoción en el mundo de la cultura musical, nos muestra su bella obra para guitarra, colorista en la paleta tímbrica del instrumento. El resto de las autoras que completan el programa son también contemporáneas, incluyendo a la propia Silvia Nogales y pasando por la originalidad de la miniatura de María Parra para piano y guitarra, donde domina perfectamente la escritura para que el piano en ningún momento "pise" al instrumento de cuerda pulsada, causando una verdadera delicia. Un delicioso diseño ilustrado acompaña el libreto, con texto de la propia guitarrista, así como la colaboración de la actriz Esther Acevedo.

Respecto a la interpretación de la protagonista, se muestra como nos tiene acostumbrados, acariciando las cuerdas como si tuviera en sus manos un rebozo de seda entre rosas abiertas, siguiendo los trazos de cada partitura en su onda tímbrica transparente, sacando el máximo partido sonoro de las posibilidades expresivas de la guitarra. A través de las brumas del pasado evoca la memoria cual eco de lejana melodía, despertando el espíritu poético de cada compositora con su aliento dulce, sensible y regalado.

Luis Suárez



SEDA. Obras de MONTERO, ASSAD, NOGALES, PARRA, SEGAL y GARCÍA. Esther Acevedo, locución. Noah Ben Shastan, Nour Darwish, voces. Elisa Martínez, animaciones. María Parra, piano. Silvia Nogales Barrios, guitarra y texto. SNB 6521 • DDD • 46' ★★★★★

La historia de la interpretación de las *Sonatas* y *Partitas* se remonta a principios del siglo XX y está jalonada por versiones de referencia (Henri Marteau, Adolf Busch, Yehudi Menuhin, Joseph Szigeti o Arthur Grumiaux), que condicionan la memoria sonora del oyente. Sin embargo, aun consciente de esta tradición performativa, Leonidas Kavakos asume la valentía de ofrecer una lectura propia, volviéndose para ello hacia las fuentes primarias e invocando el espíritu que debió de guiar al violinista en el entorno en que se concibió la obra.

La pulcritud del timbre permite en todo momento percibir el trascurso de las y líneas melódicas que Kavakos perfila en diferentes planos y con las que construye un continuo diálogo. Para ello, se sirve de la acentuación y del fraseo, respetuoso con los condicionantes técnicos barrocos. Así, el movimiento más reducido del arco permite asumir la célula melódica como elemento generador de estructura, acercándose al mismo tiempo al espíritu bailable de alguna de estas danzas. Por otro lado, la elección de *tempi* (y su rigurosa estabilidad) facilita el seguimiento del curso de las voces, que se encuentran y se separan en acordes rotos donde Kavakos resuelve estratégicamente la expresividad de la disonancia.

El uso del *vibrato* es prudente, reservado a determinados puntos destacados del discurso que se benefician de él en su función de ornamento. El violinista derrocha virtuosismo en la improvisación de disminuciones que pretenden conectar notas distantes como recurso de variación.

Nieves Pascual León



SEI SOLO. BACH: Partitas para violín solo ns. 1-3; Sonatas para violín solo ns. 1-3. Leonidas Kavakos, violín.

Sony Classical 19439903132 • 2 CD • DDD • 2h 25'

★★★★★

MÚSICA EN LAS SOMBRAS

Frente a todos esos nombres que la historia canónica de la música clásica ha encumbrado, existen otros que, por diversa índole, han permanecido relegados en un segundo plano. *Shadows* pretende rendir homenaje a cuatro de estas figuras que, indudablemente, merecerían más reconocimiento del que gozan en la actualidad.

Así pues, esta grabación de violonchelo y piano para Eudora a cargo de Lorenzo Meseguer y Mario Mora empieza con la *Fantasia en sol menor* de la compositora alemana Fanny Hensel. Esta pieza, todavía por explotar dentro del repertorio de violonchelo, está dedicada a su hermano mayor Paul (chelista *amateur*) y presenta claras reminiscencias de autores como Beethoven o Razumovsky. Sus pasajes, motivicamente contrastantes, descubren diferentes atmósferas en las que Meseguer se ha movido con soltura y determinación.

Considerablemente más reconocido y valorado que su hermana, Felix Mendelssohn deja su huella en este álbum con el optimismo y vitalidad de su *Sonata en re mayor Op. 58*. Destacar su *Molto Allegro e vivace*, no solo por la belleza que desprenden sus melodías, sino también por el virtuosismo del que podemos disfrutar en las manos de Mario Mora. Encontramos aquí un piano que luce brillante y de escucha adictiva.

A continuación, el dúo nos ofrece las *Tres Romanzas Op. 22* de la pianista virtuosa y compositora Clara Wieck. Afortunadamente, resulta una obra cada vez más versionada, tanto para la instrumentación original (violín y piano) como para otras. La transcripción para violonchelo que escucha-



mos en este álbum la han realizado los propios intérpretes y respeta fielmente las intenciones sonoras iniciales de la composición. Si bien las *Tres Romanzas* gozan de una calidad compositiva indiscutible, resulta de especial belleza la última de ellas por sus expresivos diálogos, en los que ambos instrumentos conversan de manera fluida y exponen el carácter y fortaleza que la autora expuso en esta, una de sus últimas creaciones.

La pieza camerística que cierra esta grabación pertenece al compositor y director de orquesta alemán Gustav Jenner. Como bien exponen ambos músicos en las notas del CD, se trata del único alumno de Johannes Brahms en sus últimos años de vida y el estilo del destacado compositor se palpa sin dificultad en su *Sonata en re mayor*. Pese a su naturaleza conservadora, sorprende y seduce en el *Allegro*, con frases arrolladoras que son magistralmente bien llevadas por el violonchelo y un piano que conduce y complementa. Sin duda ha sido todo un descubrimiento para quien escribe estas líneas.

En definitiva, el público consumidor de música clásica merece ser sorprendido; que le muestren creaciones nuevas, frívolamente subestimadas u olvidadas. Este lanzamiento de Eudora es un rayo de luz dentro de toda esa música que debe ser valorada y difundida, pero que, como bien sabe el dúo Meseguer y Mora, aún permanece bajo las sombras.

SHADOWS. Obras de Fanny HENSEL-MENDELSSOHN, MENDELSSOHN, Clara WIECK, JENNER. Lorenzo Meseguer, Mario Mora.

Eudora 33879 • 63' • DDD

★★★★★ S

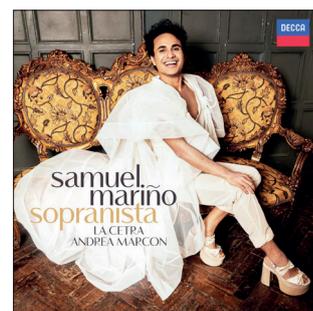
Sakira Ventura

Entre las figuras recientes del campo de la lírica, el contratenor Samuel Mariño es, sin duda, una de las más importantes figuras jóvenes. Este venezolano tiene un palmarés corto, pero rutilante: ganó el Premio del Público en el prestigioso concurso de canto Neue Stimmen en 2017 y en el año 2018 hizo su debut en el Festival Haendel de Halle, interpretando el papel principal de la ópera *Berenice*.

Mariño nos ofrece ahora su tercera grabación, y la primera para el sello Decca, en la que destaca su cuidadosa selección de arias. A diferencia de una buena parte de los cantantes que se destacan en esta cuerda, Mariño escoge la inspiración por encima de la habilidad y a diferencia de muchos de sus colegas, el repertorio escogido para este disco no es barroco, sino clásico. Lejos de la pirotecnia que identifica a muchos contratenores, Mariño nos hace un recorrido por obras que, sí, exigen una gran habilidad, pero que no sacrifican la inspiración. Si usted es de los que se resiste a la voz de contratenor por encontrarla innatural y más cercana al falsete, que, a una auténtica voz lírica, este disco lo ayudará a revisar su opinión.

Samuel Mariño es dueño de un instrumento dulce y que usa de una manera encantadora, con una naturalidad exquisita. Dese la oportunidad de escuchar su versión de "Aer Tranquillo" de *Il re pastore* de Mozart y le aseguro que sentirá que nunca escuchó esta difícil aria tan bien cantada. La química entre el solista y la orquesta hace de este disco una auténtica joya.

Juan Fernando Duarte Borrero



SOPRANISTA. Samuel Mariño (sopranista). La Cetra Barockorchester / Andrea Marcon.

Decca 4852943 • 59' • DDD

★★★★★ R



Esta colección de 13 discos es un auténtico pedazo de historia musical y fonográfica. La recopilación de las obras de compositores rusos interpretadas entre 1946 y 1963 por Sviatoslav Richter pone de manifiesto tanto la gran riqueza artística de la Rusia de los dos siglos anteriores como la genialidad del inimitable pianista de Zhytómýr. Además de varias obras imprescindibles, Profil ha recuperado algunas rarezas que harán las delicias de los más aventureros en estos terrenos.

Los tres primeros compactos están dedicados a Tchaikovsky, con un poderoso y arrebatador *Primer Concierto* junto a Karajan y, en solitario, abordando la *Grand Sonata*, aquí salvajemente bella, emocionalmente inagotable. De los dos de Prokofiev, resulta realmente imprescindible el que contiene las Sonatas de guerra. Richter da rienda suelta a la ferocidad para reflejar magistralmente las atrocidades del conflicto. En Rachmaninov (*Conciertos y Preludios*) aparecen los inacabables matices, el extraordinario rango de dinámicas y el fuego de sus dedos, obrando maravillas que rebosan poesía por los cuatro costados; y el colorido en su máxima expresión aparece en Scriabin, con unos estudios absolutamente deslumbrantes.

Además, la colección cuenta con gemas ocultas, varias de ellas no publicadas, como las canciones de Glinka y Mussorgsky que interpreta junto a su mujer, Nina Dorliak, o el rarísimo *Concierto* de Rimsky-Korsakov, entre otras. Si le sumamos una restauración sonora de primera, la recomendación se hace inevitable.

Jordi Caturla González

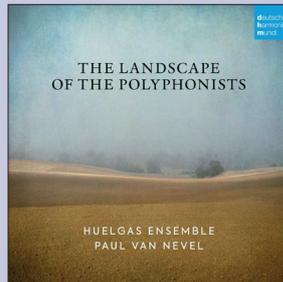
SVIATOSLAV RICHTER PLAYS RUSSIAN COMPOSERS. **Obras para piano de varios compositores.** Varios solistas, orquestas y directores. Profil PH19061 • 13 CD • 12h 37' • DDD M
★★★★ / ★★★★★ H

DESDE ENTRE LAS BRUMAS

Cinco décadas se cumplen desde que Paul Van Nevel fundó Huelgas Ensemble (HE) como un epítome de su carrera en la Schola Cantorum Basiliensis. Musicólogo e historiador del Arte, Van Nevel creó el Ensemble con un grupo reducido de voces que, desde una interpretación sobria y límpida, iluminaran para el público los pasajes menos conocidos de la música de la Edad Media y el Renacimiento. Desde entonces una impecable carrera regida por el rigor y la excelencia interpretativa ha dado como fruto tangible más de un centenar de discos (muchos de ellos premiados) que recorren ámbitos espaciales y temporales cada vez más amplios.

The landscape of polyphonist es la conmemoración de un aniversario y la vuelta a los orígenes. Partiendo de su libro *Het landschap van de polyfonisten*, Van Nevel explica cómo el paisaje franco-flamenco influye en la música de sus compositores de dos maneras: los infinitos horizontes y repetitivamente ondulados se expresarían a través del movimiento del contrapunto. Las brumas, mediante la melancolía que impregna muchas de las obras. Niños criados entre estos neblinosos paisajes se formarían como cantores a las catedrales de Cambrai o Arras para marchar después a la corte borgoñona o a Roma y no volver. La recreación del paisaje de sus orígenes en sus composiciones es una manera de volver a los orígenes, de cerrar un círculo vital.

El disco comienza con el hipnótico virelai *Ma douce amour* de Johannes Symonis Hasprois, el más arcaico de los compositores escogidos, al que le siguen nombres no conocidos como Févin, des Celliers de Hesdin, L'Héritier y titanes de la polifonía nórdica como Ockeghem, Josquin, Manchicourt, Mouton y Gombert. Hay movimientos



de misas, motetes y lamentaciones que se alternan con *chansons* y lamentos. Como jirones de niebla, las líneas de unión son la sensación de infinitud que producen imitación entre las voces y la repetición en forma de canon, la dulzura de la nueva sonoridad de las terceras superpuesta y la desolación de los textos (*Malheur me bat, O malheureuse journée...*).

Siempre colocados en círculo, la excelencia de los doce cantantes de Huelgas Ensemble no dejan nunca de impresionar. En uno de los terrenos más exigentes vocalmente de toda la polifonía hacen verdadero alarde de afinación, *fiato*, expresividad y perfecta declamación del texto. La belleza de los timbres de las voces queda patente en el flexible ir y venir de los arcos que traza el contrapunto. Asombra oír cómo en una música de construcción tan intelectual, los HE son capaces conseguir una gama tan amplia de matices sonoros, dinámicas, arcos de tensión y en definitiva de emociones. Pocos grupos alcanzan y mantienen el altísimo nivel interpretativo y el rigor en el estudio como los belgas y en esta vuelta su comienzo lo demuestran.

Una generación antes, el canon circular de Guillaume de Machaut rezaba "Ma fin est mon commencement et mon commencement ma fin". El círculo, símbolo medieval de la perfección, nos trae al recuerdo la frase del venerable Jorge de Burgos en *El nombre de la rosa*: "No existe el progreso, sino una continua (y sublime) recapitulación". Huelgas Ensemble celebran aniversario con una sublime recopilación, *The landscape of the polyphonist*.

Mercedes García Molina

THE LANDSCAPE OF THE POLYPHONIST: THE WORLD OF FRANCO-FLEMISH VOCAL ART 1400-1600. Huelgas Ensemble / Paul Van Nevel.

Deutsche Harmonia Mundi 19439955002 • 2 CD • DDD

★★★★★

El violinista Bruno Monteiro y el pianista João Paulo Santos muestran su compromiso con la música de su país a través de la *Sonata para violín y piano n. 1* (1908) del también portugués Luís de Freitas Branco, formado en Berlín y en París y en cuyo catálogo encontramos también cuatro Sinfonías y un Concierto para violín. De clara afinidad francesa, fue escrita a los diecisiete años durante su etapa de estudiante, y provocó reacciones encontradas por considerarse moderna además de compararse con la de su admirado Cesar Franck. Le sigue la elegante sobriedad de la *Sonata n. 2* de Maurice Ravel (1927), su última obra de cámara, dedicada a Hélène Jourdan-Morhange y estrenada por George Enescu y el propio compositor al piano. Al hilo de una continua evocación poética concluye esta grabación discográfica la *Sonata n. 2 "Fantasía"*, del brasileño Heitor Villa-Lobos (1914), publicada en 1993. Tal como apunta el violinista en el texto introductorio que acompaña este registro y en el que se dirige a los oyentes, es la que presenta mayor riqueza temática de las cuatro que compuso (la última de ellas, desaparecida).

Supone, en su conjunto, una agradable experiencia de escucha conformada por una elección de obras y planteamiento que puede asumirse como un programa de recital de violín y piano, en el que la amplia variedad de matices y colores y los amplios contornos melódicos permiten a los intérpretes transmitir su gusto por el repertorio elegido.

María del Ser



VIOLIN SONATAS. DE FREITAS BRANCO: *Sonata n. 1*. RAVEL: *Sonata en sol mayor*. VILLA-LOBOS: *Sonata n. 2*. B. Monteiro, violín. J.-P. Santos, piano.

Etcetera Records KTC1750 • 69' • DDD

★★★

ME LLAMO DANIEL BARENBOIM Y HAGO TRISTANES

En su cuarta aproximación en imágenes a la eterna *Tristán e Isolda* (Bayreuth 1983-95, Milán 2007), Barenboim consigue mejorar lo inmejorable, dando un nuevo puñetazo sobre la mesa para reafirmar que sigue siendo el más dotado y extraordinario director wagneriano en activo. Si el mítico John Ford se presentaba en las reuniones del gremio, sin darse aires de grandeza, diciendo aquello de... "Me llamo John Ford y hago westerns", el de Buenos Aires bien podría replicar con un "me llamo Daniel Barenboim y hago *Tristanes*". Imagino que sobre su mesita de noche dormitará perpetuamente una copia de la partitura. Para él siempre ha sido sus sagradas escrituras, su fiel Kurwenal, su influencia vital y artística más incontestable. Lástima que no exista registro de un quinto *Tristán* con aquel colosal ángel caído parido por Harry Kupfer y que pudo verse en el Real (2000). El bonaerense resulta memorable en cada una de las aproximaciones a la obra (siempre ofreciendo una continua y fructífera evolución) por la que ha pasado ya a la historia de la interpretación (incluida su referencial grabación en Teldec). Este nuevo registro (sin DTS, pero con subtítulos) en la recién remozada Ópera Estatal berlinesa (2021) es sin duda el mejor dirigido de todos y da mucha rabia que la errática, superficial y fallida escena no esté a su estratosférica estatura. Desde que la dirigiera por vez primera en 1980, Barenboim ha hecho esta partitura como algo suyo e íntimo. Sin caer en la rutina, al tener que manosear lo mil veces manoseado, en el *Preludio* pone ya todas las cartas sobre la mesa, derrochando ingenio, fiereza, pureza y grandeza wagneriana. Una música que quema en nuestros oídos, pues consigue convertirla en centelleante llamarada que abrasa todo a su paso. Tanto por el grado superlativo de intensidad, como por las inhumanas dosis de expresividad, el implacable dominio técnico o el magistral manejo de la masa orquestal. Qué profundidad en el discurso, qué elocuencia a la hora de jugar con los silencios, qué tensión y electricidad la desplegada durante toda la representación. Homérico. Mención especial

para la fantástica y poderosa Staatskapelle berlinesa repleta de bíceps que está soberbia en cada uno de sus frentes, dando una lección de lo que debe ser en esencia el elemento sonoro wagneriano (mención especial para el solista de corno inglés Florian Hanspach-Torkildsen, al que Tcherniakov convierte en un actor más ejecutando sobre la escena el lánguido solo que abre el último acto).

Con Tcherniakov uno no sabe nunca lo que le espera. El moscovita ofrece su mejor cara cuando bucea en las aguas operísticas de Rimsky-Korsakov. Tras un magnífico *Parsifal* con algunas buenas ideas, el tándem Barenboim/Tcherniakov repitió con Wagner en su quinta colaboración operística. Una concepción escénica tremendamente heredera de la fría y aséptica que firmara Christoph Marthaler en Bayreuth 2009, verdadero germen de esta. Aquí también los personajes son elegantes y aburridos burgueses, pululando por espacios cerrados. El primer acto lo ambienta en una opulenta sala de reuniones de un transbordador, donde el mar se divisa a través de un monitor. El segundo, sin atisbo de nocturnidad y que parece extraído de alguna página del mismísimo Strindberg o de un fotograma de una comedia sofisticada de Lubitsch, transcurre en una habitación cerrada y rodeada por sillones (mueble inevitable en sus propuestas), donde se reúne a la mesa (en profundidad de campo) la sociedad más acaudalada (Marke parece un oligarca ruso). En el último, ocupamos el piso en Kareol donde transcurrió la infancia del moribundo héroe (aunque desconozcamos del porqué de su agonía). Y todo envuelto por

una tela micro perforada que difumina lo que se ve (solo molesta en los primeros planos) y en la que se proyectan videos que poco aportan a la acción.

Entre los sonoros tropezones de esta escena caprichosa que busca desesperadamente llamar la atención de la forma que sea, destacan las continuas risotadas de los protagonistas, incluso en los momentos más dramáticos, la banalización e infantilización de sus gestos en el hipnótico dúo de amor (los amantes nunca llegan a tocarse) o la cúspide, la inexplicable no existencia de herida en el cuerpo de *Tristán* (el segundo acto concluye sin enfrentamiento letal), lo que hace que tengamos que tolerar que el héroe sea finiquitado por un ataque al corazón.

Los aciertos (que los hay) curiosamente llegan justo al final, cuando en un destello de gran teatro, *Tristán* en su mortuorio delirio vislumbra a sus progenitores andorrear por la habitación (con ella llevándolo en su vientre) o cuando en un temerario, pero sagaz arrebato, Tcherniakov decide dejar en penumbra toda la escena justo al arrancar el enfrentamiento entre Melot y Kurwenal. Como diría el legendario productor de serie B Val Lewton, la ausencia como clave poética, pues lo que no se muestra, lo que no vemos, produce siempre más inquietud y desasosiego en el espectador. Para las representaciones se volvió a echar mano de la misma y magnífica pareja protagonista de *Parsifal*, que aquí vuelven a entenderse de maravilla. Andreas Schager, junto con Jonas Kaufmann, es el gran *Heldentenor* del momento. Su fuerte aliento wagneriano, su inagotable energía y elegancia, pese a que a veces su voz es más lírica que dramática (inalcanzable hoy como Siegfried), ofrece un *Tristán* juvenil y espontáneo, de una enorme belleza canora, muy expresivo gracias a un delicioso fraseo (muy humano) y un dominio técnico que apabulla. Su timbre recubierto de fragancias florales y esa emisión tan limpia, tan luminosa y rutilante, no le viene por desgracia tan bien al último acto, donde la voz apenas se agrava y se tiza de agonizante negrura. Wagner en estado puro.

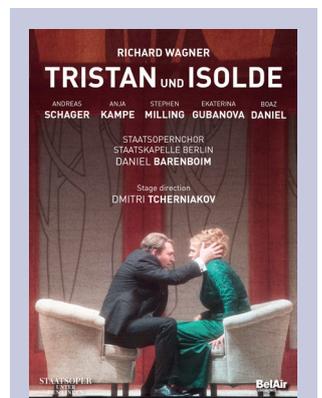
Anja Kampe, ejemplar actriz, además de cantante, es una

Isolde dominadora, violenta y vengativa, de fuerte carga psicológica. Una leona herida que no duda en dar bocados a todo lo que encuentra a su paso, aunque para ello tenga que poner su instrumento al borde de un precipicio. Posee un privilegiado fraseo (digno de academia) y un registro grave rotundo y dramático, aunque no se siente muy segura en el sobre agudo. Centro amplio, lleno de negrura y expresividad y diáfana su dicción.

El aburrido Marke de Milling posee una espesa y corpulenta presencia vocal, pero pese a su profundidad carece de expresividad y dolencia (se echa de menos la humanidad de Pape). La tenebrosa Brangäne de Gubanova (qué bien escenifica su permanente estado de nervios) es vigorosa y rotunda en lo vocal, con muchos decibelios, aferrada a una técnica pulimentada. Tosco y rudimentario el Kurwenal de Daniel.

El propio Wagner le confesaba en una carta a su Isolda, alias Mathilde Wesendonck, que su *Tristán* "solo puede ser salvado por las representaciones mediocres, porque las verdaderamente buenas seguramente hagan enloquecer a la gente". Esta que nos ocupa, realmente es de esas de perder por completo la cabeza. O como diría John Ford, "print the legend".

Javier Extremera



WAGNER: *Tristan und Isolde*. Andreas Schager, Anja Kampe, Stephen Milling, Ekaterina Gubanova. Staatskapelle de Berlín / Daniel Barenboim. Escena: Dmitri Tcherniakov.

BelAir BAC165 • 2 DVD • 254'

• Dolby 5.1 • Subt. español

★★★★★ R

"Si John Ford se presentaba diciendo aquello de *me llamo John Ford y hago westerns*, el de Buenos Aires bien podría replicar con un *me llamo Daniel Barenboim y hago Tristanes*"

OPUS ARTE



ROYAL
OPERA
HOUSE

THE ROYAL OPERA



“...one of The Royal Opera’s
finest achievements”

Financial Times

Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

VERDI

DON CARLO

LUIS LIMA | ILEANA COTRUBAS
GIORGIO ZANCANARO | ROBERT LLOYD

ROYAL OPERA CHORUS | ORCHESTRA OF THE ROYAL OPERA HOUSE
DIRECTOR LUCHINO VISCONTI | CONDUCTOR BERNARD HAITINK

EL MÁS GRANDE STRAUSSIANO VIVO

Desde los inicios de su carrera, Andris Nelsons ha mostrado una afinidad especial hacia la música de Richard Strauss. Se puede comprobar acudiendo a sus grabaciones al frente de la Orquesta de la Ciudad de Birmingham para Orfeo, o en sus trabajos en el podio de la Royal Concertgebouw publicados por CMajor y Bis, además de los testimonios vía Internet. El pasado 6 de mayo DG lanzó el álbum que nos ocupa, donde el letón, al frente de las dos orquestas que regenta actualmente, muestra una vez más que la música del bávaro guarda pocos secretos para él.

Sinfónica de Boston

El contenido de los siete CD que incluye la publicación se encuentra distribuido de forma que los tres primeros se dedican a la Sinfónica de Boston, los tres siguientes a la Gewandhaus, y el último a ambas orquestas, incluyendo la interpretación del *Preludio Sinfónico* con el concurso de los integrantes de ambas formaciones y Olivier Latry al órgano, en una espectacular interpretación que también puede ser vista en imágenes a través de YouTube. No es extraña para la Sinfónica de Boston la música del bávaro, el mismo Strauss la dirigió por primera vez en 1907 a lo largo de una gira por los Estados Unidos.

Si hay algo que define la labor del letón como director es, sin duda, su capacidad para transmitir a la orquesta sus propios pensamientos e intenciones, lo que pretende obtener de ella, algo esencial en una música como la de Strauss; se puede apreciar ya desde los primeros acordes de la *Sinfonía Alpina* que da inicio al primer CD, una obra en la que parece haber profundizado enormemente desde su registro de Birmingham (2010) para Orfeo. En realidad, no solo ocurre con esta obra, sino con el resto de las que aparecen en estos discos, pues de ellos se desprende que el letón nunca ha dejado nada por definitivo en el estudio de estos pentagramas, sino que su concepto de los mismos evoluciona con el paso del tiempo. Desde el punto de vista técnico, desentraña el valor de las diferen-

tes texturas orquestales, de forma que hace presentes en cada momento los diferentes estratos que intervienen; un ejemplo muy claro de lo que decimos se puede apreciar en la sección titulada "visión" de la obra.

La capacidad para narrar a través de la música es otra de las características que atesora la dirección de Nelsons. Los fragmentos sinfónicos de las óperas que se incluyen son una muestra inmejorable de lo que decimos, tanto en *Intermezzo* como en la *Fantasia sobre temas de la Mujer sin sombra*, o en la *Escena de amor de Feuersnot*. Pero también esta capacidad se hace presente en obras como *Don Quijote*, en esta ocasión con un Yo-Yo Ma estratosférico que recrea la personalidad del caballero de la triste figura con una imaginación musical sin precedentes, como ya había demostrado junto a Jansons en enero de 2016; posiblemente, hoy por hoy, junto a Rostropovich-Karajan, Tortelier-Kempe y Sharp-Barenboim, incluso por encima de ellos en ocasiones, se erija como la versión más impresionante de la obra. O también en *Muerte y transfiguración*, donde consigue un último clímax de infarto; quizás, hasta pueda hacer congraciarse con Strauss a los detractores de la obra por su forma de hacer la *Sinfonía Doméstica*. También en un *Till Eulenspiegel* de una frescura inaudita, donde el letón deja que la música fluya por sí misma y cuente lo que hay detrás de las notas. Muy pocos, de una forma tan simple, han logrado explicar estos pentagramas con tal claridad.

Gewandhaus de Leipzig

El letón tiene en su cabeza lo que quiere para su orquesta, u orquestas, dependiendo de las características y posibilidades de las mismas. Por ejemplo,

"La capacidad para narrar a través de la música es otra de las características que atesora la dirección de Andris Nelsons"

en los cuatro años que Nelsons lleva al frente de la Gewandhaus, ha hecho sonar a la formación como nunca; lo hemos podido venir apreciando en sus grabaciones de Bruckner, Tchaikovsky, Wagner, etc., pero se hace aún mucho más evidente en este Strauss. Es difícil escuchar un empaste de las cuerdas igual en la sección de "los retrógrados" de *Así habló Zaratustra*; o un *Don Juan* de este poderío instrumental, voluptuoso, pero también meditado y reflexivo cuando ha de serlo, para lo cual se apoya en el perfecto trabajo orquestal de adaptación que, según se desprende de estas versiones, está realizando con la formación. Un *Don Juan* que en concepto no se encuentra muy alejado de la versión de Sinopoli con la Staatskapelle Dresden (también DG).

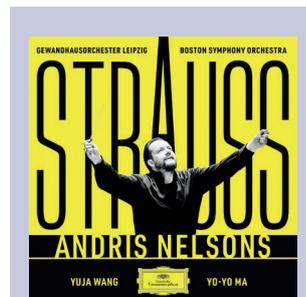
Como ocurría con Boston, Strauss dirigió a la Gewandhaus en diferentes ocasiones a lo largo de su vida (en este caso con mayor frecuencia, por razones de cercanía), la primera en 1883 cuando aún no había cumplido los veinte años de edad; es decir, que ambas orquestas poseen no poca tradición straussiana, aunque sobre el papel no lo parezca tanto. A tenor de estas grabaciones protagonizadas por Nelsons, y otras muchas, cada vez encontramos más inexplicable la determinación de la Filarmónica de Berlín (una orquesta para la que el letón parece estar hecho a medida) de preferir a Kirill Petrenko para relevar a Rattle, un director notable, sin duda, pero a bastante distancia de lo que aquí venimos describiendo; desde luego, las razones no debieron ser musicales, sino de otra índole que, como no puede ser de otra manera, a los berlineses se les hizo difícil explicar en su día.

El monumental trabajo que el letón está llevando a cabo en la Gewandhaus se aprecia una vez más en el arrebatador (y arrebatado) *Macbeth* incluido en este álbum; pero también en los contrastes que ofrece *Una vida de héroe*, donde de nuevo hay que rendirse ante la capacidad narrativa del director, sin duda, consecuencia de su facilidad para transmitir a la orquesta el efecto que necesita en cada momento. También,

en la frescura de *Aus Italien*, esa temprana partitura que ya contiene no pocos de los elementos que caracterizarán la obra del bávaro.

Ni siquiera en la *Suite de Der Rosenkavalier*, ni en la matizada *Danza de los siete velos de Salomé*, el letón deja nada al azar, ni se abandona a la exuberancia orquestal de estas músicas; ni en la *Burleske*, donde lleva por su misma senda a una Yuja Wang que le sigue como si de un acólito se tratase. Su versión de *Metamorfosis* es una lección de cómo se debe dirigir una orquesta de cuerda. En sus manos, esta reflexión musical en torno a la *Marcha fúnebre* de la *Heroica* de Beethoven queda perfectamente explicada; él mismo entiende así la obra, de forma estrictamente musical. Se aleja un poco de la idea que el autor quiere transmitir del significado de esta música, compuesta no sólo al final de una vida, sino de los últimos compases de toda una época. Queda relegado a un segundo plano, por tanto, ese *pathos* que sí encontramos en otras versiones como las de Klemperer, Barbirolli, Previn, Karajan o Sinopoli. Es una lectura que seguramente el letón ampliará en posteriores acercamientos a estos pentagramas. En definitiva, unas versiones actuales de un Strauss muy actual que, hoy por hoy, serán difíciles de superar. Hay que conocer estos discos, sería volver la espalda a la historia no hacerlo.

Rafael-J. Poveda Jabonero



R. STRAUSS: Obras orquestales. Latry, Ma, Wang. Orquestas de la Gewandhaus y Sinfónica de Boston / Andris Nelsons.
DG 4862040 • 7 CD • 513' • DDD

★★★★★ S

WAGNER GÖTTERDÄMMERUNG



СОФИЙСКА ОПЕРА И БАЛЕТ
SOFIA OPERA AND BALLET

YORDANKA DERILOVA BRÜNNHILDE
KOSTADIN ANDREEV SIEGFRIED
PETAR BUCHKOV HAGEN

Música
DIRECTA

www.musicadirecta.es

DVD
VIDEO

DYNAMIC

CELEBRANDO A VAUGHAN WILLIAMS

Ralph Vaughan Williams, del que en 2022 se celebra el 150 aniversario de su nacimiento, es uno de los mayores sinfonistas del siglo XX. En esta antología que nos presenta el sello Naxos, con grabaciones desde los años 90 hasta el 2015, aparecen cuatro de sus Nueve Sinfonías, la n. 1 "Sinfonía del mar", la n. 2 "Sinfonía de Londres" y las ns. 5 y 9, con la Bournemouth Symphony Orchestra, la Orquesta de Cámara de Nueva York, la Royal Liverpool Philharmonic y la Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda, algunos de sus trabajos más populares, como *The Lark Ascending* o la *Fantasia sobre Thomas Tallis*, música de cámara con el Maggini Quartet y música coral a cargo del Coro del Clare College de Cambridge.

Vaughan Williams, nacido en 1872 e hijo de un clérigo, recibió una educación musical por encima de la clase media convencional, estudiando piano y violín, luego trasladándose al Royal College, donde continuó sus estudios con Hubert Parry, el compositor coral más destacado de su tiempo y con Walter Parratt, organista. Se trasladó a Berlín, donde tuvo ocasión de dar algunas clases con Max Bruch. De vuelta a Inglaterra, recopiló temas del folclore popular de diferentes regiones. En 1908 viaja a París y estudia orquestación con Ravel. Después de la guerra regresa a Inglaterra y es nombrado profesor de composición en el Royal College hasta 1938.

La *Primera Sinfonía* o también denominada "Sinfonía del mar", es una obra grandilocuente, con textos del poeta Walt Whitman, con ricos y expresivos contrapuntos, modulaciones, orquestación exuberante, todo a favor de un discurso épico. Orquesta y coro en un lenguaje rico, lleno de grandiosidad, magnificencia. Con las voces solistas bien timbradas de la soprano Joan Rodgers y el barítono hoy muy conocido Christopher Maltman.

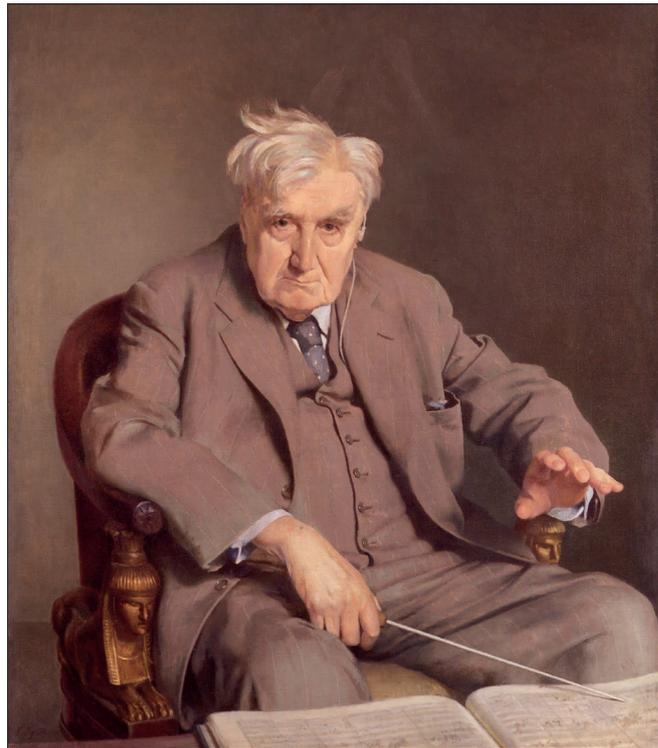
El *Phantasy Quintet* fue compuesto en 1912 y presenta una clara influencia de la música contemporánea francesa, con el sello personal de Vaughan Williams, despliegue melódico y serenidad de espíritu. Consta de cuatro breves movimientos, con la introducción inicial del primer viola, Garfield Jackson, colaborador del Maggini Quartet en esta grabación. Equilibrado sonido del *Quinteto*, muy preciso en su afinación, desarrollos dinámicos

y rítmicos. Magnífica sonoridad del primer violín, que desconocemos su nombre, extrañamente no viene en la carátula del CD, quizá sea Julian Leaper. *The Solent*, por otra parte, es considerado uno de sus mejores trabajos orquestales. Juego de colores tímbricos entre la cuerda, la madera y los metales, que van conformando un corpus denso, entrecruzado, con momentos de gran bravura orquestal.

La *Fantasia para piano y orquesta*, revisada en 1904, evidencia la maestría del compositor con este instrumento; un único movimiento con múltiples secciones, con exuberante orquestación que va desde la furia de una orquesta al completo, hasta ligeras secciones en las que se cruza el piano con solos de clarinete o una pequeña cadencia pianística en forma de fuga. En esta ocasión la versión corre a cargo de la Orquesta de Cámara de Nueva York con Salvatore Di Vittorio y la pianista Sina Kloke. También se incluye la primera grabación mundial de la *Suite para piano solo*, que consta de seis pequeñas piezas: danzas con temas sencillos, algunos de carácter popular y desarrollos más elaborados con mayores complejidades técnicas, como en *Quick dance*.

The Lark Ascending (La alondra elevándose) para violín solista y orquesta, cuyo título proviene del poema de George Meredith, estrenada en 1921 por Marie Hall y la British Symphony Orchestra, es una de las obras más emblemáticas del compositor por su sentido de la melodía, su recreación de un mundo bucólico a través de los ricos sonidos y soliloquios del violín solista. La violinista Jennifer Pike, junto a la Orquesta de Cámara de Nueva York, despliega un bello sonido, directo, firme, rotundo, cargado de matices, con un vibrato intenso y bien definido.

La *Sinfonía n. 2 "Londres"*, de amplia orquestación, ritmos trepidantes, colorido variado, nos sugiere un cuadro de la diversidad de la vida en Londres, con reminiscencias de Stravinsky y Debussy. La grabación es de 1993 y fue realizada por la Orquesta de Bournemouth en el Concert Hall de Poole, uno de los centros artísticos más importantes del Reino Unido. Por su parte, la *Sinfonía n. 5* tuvo su primera interpretación en el Royal Albert Hall de Londres en 1943, bajo la dirección del propio compositor. Obra muy expresiva, de grandes



Ralph Vaughan Williams, retrato realizado por Sir Gerald Kelly (1958-1961. National Portrait Gallery, Londres).

desarrollos melódicos, con un tono general de distensión, serenidad y con una notable carga de solemnidad. Destacar el trabajo de la cuerda en la Bournemouth Symphony, compacta, flexible, ágil.

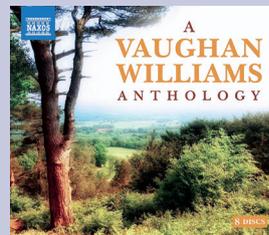
La *Sinfonía n. 9* tuvo su *premier* con la Royal Philharmonic y Malcolm Sargent en 1958, y no obtuvo demasiada buena acogida. Fue grabada el 26 de agosto de 1958 y ese mismo día Vaughan Williams sufrió un ataque al corazón, que le provocó su muerte. Innovadora en su orquestación, cuenta con tres saxofones, cuatro trompas, dos trompetas, tres trombones y un fliscorno, además de una larguísima sección de percusión, dos arpas, etc. Obra de gran carga dramática y profundidad de discurso.

Las muy conocidas *Fantasia sobre Greensleeves* y *Fantasia sobre un tema de Thomas Tallis*, obras de gran belleza y apasionamiento, están aquí interpretadas con verdadero furor por la New Zealand Symphony, junto a otras piezas como son la *Norfolk Rhapsody n. 1*, *In the Fen Country* y el *Concerto Grosso*.

Completan esta antología la primera grabación mundial de la *Cantata para barítono y orquesta* realizada en 2005 por la Royal Liverpool Philharmonic Orchestra y otro disco dedicado a su

música sacra coral, a cargo del Coro Clare College de Cambridge, donde podemos escuchar su trascendente y bellísima *Misa en sol menor* con excepcionales voces de solistas y el propio Coro. En resumen, todo un compendio musical de excepción de uno de los grandes sinfonistas del siglo XX, imprescindible para cualquier melómano.

Paulino Toribio



A VAUGHAN WILLIAMS ANTHOLOGY.
Bournemouth Symphony Orchestra / Kees Bakels, Paul Daniel. Orquesta de Cámara de Nueva York / Salvatore Di Vittorio. Royal Liverpool Philharmonic / David Lloyd-Jones. New Zealand Symphony Orchestra / James Judd. Maggini Quartet, Garfield Jackson, Jennifer Pike, Sina Kloke, etc.

Naxos 8.508021 • 8 CD • 8h 38' • DDD



NOVEDAD



ROBERT SCHUMANN COMPLETE LIEDER

The final instalment



Simon Bode
© Nicolas Kröger

Caroline Melzer
© Bjorn Woll Karsten Witt



SCHUMANN

»SWR2

Lieder und Gesänge

Soldatenlied • Jugendlieder

Caroline Melzer, Soprano • Simon Bode, Tenor

Ulrich Eisenlohr, Piano



Musica
DIRECTA

LA PROFECÍA DE DVORÁK

Magna empresa la realizada por Joseph Horowitz, el autor del libro *La profecía de Dvorak y el destino humillado de la música clásica afroamericana*, con la imprescindible colaboración de Angel Gil-Ordóñez y su PostClassical Ensemble: proponen una nueva lectura de la historia de la música clásica en EE.UU en el siglo XX, rescatando la afirmación del autor bohemio que rezaba que la auténtica cultura popular norteamericana era la cultura musical proveniente de la comunidad negra y de los nativos, y que sobre ella habría que basar el nacionalismo musical americano. La teoría hasta ahora imperante, diseminada a través de libros y conferencias, postula el inicio del canon clásico americano en las figuras de Virgil Thomson, Aaron Copland y Leonard Bernstein, tres autores emergentes tras la Segunda Guerra Mundial y que, independientemente de sus diferencias de estilo, comparten estos rasgos comunes: alta admiración por Stravinsky, y consideran el modelo de este canon americano clásico la música del mismo Copland y la *Sinfonía n. 3* de Lou Harris (1939). Además, esta teoría niega un pasado "usable" como base de la música americana, y como mucho asume el uso del jazz como marca musical. Los efectos colaterales de esta teoría es que han dejado en el margen a compositores como Charles Ives y George Gershwin, de enorme talento creativo, pero considerados como *dilettanti* dotados.

En el libro antes mencionado, Horowitz propone que en el Nuevo Mundo hubo un punto inicial distinto, las *sorrow songs* (canciones de añoranza y pena) de la comunidad afroamericana, alabadas por Du Bois y el mismo Dvorák, el cual en 1893 profetizó que las "melodías de los negros" serían la base de una "gran y noble" escuela musical americana. Que esta profecía se haya cumplido en la música popular en todo tipo de géneros, pero que la música clásica (Dvorák sugería que sería la base de óperas y sinfonías) haya permanecido "blanca", es el eje del libro, y la colección de estas seis películas intentan concretar es-

te nuevo paradigma obviado hasta el momento. La tesis de Horowitz está bien desarrollada y argumentada en estas casi ocho horas de documentación y ejemplificación musical (a veces, demasiado largos los ejemplos musicales), y la participación de intérpretes, profesores universitarios y críticos (Alex Ross), que participan ahondando en los perfiles de autores y obras, y proporcionan muchísimos momentos certeros entre la enorme cantidad de información que hay, desde la más profunda como es el análisis de la banda sonora de Copland para *The City*, hasta detalles históricos y biográficos. Joseph Horowitz lleva el peso del hilo argumental con sus comentarios, en una estética de *video zoom* que acerca su figura a la de un confidente que te cuenta como amigo un descubrimiento.

El primer documental habla sobre Dvorák durante su periodo como director del Conservatorio de Nueva York a finales de los noventa del siglo XIX, y su contacto con la música tradicional norteamericana de negros e indígenas, que consideraba la genuina música popular americana, y como esta se plasmó en su *Sinfonía n. 9, del Nuevo Mundo*, hecho que por un lado fue aclamado y por otro ridiculizado. Se ha comprobado también que *La Canción de Hiawatha* de Longfellow sirvió de inspiración a Dvorák, y Ángel Gil-Ordóñez y el historiador Michael Beckerman ha recreado este dúo Dvorák-Longfellow en el *Melodrama Hiawata*, con una selección de la sinfonía con textos recitados de la obra de Longfellow.

El segundo documental está centrado en la figura de Charles Ives, modelo del compositor *hecho-a-sí-mismo*, con una variada y pertinente selección de sus canciones y obras orquestales que nos amplían su figura, forjando una música original, llena de nostalgia y canto a la naturaleza, que indudablemente corta el cordón umbilical con la cultura europea.

El tercer documental saca a la luz la genealogía de compositores afroamericanos que aún permanecen enterrados en prejuicios, desde el asistente de Dvorák Harry Burleigh, que, con

sus arreglos y transcripciones de las canciones de plantación, como la seminal *Deep River*, dio el pistoletazo de salida, y, sobre todo, la importante e ignota *Negro Folk Symphony* de William Levi Dawson, música bellísima estrenada por Stokowski con su Philadelphia Orchestra en 1934 y hoy desaparecida del repertorio.

El cuarto documental, centrado en la figura de Copland, pone el acento no en la música más conocida de este autor, sino en la música para el documental de 1939 *The City* de Lewis Mumford, como compleja mixtura de música popular y clásica, además de algunas de sus canciones y en la *Fantasia para piano* como ejemplo de su música modernista.

El quinto documental es el más relevante de todos por reivindicar la figura de Bernard Herrmann, autor reconocidísimo de bandas sonoras (¡esa música única de *Psicosis!*), pero denostado como autor de música clásica de sala de concierto, a pesar de contar entre su producción con una ópera con el título de *Cumbres borrascosas* y de una obra de tremenda belleza, el *Quinteto para clarinete y cuerda*, entre otras, que debería estar presente por doquier. Este filme se centra en el desconocido

"Dvorák afirmaba que la auténtica cultura popular norteamericana era la cultura musical proveniente de la comunidad negra y de los nativos, y que sobre ella habría que basar el nacionalismo musical americano"

ámbito de los radio dramas, de los que Herrmann compuso veintiuno, con especial hincapié en *Narrativa Psicosis*, con texto hablado y que es mejor que la *Suite Psicosis*, y el radio drama *Whitman* (1944), con texto de Corwin e interpretado en la serie que dedica a esta música el PostClassical Ensemble de Gil-Ordóñez. Por último, el sexto documental habla de Lou Harrison y su experta fusión entre música occidental y música de gamelán. La única pega de esta colección es que no tienen subtítulos al español ni a ninguna otra lengua, pero hay que reconocer el valor de esta empresa.

Jerónimo Marín

DVORÁK'S PROPHECY. A New Narrative for American Classical Music. Joseph Horowitz. PostClassical Ensemble / Angel Gil-Ordóñez.

Naxos 2.110698 - 2.110702 • 6 DVD • 458'

★★★★★

Masters of the French Violin School

Butterfield performs Leclair



Adrian Butterfield



Jean-Marie
LECLAIR

Violin Sonatas • Book 3
Op. 5, Nos. 5–8

Adrian Butterfield, Violin
Sarah McMahon, Cello
Silas Wollston, Harpsichord



LA MESA DE JULIO-AGOSTO

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



MENÚ

"10 óperas en un acto"

AGUSTÍN BLANCO BAZÁN Crítico

Gianni Schicchi / Puccini
El castillo de Barba Azul / Bartók
Elektra / R. Strauss
Salome / R. Strauss
Suor angelica / Puccini
El Kaiser de Atlantis / Ullmann
Il tabarro / Puccini
Cavalleria Rusticana / Mascagni
Sancta Susanna / Hindemith
Der Zar lässt sich photographieren / Weill

CAFÉ ZIMMERMANN (de Radio Clásica) por Clara Sánchez & Eva Sandoval

Cavalleria Rusticana / Mascagni
Elektra / R. Strauss
Gianni Schicchi / Puccini
La Scala di seta / Rossini
Das Rheingold / Wagner
L'enfant et les sortilèges / Ravel
El castillo de Barba Azul / Bartók
La voix humaine / Poulenc
Erwartung / Schoenberg
Il prigionero / Dallapiccola

JESÚS IGLESIAS NORIEGA Director artístico del Palau de Les Arts

Elektra / R. Strauss
Salome / R. Strauss
El castillo de Barba Azul / Bartók
Cavalleria Rusticana / Mascagni
Il prigionero / Dallapiccola
Iolanta / Tchaikovsky
L'enfant et les sortilèges / Ravel
Das Rheingold / Wagner
Eine florentinische Tragödie / Zemlinsky
Trouble in Tahiti / L. Bernstein

JOAN MATABOSCH Director artístico del Teatro Real

El castillo de Barba Azul / Bartók
Erwartung / Schoenberg
Il tabarro / Puccini
Suor Angelica / Puccini
Gianni Schicchi / Puccini
La voix humaine / Poulenc
Le pauvre matelot / Milhaud
Il prigionero / Dallapiccola
El retablo de Maese Pedro / Falla
Sancta Susanna / Hindemith

SOBREMESA



Concluyendo el mes de junio, la Orquesta y Coros Nacionales de España, dirigidos por David Afkham, ofrecieron *Salome*, la excepcional ópera en un acto de Richard Strauss, lo que motivó preparar el menú de "óperas en un acto" para esta mesa, con cuatro (cinco) invitados: un crítico, dos periodistas que ambas firman el programa Café Zimmermann (de Radio Clásica) y dos directores artísticos de dos de los teatros más importantes de este país.

Antes, las dos responsables de Café Zimmermann, Clara Sánchez y Eva Sandoval, transmitieron este mensaje acerca de su selección: "Hemos querido mostrar un abanico de óperas en un acto de diferentes épocas y autores que nos obliga a dejar algún título emblemático (como es el caso *Ariadna en Naxos* de R. Strauss, que hace poco recordamos en Café Zimmermann). La lista también nos obliga a dejar fuera a autores tan importantes como Gian Carlo Menotti (uno de los principales autores de óperas en un acto en el s. XX) o a Hans Werner Henze".

Como es lógico, el título que ha dado pie al menú de este mes, *Salome*, se ha escogido en dos ocasiones, mientras *Elektra*, la otra ópera en un acto de su autor, lo ha hecho en tres. Solo ha habido una ópera por unanimidad, con cuatro menciones, se trata de *El castillo de Barba Azul*, de Bartók. Ya con tres votos hay títulos como *Gianni Schicchi*, *Cavalleria Rusticana* y, curiosamente por delante de obras más conocidas, *Il prigionero*, de Dallapiccola. Estas obras muy conocidas han tenido dos elecciones: *Das Rheingold*, *Suor angelica* e *Il tabarro* (junto con *Gianni Schicchi* forman *Il trittico* de Puccini) y *L'enfant et les sortilèges*, de Ravel; además de otras menos usuales como *La voix humaine*, de Poulenc; *Sancta Susanna*, de Hindemith y la breve *Erwartung* de Schoenberg. Y un solo título español: *El retablo de Maese Pedro*, de Manuel de Falla.

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

 @RevistaRITMO

LA GRAN ILUSIÓN

por Genma Sánchez Mugarra

Tenor

Emocionante película del director y guionista Claude Zidi Jr., hijo del conocido director francés Claude Zidi. Es el primer largometraje en solitario del cineasta, siguiendo el estilo del padre de comedia ligera.

Grandes intérpretes, en especial la profesora: Michèle Laroque, actriz francesa de gran experiencia que interpreta a una cantante y maestra de ópera que no necesita más que algunas sonrisas para desvelar su personaje. Y el alumno, Mohamed Belhkin, con poca vida como actor y que sin embargo su oficio le proporciona muchas tablas. Desarma con su actuación.

Los decorados reales del Palacio Garnier envuelven de una forma muy hermosa toda la historia sin restar importancia al guion. Luis XIV configuró la Compañía de Ópera como una institución estatal; de esta manera, la cultura pasaba, en Francia, a convertirse en una cuestión pública y la promoción de sus artistas en una cuestión de estado. Napoleón III edificó la Opéra Garnier en 1875 y posteriormente se construyó el Teatro de la Bastilla en 1989, aniversario de la Revolución.

Gozamos durante la película del interior del Palacio, incluso veremos, en una escena, la escultura de la azotea que representa a Apolo flanqueado por la Poesía y la Música, componentes de la ópera. La escena es poco verosímil:

los crueles enemigos se convierten, de repente y sin razón aparente, en los mejores amigos.

Parece que el objetivo inicial era confrontar la ópera con el rap y el *beatbox*, pero al final es la ópera la que prevalece y solo asistimos a una verdadera batalla de gallos. Mohammed Belkhir, de nombre artístico MB24, que nació en Amiens en 1994, es campeón de *beatbox*: la capacidad para producir ritmos de cualquier tipo utilizando todo el aparato fonador, es decir, labios, boca, pliegues vocales, dientes... Es un tipo de música que, al parecer, nació en África, donde se utilizan también los pies y las palmadas. En China se llama *kouji* e imitan los sonidos de animales y ríos. En la actualidad se utiliza para generar emociones y se emplea la respiración, dicción y una forma rápida de pronunciar las sílabas (algo que tiene en común con algunas óperas). Resulta por ello extraña la escena en la que la profesora pretende explicar a su alumno como debe realizar la respiración.

El campeón de *beatbox* posee, además, sinestesia, es decir, la capacidad de que a partir de la estimulación de una vía sensorial se pase a experiencias involuntarias de una segunda vía sensorial. Su ídolo y maestro es 2Pac (Tupac Shakur), un gran rapero. Aquí algunas de sus letras:

“Tenemos que hacer un cambio /
Es tiempo de que como personas empecemos a hacer
unos cambios /
Cambiemos la forma en que comemos, cambiemos la
forma en que vivimos /
Y cambios en la forma en la que nos tratamos /
La forma vieja no estaba funcionando así que está en
nosotros hacer /
Lo que tenemos que hacer para sobrevivir”

Lo asesinaron...

La película tiene una mezcla de humor y drama, y funciona, con escenas como en la que actúa el conocido tenor francés Roberto Alagna, interpretándose a sí mismo. ¡Cómo no! Últimamente está en boca de todos por negarse a interpretar *Tosca*, pues según él la puesta en escena es excesiva y poco ética. La ha sustituido por *Al Capone* (un musical de Jean-Felix Lalanne); muy coherente.

Los diálogos de *Tenor* son bastante simples y con abundancia de tópicos. El vestuario, sin embargo, es excelente y no cae en ningún momento en la caricatura. *Tenor* nos la han presentado como un largometraje sobre la lucha de clases, y no es así, en absoluto. El propio director reconoce que no es la situación social lo que más le interesa, sino el componente romántico de la historia. Los franceses son unos expertos en los temas sociales y los describen con mucha sutileza y acierto. Pero para eso recomiendo ver *En un muelle de Normandía* o el documental *Regreso a Reims*.

Las piezas de ópera elegidas despiertan muchas emociones. Las de rap, escasas. Un agradable film, en todo caso. La lucha de clases o la confrontación entre el *beatbox* y la ópera lo dejamos, si eso, para otro momento.



Tenor, film de Claude Zidi Jr., aborda el mundo de la ópera desde una perspectiva diferente.

Tenor
Film de Claude Zidi Jr.
2022, 100 minutos



ÓPERA: DERECHO E HISTORIA

Hay que matar a todos los abogados

por Pedro Beltrán

La frase “Hay que matar a todos los abogados” es de Shakespeare, y podemos encontrarla en su drama *Enrique VI*, en la segunda escena del Acto IV. Allí, uno de sus personajes dice: “Lo primero que debemos hacer es matar a todos los abogados...”. La frase ha sido utilizada humorísticamente para denostar a los abogados como responsables de falta de claridad y hacer de su profesión sinónimo de entuertos.

“Hay que matar a todos los abogados” figura en tazas, camisetas y otros objetos publicitarios, figurando al lado el nombre de Shakespeare, lo que estaría dando a entender que Shakespeare se propuso matar a los abogados. Esta frase ha sido sacada de su contexto y su sentido original ha sido traicionado. En realidad, esta frase es el mejor homenaje que hizo el gran dramaturgo a los abogados. El personaje que la pronuncia es Dick *The Butcher* (El carnicero), que forma parte de una conspiración dirigida por Jack Cade, un rebelde que desea instalar un gobierno tiránico. “La primera cosa que haremos es matar a todos los abogados...”, le dice *El carnicero* a Cade como parte del plan.

La rebelión de Cade tuvo lugar en 1450 en Inglaterra. Se enmarca en las recientes derrotas militares en Francia durante la Guerra de los Cien Años y la pérdida de Normandía. El líder de la rebelión, Jack Cade, marchó sobre Londres y sus hombres saquearon la ciudad antes de ser derrotados. Cade huyó, pero fue capturado y, al defenderse de la detención, fue herido gravemente. Murió antes de llegar a Londres para el juicio.

Por tanto, Shakespeare, como vemos, no está en contra de los abogados. Lo que nos dice el autor de *Romeo y Julieta* es que los abogados constituyen un serio obstáculo para las tiranías; por ello, en su drama, *El carnicero* propone a Cade su eliminación como uno de los primeros pasos a dar del nuevo gobierno, ya que, históricamente, los regímenes dictatoriales han ido en contra de los abogados.

En Inglaterra, cuando Oliver Cromwell llega al poder y comienza su política de represión a las libertades públicas, una de las primeras cosas que prohíbe es que más de tres abogados se reúnan fuera de las cortes. Fue un reconocimiento que una de las principales amenazas a sus planes era la legendaria “London Society of Barristers” (Sociedad Londinense de Abogados), y su compromiso colectivo por defender la Carta Magna.

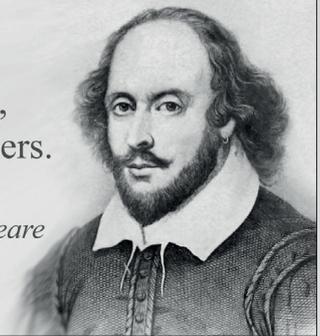
Siglos más tarde, en su ascenso al poder total, Hitler confirmará las sospechas que los profesionales del derecho inspiran a los dictadores. “No descansaré hasta que el pueblo alemán acepte que ser abogado es una vergüenza”, decía el Führer. Durante la dictadura de Pinochet en Chile también los abogados sufrieron presión y persecución.

Sin embargo, la abogacía tiene un papel relevante en las democracias constitucionales. Desde las primeras enmiendas a la Constitución estadounidense a fines del siglo XVIII ha sido una profesión a la que los textos constitucionales le reconocen una misión especial en el marco de las garantías constitucionales.

En cuanto a la música, Shakespeare es el autor que más ha servido de fuente de inspiración para numerosos compositores. Verdi escribió tres de sus óperas basadas en Shakespeare. Dos de ellas, *Otello* y *Falstaff* se encuentran entre las obras maestras de la historia de la ópera y son dos de las grandes obras maestras del compositor, siendo también las dos últimas de su producción.

First thing we do,
let's kill all the lawyers.

William Shakespeare



“Lo primero que debemos hacer es matar a todos los abogados”
(*Enrique VI*, segunda escena del Acto IV).

Wagner también conocía a la perfección las obras de Shakespeare, pero solo escribió en su juventud una ópera basada en sus obras. Se llama *La prohibición de amar*, ópera basada *Medida por medida*.

Rossini nos dejó un *Otello* que es una obra perfecta desde el punto de vista musical, aunque el libreto es muy inferior al de Verdi. Bellini, por su parte, nos regaló la mejor versión operística de *Romeo y Julieta* con *Capuletos* y *Montescos*. Britten era un profundo conocedor de la obra de Shakespeare. Nos ha legado una de las óperas más maravillosas basadas en Shakespeare, la comedia *El sueño de una noche de verano*. También británico, Walton es otro de los grandes compositores ingleses del siglo XX. Escribió la magistral ópera *Troilus and Cressida*; además compuso bandas sonoras para películas basadas en obras de Shakespeare. Son suyas las bandas sonoras de *Hamlet* y *Enrique V*. Vaughan Williams, también un gran compositor inglés del siglo XX, escribió *Sir John in Love*, sobre el mismo tema del *Falstaff* de Verdi. De plena actualidad y ya en el siglo XXI, otro compositor británico es Thomas Adès, que compuso la ópera *La tempestad*, basada en la homónima de Shakespeare. Y en la ópera alemana destaca *Las alegres comadres de Windsor*, de Nicolai.

El más grande ballet de todos los basados en Shakespeare es *Romeo y Julieta*, de Prokofiev, siendo en la música orquestal la pieza más genial *Macbeth*, de Richard Strauss, al igual que Berlioz y Tchaikovsky trataron el tema de *Romeo y Julieta* en obras orquestales. Shostakovich, el otro gran compositor ruso de la historia, escribió la banda sonora de la película *Hamlet*, basada en Shakespeare. Y Mendelssohn compuso el admirable *El sueño de una noche de verano*, cuya marcha nupcial de esta partitura se interpreta con gran frecuencia en las bodas.

Por tanto Shakespeare no quiso matar a los abogados. Fue y es admirado por abogados y músicos.

“En cuanto a la música,
Shakespeare es el autor
que más ha servido de
fuente de inspiración
para numerosos
compositores”

Pedro Beltrán es Presidente de la Asociación Europea de Abogados



LA QUINTA CUERDA

Obras completas

por Paulino Toribio

Cuando nos acercamos a un autor, ya sea en literatura, en cine, teatro, pintura y en lo que nos atañe aquí, en música, en definitiva en cualquier arte, y ese autor nos deja una huella determinada, casi siempre hay un impulso de seguir adelante, de profundizar, de escudriñar. Las *obras completas* permiten una visión global, un acercamiento más justo a cualquier artista. Por una parte, aflora lo más reconocido, lo más valorado, que suponen elementos de anclaje, de persistencia; sin embargo, en todo autor hay obras recónditas, obras experimentales, obras que son el flujo de trabajo sin las cuales no se hubiesen creado las grandes.

La perspectiva que nos presenta una *obra completa* nos aporta un conocimiento más profundo, más certero, incluso vislumbrando algunas sombras y tropiezos en el camino; la colección completa de un autor nos sumerge en su pensamiento musical, nos brinda la posibilidad de reconocer algunos giros peculiares, orquestaciones determinadas, modulaciones, cambios de registro, colores.

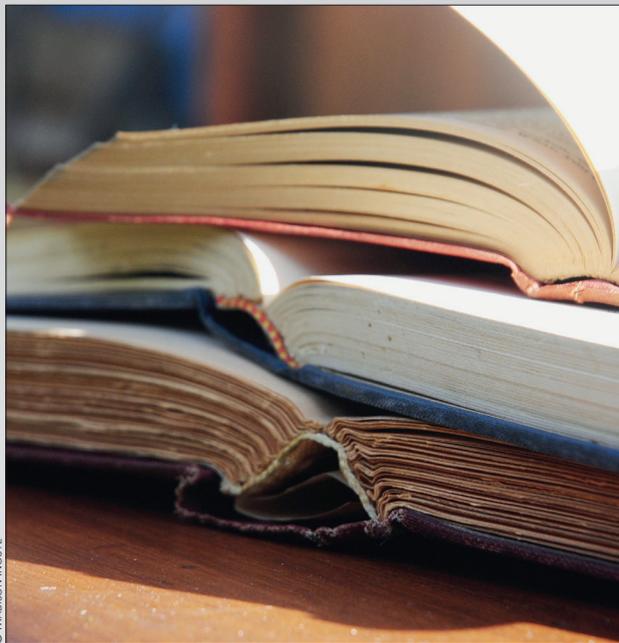
Cuando nos adentramos en la *obra completa*, es como si visitáramos un paisaje y reconociéramos su peculiar arbolado, su tierra, el tamaño de las veredas, la intensidad del viento incluso el aroma de los campos; nos sentimos partícipes de algo que ya hemos sentido bajo nuestros pies. El amigo Antonio Román, músico, colaborador de RNE, un humanista por encima de todo, gustaba de empeñarse en colecciones completas. Sus primeras adquisiciones fueron las Obras Completas de Bach, aquella antigua versión en vinilo, que además incluía las partituras, también de Rachmaninov, en cuya *Obra Completa* se incluían algunas obras corales que fueron todo un descubrimiento. Como amigo y fiel seguidor le he acompañado en esas lides, no de manera tan afanosa, pero me cautivó el concepto de *obra completa*.

Sin necesidad de atracarse en las doscientas o trescientas horas que puede durar la obra de Bach o de Mozart, que por otro lado ¿que son doscientas horas en la vida de una persona?, imaginemos durante un año, menos de una hora al día

para conocer toda la obra de uno de los pilares de nuestra cultura. Sin llegar a esto, que es muy loable, sumergirse durante unas horas en la integral de las Sinfonías de Beethoven o en las de Mahler, Shostakovich o escuchar la integral de las Sonatas y Partitas de Bach o *El arte de la fuga* o *El Clave bien temperado*, etc., son experiencias que marcan. Sería como en literatura leer la *Obra Completa* de Borges, o la poesía de Octavio Paz o leerse de una panzada *El Quijote*, que son unas veintidós horas o *Crimen y Castigo*, unas doce. Todas son experiencias

de inmersión profunda en mundos geniales. Y lo curioso es que a medida que vamos entrando en esta especie de laberinto y vorágine de un autor, el tiempo parece detenerse.

Aun así hace falta esfuerzo, dedicación y pasión, mucha pasión. El arte sin pasión es frivolidad, se desdibuja en el horizonte. Mi amigo Luis Melián me dice que escucha todos los días "Erbarme dich", un aria de *La Pasión según San Mateo* que apenas dura cuatro minutos y que no se cansa; esto también es pasión.



© MADISON INOUIE

"La perspectiva que nos presenta una *obra completa* nos aporta un conocimiento más profundo, más certero, incluso vislumbrando algunas sombras y tropiezos en el camino".

La medida del apasionamiento, como vemos, no se corresponde necesariamente con el tiempo. Lo que sí ocurre es que cuando nos entregamos durante días sucesivos a la *obra completa* de un autor o a una integral, las sensaciones se hacen más intensas, la vivencia es determinante y portentosa. Cuando entrábamos en el aula de José Simón Díaz, catedrático de Bibliografía Española, veíamos a un pequeño hombre con unas gafas tan gruesas que apenas se le veían los ojos; este pequeño hombre, entre sus más de cuatrocientas publicaciones, realizó una inmensa obra de recopilación bibliográfica con ciento cincuenta mil referencias de la literatura española hasta el siglo de Oro. El solo hecho de entrar en su aula nos precipitaba hacia un mundo novedoso y exorbitante. Aquí está resumida una pasión. Una vida entera entre libros, archivos y bibliotecas. El arte es de igual manera, en cualquier modalidad, entrega, dedicación y pasión.

Visitando a otro amigo, Álvaro Marías, las percepciones eran parecidas, aparte de sentir el peso de una familia de muchos quilates culturales, una "familia excepcional y extraña, e incluso un poco monstruosa", como dice Juan Cruz, y eso que Álvaro en las distancias cortas es una persona entrañable, observamos que tenía la casa forrada de estanterías con muchos miles de CD, algo relativamente habitual entre músicos, críticos, melómanos y especialistas y que tenía prohibido absolutamente que nadie sacara un solo disco de su lugar para luego colocarlo donde fuera porque eso significaba la pérdida irremediable de ese disco. Por supuesto en su colección, numerosas *obras completas* y muchas versiones diferentes. Esto quiere decir que en estos espacios y mundos prolijos, a menudo cautivos, hay mucho tiempo empeñado y por encima de todo, mucha pasión.

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

"La colección completa de un autor nos sumerge en su pensamiento musical, nos brinda la posibilidad de reconocer algunos giros peculiares, orquestaciones determinadas, modulaciones, cambios de registro, colores"

LA BATUTA SUENA

por Fernando Pérez Ruano

¡Felicidades, maestro!

El mundo de la música de expresión artística ha tenido siempre a lo largo de su historia figuras señeras, tanto en el ámbito de la composición como en el de la interpretación. La historia de la música ha fundamentado su propio estudio en los primeros por su faceta creadora y su inherente evolución y tardó un poco más en valorar a los segundos, artífices de la realidad sonora de la creación de los primeros. La música sinfónica albergó durante algún tiempo una curiosa amalgama de protagonismo entre compositores e intérpretes, al ser los propios creadores quienes, como concertinos o como directores, exponían al público sus propias obras. La figura del director de orquesta, pues, es relativamente reciente, aunque goce ya de más de un siglo de ejercicio profesional.

Muchos fueron los factores y circunstancias que, ampliamente estudiados y analizados, hicieron que el desarrollo musical en España fuera el que la Historia de la Música y la musicología nos han trasladado, pero acerquémonos a tiempos más recientes y pongamos en valor a esas figuras señeras de la música española que con su labor directoral han escrito, junto a otros, destacados capítulos de la historia del sinfonismo español y del sinfonismo en España. Nombres como Pérez Casas, José María Franco, Ernesto Halffter, Jesús Arámbarri, Ataúlfo Argenta, Odón Alonso, Vicente Spiteri, Frühbeck de Burgos, García Navarro, Enrique Jordá, Pich Santasusana, Marçal Gols, Fernández Arbós, Benito Lauret, Muñiz Toca, Lamote de Grignon, Cervera Collado, Ruiz Laorden, Pedro Pirfano, Antoni Ros Marbá y Enrique García Asensio, entre otros, han sido quienes lo hicieron posible con diferente grado de actividad profesional y trayectoria internacional.

Muchos nos dejaron hace tiempo ya y otros se marcharon al descanso eterno en las últimas décadas. Las páginas de oro de la música sinfónica que escribieron se encuentran recogidas en su propia discografía y en monografías, artículos, estudios científicos, crónicas de prensa, etc. Ahora bien, llegados a este punto, y sin nostálgica añoranza, ¿quién no desearía, si ello fuera posible, volver a ver dirigir en directo a los maestros Arámbarri, Argenta, Ernesto Halffter, Odón Alonso o a Frühbeck de Burgos, por citar solo unos nombres?

A veces, la vida "te la juega" y no te permite presenciar el estreno de tu última obra, como le sucedió hace unos meses al maestro Luis de Pablo con su ópera *El abrecartas*; y, a veces, el artista sale del circuito sin saber bien cómo o por qué y pasa al epígrafe de lo efímero como su propio arte o su propia interpretación, al apartado de la historia, de la que ya forma parte, pues la ha escrito él obra a obra y/o concierto a concierto, pero su "paso a la reserva" le lleva irremediamente a un estadio profesional tan injusto como incomprensible, tan silenciosamente cruel como artísticamente indeseado y, quizás también, tan naturalmente asumido por la sociedad como absurda es la condición humana que lo genera y lo permite.

Las nuevas generaciones siempre empujan, y mucho, en cualquier faceta profesional y artística y por ley de vida la sucesión es natural, pero el antecedente, que también pisó fuerte en su momento, está aún ahí y quizás con algo que decir todavía. ¿O es que la arrogancia humana pasa factura a nuestro intelecto histórico y "descataloga" *per se* aquello que forma parte de nuestra memoria y, por ende, de nosotros mismos?

Las efemérides y aniversarios siempre fueron motivo y ocasión de homenaje o recuerdo del protagonista de los mismos y, naturalmente, de felicitación por quienes somos puntuales con el calendario y las cifras "redondas" y guardamos en nuestro sentir el respeto profesional y el cariño humano de nuestros semejantes.

Ochenta y cinco años cumples el 22 de agosto, querido maestro Enrique García Asensio. A mi admiración por tu dilatada labor artística y docente le sumo otros entrañables recuerdos que se ven actualizados cada vez que charlo contigo y me trasladas tu



El maestro Enrique García Asensio cumple ochenta y cinco años el 22 de agosto.

experiencia y conocimiento en nuestras conversaciones. Declaro a los cuatro vientos mi deseo de volver a verte dirigir una y otra vez. Desde estos párrafos, este medio que los divulga y yo te entonamos nuestra particular versión del *¡Feliz cumpleaños!*

El maestro García Asensio nació en Valencia, cursó sus estudios musicales en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y amplió su formación en la Escuela Superior de Música de Múnich (Alemania) y en la Accademia Musicale Chigiana de Siena (Italia) en donde fue discípulo del maestro Sergiu Celibidache.

Su actividad profesional se ha desarrollado como director de orquesta, habiendo dirigido más de cien conjuntos sinfónicos de todo el mundo, y como catedrático de Dirección de Orquesta del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, siendo el primer catedrático por oposición de esta disciplina en España.

Ampliamente galardonado, en sus comienzos obtuvo el premio "Jóvenes Directores de Orquesta", convocado por la RAI (Radio Televisión Italiana) en 1962, el Primer Premio y Medalla de Oro en el Concurso Internacional de Dirección de Orquesta "Dimitri Mitropoulos" de Nueva York en 1967 y el premio al Mejor Director de Orquesta de la temporada de Ópera de Madrid, también en ese mismo año.

Ha sido director titular de la Orquesta de RTVE de 1965 a 1984, titularidad que obtuvo por oposición; anteriormente lo había sido de la Orquesta de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas de Gran Canaria y de la Orquesta Municipal de Valencia. Volvió a ser director titular de la Orquesta de RTVE de 1998 a 2001 y director técnico-artístico de la Banda Sinfónica Municipal de Música de Madrid, al frente de la cual grabó un gran número de discos y obtuvo un Disco de Oro. En este ámbito, posee una extensa discografía realizada en España e Inglaterra.

A lo largo de su dilatada carrera artística internacional ha dirigido en más de una treintena de países de todo el mundo. Ha sido miembro del Consejo Valenciano de Cultura de la Generalitat Valenciana y es Académico correspondiente en Madrid de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia.

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



MARÍA MALIBRAN

Primera mujer considerada estrella de la ópera

por María José Montiel

Desde niña me sentí cautivada por la figura de María Malibran. Su persona, su entorno y leyenda produjeron en mí, desde siempre, una gran fascinación. Admiraba el hecho de que una mujer de su tiempo alcanzara su nivel de excelencia en una época en la que las mujeres vivían a la sombra de los hombres. Por eso, ante todo, desde mi punto de vista fue una mujer moderna, adelantada a su tiempo, segura de sí misma, orgullosa, pasional, indomable (decían algunos), testaruda, temeraria (una manera de entender la valentía) y, cómo no, llena de talento, de muchos talentos, en realidad.

A Gioachino Rossini le faltaban las palabras para definirla: "Qué maravillosa criatura", decía el genial compositor, "su instinto musical es verdaderamente desconcertante, superior al de cualquier mujer que he conocido por espíritu, carácter fulgurante y amplísimo conocimiento". Me encantan la belleza e inteligencia que emanan del retrato que ilustra estas páginas.

Era descendiente de los García, dinastía musical muy famosa durante la primera mitad del siglo XIX. Hija del gran Manuel García (1775-0832), uno de los personajes más influyentes de su época en el mundo de la ópera, destacó como compositor, promotor, tenor predilecto de Rossini y profesor de canto. De su unión con la soprano Joaquina Briones nacieron grandes genios, como la también soprano y compositora Pauline Viardot-García (1821-1910), el barítono y maestro de canto Manuel Patricio Rodríguez García (1805-1906) y la gran mezzosoprano María-Felicia García, nacida en París en 1808 y fallecida en Manchester en 1836, ya inmortalizada como María Malibran, sin duda la primera mujer considerada como una estrella de la ópera. Además fue actriz, compositora y una de las figuras más importantes e influyentes del mundo de la música del siglo XIX ¡Todo un ídolo durante el Romanticismo!

Al nacer sus padres acababan de trasladarse a París (donde años más tarde se consagró) desde una España ocupada por las tropas napoleónicas; poco después la familia viajaría a Nápoles, donde el padre afianzaría su vínculo con Rossini. "Conocía las lenguas más diversas, cantando en español -su lengua materna-, italiano, francés, alemán y después de ocho días de estudio, también consiguió cantar en inglés la ópera *Fidelio* en Londres", escribió de ella el genio de Pésaro. "Diseñaba, pintaba, bordaba e incluso confeccionaba su propio vestuario; pero sobre todo, escribía: sus cartas eran obras maestras, reflejo de un espíritu refinado, llenas de brío y de buen humor que muestran una originalidad de expresión inigualable", afirmaba el compositor.

Más tarde la familia se instaló en Londres, donde la todavía María García triunfaría como Rosina en *Il Barbiere di Siviglia* con tan solo 17 años; comenzaba entonces una carrera fulgurante; y luego vendrían los triunfos en Estados Unidos, un país entonces poco dado al género operístico y donde se convertiría en la primera gran estrella de la lírica.

Según está documentado, María era una mujer que fascinaba a todos quienes la conocieron, dentro y fuera del escenario: cantaba con una técnica excepcional, tocaba el arpa, la guitarra, el piano, componía... Tenía un carisma extraordinario sobre la escena y fue en contra de todas las convenciones de su época. Era una artista de los pies a la cabeza, que no solo cantaba como nadie, sino que además actuaba. Su música era todo expresión y emociones... Esto era revolucionario para su época, un concepto que recuperaría María Callas en el siglo XX.

Fuera de los escenarios era también una mujer de rompe y rasga, topándose siempre con una sociedad conservadora e inflexible, propia de su tiempo. En Estados Unidos contrajo matrimonio con un hombre 30 años mayor que ella, sin duda para escapar de las normas severas e intransigentes de su padre. El escogido fue el banquero Eugène Malibran, de quien tomaría el apellido para su carrera. Más tarde se dio cuenta de que el hombre elegido en realidad estaba arruinado, hecho que la obligó a cantar sin descanso para pagar las deudas de su marido.



María Malibran, en un retrato de Henri Decaisne.

En Estados Unidos, sin poder divorciarse y sola (sus padres habían emigrado a México) decide separarse y regresar a Europa, enamorándose del violinista Charles-Auguste de Bériot; contra viento y marea se fue a vivir con él, un hecho que resultó un auténtico escándalo para la sociedad de entonces, ya que todavía estaba casada. De Bériot acabaría siendo el padre de su único hijo.

De su inmenso legado, más allá de su genio y talento, destaca sobre todo que María Malibran abrió muchas puertas a las mujeres en el mundo del arte y de la música. Hay ciertas figuras y cargos en el ámbito de la cultura que han sido y siguen vinculados con lo masculino, como la dirección de orquesta, por ejemplo. Las mujeres seguimos luchando por derribar esas barreras. Y hay que dar las gracias a mujeres como María Malibran, porque fue una de las pioneras en esta lucha que todavía tiene un largo camino por recorrer. Moriría muy joven, con tan solo 28 años: una fatal caída de un caballo, junto a otras complicaciones de salud, la dejaron muy debilitada hasta fallecer, estando incluso embarazada de su segundo hijo, que nunca llegó al mundo. Su pasión por la libertad, su valentía y su gran rebeldía nos han abierto el paso a las que hemos venido después.

María José Montiel

Mezzosoprano de carrera internacional, es Catedrática de Canto en la Universität der Künste de Berlín. Premio Nacional de Música en 2015.

Foto © Fernando Vázquez Morago



INTERFERENCIAS

por Ana Vega Toscano

Granada 1922: Lorca y Falla, entre la tradición y la vanguardia

El Concurso de Cante Jondo que en junio de 1922 se celebró en Granada bajo el impulso de Manuel de Falla y Federico García Lorca, tuvo ya en su época una enorme atención mediática, y parece que ese interés se ha mantenido constante a lo largo del tiempo, como muy bien se está comprobando en este año de su centenario.

Fue sin duda un punto de encuentro singular, en el que convergieron líneas de debate muy importantes para la vida intelectual y artística del momento, de ahí la singular trascendencia que podemos encontrar en esta iniciativa cultural que con tanto interés propiciaron Falla y Lorca, dos de las figuras más reconocidas en la creación artística española del siglo XX.

La coincidencia de ambos en Granada activó aún más la intensa vida cultural y social de una ciudad que representaba ya desde el siglo XIX un símbolo artístico internacional, y que se presentaba como escenario idóneo para acoger un encuentro de estas características.

Mucho se han subrayado los aspectos si queremos decir contradictorios de la convocatoria: por una parte,

se contaba con la presencia de los grandes del flamenco de la época, don Antonio Chacón incluido, pero por otra se consideraba que el flamenquismo estaba poniendo en peligro la propia existencia del género. Por eso, finalmente, la expresión utilizada para nombrarlo fue el de cante jondo o canto primitivo andaluz: se invocaba así la pureza prístina de una edad de oro primigenia, un ideal que tantas veces se ha deseado en nuestro imaginario cultural y social.

“El flamenco como género había surgido precisamente por la profesionalización que parecía ser causante al mismo tiempo de su final”

Esta iniciativa acabó por reflejar las distintas formas de pensar y de situarse ante el patrimonio cultural y artístico heredado: no podemos olvidar que en las distintas corrientes impulsadas desde la irrupción de las vanguardias, una de las más atractivas contaba

con la mirada hacia las manifestaciones artísticas ancestrales del hombre como fuente de creación innovadora para los nuevos lenguajes.

El flamenco como género había surgido precisamente por la profesionalización que parecía ser causante al mismo tiempo de su final. Hoy pensamos más bien en lo flamenco como una categoría, como un tipo de estética que se logra través de una serie de rasgos de gran potencia identificativa, y que indudablemente tiene su base en la fuerza casi telúrica de un folklore profundamente hispano. Otra cuestión es la gran cantidad de material literario que ha generado en su entorno, a la hora de hablar de sus supuestos orígenes y etapas, tan mezcladas como las de cualquier otro tipo de creación artística. Un conjunto que en algunos casos ha sido en sí mismo inspirador después para muchas manifestaciones del propio flamenco.

“La coincidencia de Falla y Lorca en Granada activó aún más la intensa vida cultural y social de una ciudad que representaba ya desde el siglo XIX un símbolo artístico internacional”



Cartel para el I Concurso de Cante Jondo que en junio de 1922 se celebró en Granada, obra del pintor jiennense Manuel Ángeles Ortiz.

Es indudable que la convocatoria representó una ocasión única para llamar la atención sobre la importancia de un patrimonio artístico extraordinario, y contó con el apoyo de las más destacadas personalidades de la vida intelectual de la época, e incluso con la presencia activa de muchos de ellos: Ignacio Zuloaga, Santiago Rusiñol, Edgar Neville, Ramón Gómez de la Serna o Andrés Segovia fueron sólo algu-

nos de esos nombres.

Un encuentro entre tradición y vanguardia que se reflejó de forma simbólica en el famoso cartel que creó el pintor jiennense Manuel Ángeles Ortiz para esta excepcional confluencia de caminos. Como dijo Edgar Neville:

“Hemos visto con admiración cómo el cartel anunciador del concurso de Cante Jondo, con su viñeta ultramoderna, campeaba en todas las esquinas, y era contemplada con el mismo respeto y admiración por el público como si se tratase de algún dibujo de sabor clásico”

Ana Vega Toscano en   @anavegatoscana



VISSI D'ARTE

La cara del miedo

por Raquel Acinas

La luna llena ilumina un baile a la orilla del mar. Los pliegues de coloridas faldas marcan con su vuelo el ritmo de la música: es un baile de mujeres. Dos de ellas (¿una joven novia, una esposa embarazada?) bailan con hombres, y otras tres (una mujer mayor, una muchacha y una niña) giran juntas y felices, cogidas de las manos. A la izquierda de la composición, una mujer baila sola. Es más grande que el resto de las figuras, y nos interpela con su mirada. En lo alto de la colina, una sombría fortaleza militar se yergue amenazante sobre el grupo. A medida que observamos, nos surgen más interrogantes, y la escena se vuelve misteriosa: es el lenguaje críptico y poderoso de la pintora portuguesa Paula Rego (1935-2022).



Paula Rego, *El baile*, 1988 (Tate Gallery, Londres).

Nacida en Lisboa en plena dictadura de Salazar, sus padres, una pintora aficionada y un ingeniero antifascista, procuraron alejarla del ambiente represivo del Portugal del Estado Novo, y a los dieciséis años la enviaron a estudiar a Londres. Esto no impidió que, desde muy niña, la despierta Paula fuera testigo de la barbarie y los abusos del régimen totalitario y el colonialismo. La denuncia de la injusticia y las diversas caras de la dominación serán una constante en su obra, así como la presencia de Portugal, pese a que la mayoría de su carrera se desarrollará en Reino Unido.

Formada en la prestigiosa Slade School of Fine Arts, donde el rico ambiente cultural londinense la inspira y enriquece, expone desde muy joven en galerías de Lisboa y Londres, y será la primera Artista Asociada Residente en la National Gallery, recibiendo a lo largo de su vida numerosos premios y honores internacionales. En 2009 se inaugura en Cascais un museo dedicado a su obra, la Casa das Histórias Paula Rego.

El nombre del museo fue elegido por la artista, y es que Rego es sobre todo una contadora de historias. Esta labor ha sido tradicionalmente ejercida por las mujeres, y son las mujeres las protagonistas de su pintura. Sus cuerpos, heridos o empoderados, sus deseos, sus fantasías, su dolor. Mujeres víctimas y a veces verdugos, pues, en su abrupto y mágico relato de la realidad, Paula Rego no hace concesiones.

A primera vista, su pintura de figuras remite a Francis Bacon y sus trípticos desgarradores, a Lucien Freud y sus personajes inquietantes. A menudo ha sido comparada con ambos, y también con Goya, cuyo trabajo gráfico admiró sin ambages, y con quien probablemente tiene más puntos en común su personalidad artística. La atracción hacia lo onírico, la fascinación por lo monstruoso y los cuentos de hadas y brujas, y a la vez una voluntad insobornable de mostrar los horrores del mundo, la conectan con el maestro español, así como la comodidad y la riqueza

expresiva que ambos artistas encontraron en la técnica del aguafuerte.

Paula Rego bebe de fuentes variadas y heterodoxas, desde la ilustración clásica o los dibujos animados hasta la literatura, el teatro y, por supuesto, la música. Su familia poseía un palco en el Teatro San Carlos de Lisboa; desde pequeña asistió a la ópera, a la que su padre era un gran aficionado. En 1983 realizó una serie de pinturas inspiradas en *Aida*, *Carmen* o *La Bohème*, donde sus criaturas fantásticas y los extraños animales

que pueblan habitualmente sus obras representaban los argumentos en caóticas explosiones de color. También diseñó el vestuario para el ballet *There and back again* y pintó la serie *Avestruces bailarinas*, basada en la película *Fantasia* de Walt Disney.

La pintura de Paula Rego jamás es fácil. La mayoría de sus obras nos producen incomodidad, porque ponen frente a nuestros ojos el lado más terrible de la realidad, pero también porque no tienen una explicación clara, un sentido unívoco. Dialogan con el espectador y lo desafían a desentrañar todos sus significados ocultos, sin responder con claridad a ninguno de los interrogantes que plantean. A menudo son descarnadas denuncias de los abusos y las diversas formas de violencia, especialmente aquellas que se ejercen sobre las mujeres. Sus impresionantes pasteles sobre abortos ilegales (*Sin título*, 1998) influyeron decisivamente en la despenalización de la interrupción voluntaria del embarazo en Portugal; el tríptico *Carga humana* es una potente denuncia del tráfico de mujeres y niñas; los espeluznantes aguafuertes sobre la mutilación genital femenina (*Cosido y atado*, *Circuncisión*, *Novia de noche*) golpean como puños.

El Museo Picasso de Málaga alberga, hasta el 21 de agosto, una gran exposición retrospectiva que ha resultado ser la última inaugurada en vida de la artista, ya que falleció el pasado 7 de junio. Es una oportunidad extraordinaria para acercarse a la obra de esta creadora difícil, imaginativa y deslumbrante que abarcó desde el collage al textil pasando por el dibujo y el pastel, técnica en la que brilló especialmente.

Paula Rego dijo en una ocasión que pintaba para ponerle cara al miedo. Venzámoslo para sumergirnos en su arte, bailemos junto a sus mujeres poderosas bajo la luna llena, aunque esa luz genere sombras a nuestros pies.

Raquel Acinas Martín en   @visidarte
www.raquelacinas.es

EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

por Arnoldo Liberman

De K a K: a la búsqueda de un encuentro

"Las sirenas poseen un arma mucho más terrible que su canto:
su silencio" (Franz Kafka)

Recuerdo ahora el concierto en el Museo Reina Sofía (Auditorio 400), en los ciclos de conciertos del CNDM, que Juan Ángel Vela del Campo, con quien tanto he compartido, me invitó al recital que Anu Komsí (soprano finlandesa) y Sakari Oramo (esposo de la cantante y destacado director de orquesta, en su calidad de violinista) protagonizaron de los *Fragments Kafka* de György Kurtág. El ciclo de cuarenta piezas breves de Kurtág (70 minutos la obra total), cuyas duraciones oscilan entre 14 segundos de *Es zupfe mich jemand am Klieid* ("Alguien tira de mi vestido") y los 4 minutos de *Szene in der Elektrizsehn* ("Escena de lo eléctrico"), con la excepción de *Der wahrer Weg* ("El verdadero camino") y *Es blendete uns die Mondnacht* ("Nos deslumbra la luna nocturna"), que rebasan los 7 minutos. Los textos han sido extraídos de los escritos privados de Kafka. *Fragments* se presenta como un viaje en 40 estaciones, ora desoladas, ora apasionadas, ora rabiosas, ora tiernas, todas caracterizadas por una máxima concentración expresiva a través de frases, aforismos y fragmentos del autor de *El proceso*.

La poco habitual plantilla, soprano y violín, constituye acaso un guiño al repertorio *idish* (judío) tan querido por el escritor checo. Se trata de una de las más extensas obras inspiradas en Kafka. Insisto: ésta es una de las creaciones más singulares y más amplias de nuestro músico, ciclo vocal escrito en un tiempo relativamente corto, entre 1985 y 1986. Stefano Russomanno lo titula "un viaje en 40 estaciones", pero lo podríamos llamar también un ejemplo excepcional de "concentración aforística", nucleado en un mosaico de letra y partitura humanísimas extraído por el mismo Kurtág, fragmentos que atraen por su carácter aparentemente enigmático y su sentido misterioso, casi cabalístico, de la vida. El pensamiento musical de Kurtág se expresa en una excepcional habilidad para crear intensos microcosmos, pequeñas esferas donde cabe el universo entero.

Como señala Pablo Espinosa, "lo dice todo y es breve como la vida". Se trata esencialmente de dibujar un aforismo, "un grano de arena que condensa todas las playas del mundo". Son invenciones súbitas, bosquejos rápidos, inspiraciones de momento, miniaturas de apariencia contradictoria, lo que el budismo llama el "fluir" y Kurtág llama "jugar", como el niño que olvida su condición de niño cuando juega. Ligeti destaca la poderosa capacidad de síntesis de Kurtág, su concisión lacónica, su potestad amplia y rotunda de decir casi todo con casi nada, de aplicar la potencia completa en apenas una nota: una simple nota musical y el mundo está construido. Kafka, en su narración *Investigaciones de un perro*, dice: "No hablaban, no cantaban, se puede decir que permanecían en silencio con cierta obstinación, pero hacían surgir su música del vacío como por encantamiento".

Para Kafka "hay una meta pero ningún camino", escribe Max Brod. Se considera esta obra la más confesional y autobiográfica de Kurtág y realmente en la voz y la interpretación de Anu Komsí se hace desgarradora. Decía Ligeti que Kurtág es la versión húngara de Anton Webern, y señalaba que fue Stockhausen quien "no sólo dotó a Kurtág de una capacidad de ubicación espacial, sino que lo orientó hacia una fantástica concentración interior (...). Es tanto lo que se puede decir con casi nada", se asombraba Ligeti de su amigo Kurtág. Es que es en estos pentagramas el lenguaje se depura en un proceso de reducción a lo mínimo, "bordeando una nada",



© ANCO STILLER / THE NEW YORK TIMES

György Kurtág, en un estudio del Centro Musical de Budapest.

como diría Cage, y se nutre de ese *silencio de la sirenas* que señalaba Kafka. Kurtág le respondía así a Ligeti: "De pronto algo sucede que transforma la nada en movimiento".

Ambos, Kurtág y Kafka, están vinculados a través de un cordón umbilical que tiene sus raíces en la tradición centro-europea, con la que comparten un sentido de la economía y una radical actitud autocrítica a la vez que una enorme humildad hacia el arte. Los mensajes angustiosos y angustiantes, las disonancias anímicas de Kafka, su cotidiano absurdo, encuentran en los pentagramas de Kurtág la belleza austera que necesitan para poder expresarse y transformar esta obra en una de las más logradas del siglo XX. "Una voz y un violín sobre el abismo", escribió alguien.

Los fragmentos evitan un nexo narrativo, sugerencias poéticas que rozan lo eterno a través de su seductora extrañeza. Desde pequeño, Kurtág (que, naturalmente, no sabía de la existencia de Gregorio Samsa de *La metamorfosis*) se sentía "como una cucaracha que se esfuerza por hallar la luz, por convertirse en un ser humano". El símil es notable. Pocos como él para entender, asimilar y poner en pentagramas una poesía tan profunda, poderosa y delicada como la de Celan, Hölderlin, Beckett y, naturalmente, Kafka, con ese señalamiento en su pentagrama que todo lo dice: *diminuyendo al quasi niente*. El paralelo más cercano de *Fragments Kafka* parece ser el *Pierrot Lunaire* de Schoenberg, pero Kurtág en ningún momento olvida a Webern, en todo caso, es indudable la presencia de la II Escuela de Viena. Pero lo significativo es que Kafka encuentra en Kurtág un apóstol más de su perfil creativo, que se suma a su amigo íntimo Max Brod, a Gershom Scholem y a su hermana menor Otlá (su gran apoyo afectivo).

Kurtág (19 de febrero de 1926) nació en Lugo, Rumania, no lejos del lugar de nacimiento de su colega húngaro Ligeti, del que será gran amigo. Ambos soñaron con estudiar con Bartók, pero éste murió en EE.UU y Kurtág finalmente comenzó a estudiar piano, composición y música de cámara

en la academia de Budapest. A inicios de 1950, el régimen estalinista de Hungría proscribió las últimas obras de Bartók y su música se convirtió en un llamado para aquellos artistas que padecían la sumisión del totalitarismo. También fueron prohibidos en Hungría las músicas de Schoenberg y de Stravinsky. Para huir de esa represión cultural, Kurtág se trasladó a París en 1957 para estudiar con Messiaen, Milhaud y Max Deutsch. Además hizo psicoterapia con la psicoanalista especializada en arte húngaro Marianne Stein, que tendría significativa influencia en su vida. Mientras estaba en París escribió su primer *Cuarteto de cuerda*, otorgándole el Op. 1, para así marcar una ruptura decisiva en sus composiciones hasta la fecha. Regresó a Budapest en 1958, haciendo un alto por algunos días en Colonia, donde oyó por primera vez grabaciones de la reciente *Gruppen* de Stockhausen y música electrónica de Ligeti. Esta experiencia sería también decisiva en el desarrollo de su creación musical.

Kurtág fue designado profesor de piano de la Academia Franz Liszt de Budapest en 1967 y profesor de música de cámara poco después; se retiró oficialmente de la Academia en 1986. Durante ese tiempo tuvo de alumnos a pianistas notables como Andrés Schiff y Zoltan Kócsis. Entre 1993 y 1995 fue compositor residente de la Philharmonie de Berlín. Obtuvo el premio de Composición Musical Príncipe Pierre de Mónaco (1992) y en 2009 el Festival de Música Contemporánea de la Bienal de Venecia le concedió el *León de Oro* como reconocimiento a su carrera.

El lenguaje musical de Kurtág es singular, sin duda, pero refleja la influencia de grandes maestros (Bach, Bartók, Berg, Beethoven y Messiaen). Pero no termina allí su capacidad de conjuntar valores del pasado y del presente (según él, también lo influenciaron Beckett con sus obras teatrales, Dostoyevski con sus novelas y los escritos de Goethe). El hecho de hablar rumano, húngaro, alemán, francés, ruso, griego antiguo e inglés, le concedió una habilidad en el uso de modalidades lingüísticas que llama la atención, lo que también le permitió musicalizar obras de Block, Hölderlin y el mismo Kafka, de quien elige algunos aforismos célebres: "A partir de un determinado punto ya no hay vuelta atrás. Hay que alcanzar ese punto". Kurtág pone música a otro de los aforismos: "Emboscadas hay numerosas, salvación sólo una, pero posibilidades de salvación hay nuevamente tantas como emboscadas". Más recientemente Kurtág escribió para los grandes grupos sinfónicos y entre los defensores más comprometidos de su obra figura Simon Rattle, que programó en un histórico, comentado y aclamado concierto en el Festival de Salzburgo *Grabstein für Stephan* de Kurtág junto a la *Sinfonía n. 2* de Mahler con la Filarmónica de Viena en 1999. Se trata de una elegía para el cantante esposo de su psicoterapeuta Marianne Stein y es una de las grandes obras de Kurtág, de un carácter intensamente poético.

Quiero insistir un poco en *Kafka Fragments*, donde cada fragmento se desprende y entra en erupción desde el silencio subyacente, se presenta como una breve perturbación y regresa al equilibrio del que surgió al inicio. Ese silencio subyacente es la esencia de la obra porque detrás de la culpa, el absurdo, la angustia y a veces la paranoia, el silencio trasmuta estos elementos en algo más enigmático y sugestivo. Naturalmente que su música es demasiado subjetiva, demasiado difícil de reducir a una suma de procedimientos, como para convertirse en fuente de una nueva tendencia o escuela. Sólo cabe escucharla como lo que es, una singularidad excepcional y como un ejemplo de independencia y rigor a la hora de posicionarse artísticamente entre un pasado rápidamente rico y un futuro que todo lo promete. Existe un pensamiento de Michel Tournier que en este momento relaciono con los pentagramas de Kurtág respecto de Kafka: "Así, uno de los resortes principales de la dinámica musical es la creación de una ausencia, de una presencia al revés, en hueco, de una necesidad cada vez más imperiosa de lo que va a seguir".

Manuel Luca de Tena, en un artículo pleno de lucidez (*Elogio de lo breve*), señala: "Es esa incesante búsqueda de

la desnudez artística -que conlleva una actitud que a veces raya en lo espartano- la que conduce al compositor a trabajar con unidades simples y autosuficientes, bien sea una voz o un instrumento solo, y a observar cada nota con microscopio, como si de una célula viva se tratara, obviando con ello cualquier sistema en donde impere la complejidad gratuita, o estructuras forzadas que conduzcan a vacuos gestos retóricos; es más, la creación de objetos sonoros autónomos que no se relacionan mediante un sistema jerárquico.

Que en Kurtág lo banal surja en medio de lo sublime de manera espontánea y natural, que lo sombrío brote en medio de lo luminoso, que el silencio sea ensordecedor y el sonido se utilice en un suspiro (momentos en que los intérpretes nos hicieron coprotagonistas del dolor humano y de los grandes interrogantes metafísicos), que todo nos lleve a una singular reflexión filosófica, nos recuerda, naturalmente, que al fin de cuentas el origen de toda esta inquietud compositiva se llama Gustav Mahler, maestro de la II Escuela de Viena y auténtico gestor de lo que el siglo XX dibujará en los pentagramas de sus alumnos. Ese maestro que, recordando un pensamiento de Rafael Argullol: "El espejo no sirve en absoluto para decirme cómo soy: aunque me refleje no me veo. Únicamente veo a alguien desconcertado con mi presencia"; ese maestro, digo, que supo hacer del desconcierto una docencia.

Fragments Kafka es una obra difícil y exigente que demuestra la afinidad esencial entre dos espíritus afines, dos K, que se unen en el misterio y a veces en la expresión áspera, pero que una vez conocida y desentrañada su secreta dinámica produce una auténtica y conmovedora gratificación musical. En esta yuxtaposición de fragmentos (en esta suma

de K + K), Kurtág, en manos de la tradición talmúdica, concatenando interpretaciones *ad infinitum*, logra una exaltación penetrante y, como dice Hugo Romero, "una intensidad y austeridad difícilmente igualables". Hay que dejarse capturar por las seductoras e inteligentes sirenas kafkianas que convoca Kurtág, por esa ambigüedad semántica que un "experto en extrañeza", como diría Hermann Hesse, se encuentra con un músico afín. Porque tratándose del autor de *El castillo* nunca hay que olvidar la reflexión de Reiner Strach en su biografía sobre Kafka: "Nada aquí es normal, nada es sencillo. Ya se dedique uno al origen, al manuscrito, a la forma, al contenido o la interpretación de la novela, el hallazgo es siempre el mismo. Tinieblas, allá donde se mire". O como querría decirlo yo: la necesidad de trasgredir los valores abriendo la puerta para que el inconsciente se asome a la superficie, perciba el sinsentido de la existencia y la expresividad subjetiva adquiera el control creativo para negar la tradición y subvertir la realidad. Quizá como en el momento en que Gregorio Samsa, el monstruo, se sensibiliza ante el violín de su hermana Grete (¿Ottla?). O aquel momento en que un narrador en primera persona (creo que el cuento se titula ¡Olvídalo!) explica como jadeante y apurado, pide ayuda a un policía para poder encontrar su camino. El policía, tras sonreír con desaire, se gira bruscamente dando la espalda al protagonista y le incita a olvidar la cuestión. Quiero señalar que a mí me sucedió lo mismo en una visita al campo de concentración de Auschwitz. Finalizo con un fragmento de Robert Walser que siempre me impresionó:

"La poco habitual plantilla, soprano y violín, constituye acaso un guiño al repertorio *idish* (judío) tan querido por el escritor checo; ésta es una de las creaciones más singulares y más amplias de nuestro músico, ciclo vocal escrito en un tiempo relativamente corto, entre 1985 y 1986"

"Me falta algo cuando no escucho música, y si escucho música, entonces empieza realmente a faltarme algo"

ALFONSO DELGADO



Preguntamos a...

El actor protagonizó la narración en *La Peste* de Gerhard que programó en el Focus Festival la Orquesta y Coro Nacionales de España, sin duda un hito y uno de los momentos más importantes que se ha vivido en la pasada temporada musical en Madrid. En nuestro

contrapunto de verano, Alfonso Delgado escoge el teatro, "porque es efímero y aunque no lo hayas hecho tan bien, parece que siempre queda algo tangible".

por Gonzalo Pérez Chamorro

¿Recuerda cuál ha sido la última música que ha escuchado?

La Cantata de *La peste*, de Robert Gerhard, recurrentemente. Leonard Cohen, constantemente.

¿Y recuerda cuál pudo ser la primera?

Bien pudo ser un disco de Nat King Cole que tenían mis padres, pero también *Clavelitos* de Quinito Valverde, tocada por su sobrina o prima, no lo sé bien: mi tía abuela Matilde Delgado de Lara.

Teatro, cine, pintura, poesía... ¿A qué nivel pondría la música con las demás artes?

La música y la palabra y ambas con sus silencios, creo que es la esencia del arte primario, primigenio, primitivo, lo que nos acerca a la mística y a nosotros mismos. Música y poesía.

Qué habría que hacer para que la música fuera pan de cada día...

Al igual que la poesía y el teatro, habría que imponerlas en la educación como nos impusieron la religión a nuestra generación.

¿Cómo suele escuchar música?

Cuando puedo voy al Auditorio a escuchar música, si no puedo escucho la matinal de RNE los domingos; cuando el perro me pasea escucho música de mi generación con cascos...

¿Qué ópera (o cualquier obra musical, etc.) le hubiera gustado componer?

Siendo como soy analfabeto musical (no sé leer ni escribir música) ya me contará cómo iba a querer yo hacer nada semejante... Pero la música de Kurt Weill sobre textos de Bertold Brecht... Me hubiera gustado estar ahí para aprender algo, pero fueron The Doors los que optaron a la beca...

¿Qué personaje le hubiera gustado cantar o interpretar en el escenario?

Interpretar como a Hamlet y cantar; todavía intento que me den algún papel cantado de zarzuela, como el sereno borrachín de *La verbena de la Paloma*. Pero no hay manera...

¿Teatro o sala de conciertos favorita?

Auditorio Nacional de Música y Teatro Español.

¿Un instrumento?

Dos: el violoncello y la trompa.

¿Y un intérprete?

Otros dos: Leonard Cohen y Mariana Cores.

¿Un libro de música?

Música, sólo música, de Haruki Murakami y Seiji Ozawa. Una gozada y más para analfabetos musicales como yo.

Por cierto, qué libro o libros tiene abierto ahora en su mesa de lectura...

Soy lector de manuscritos para Plaza&Janés, así que casi siempre tengo un manuscrito por leer e informar sobre él. Pero ahora leo mucho a Albert Camus (Obras completas), con el que enloquecí hace ya algunos meses... Y hoy he ido a la feria del libro y me ha firmado su novela un buen amigo escritor: Emili Albi y su *La amante ciega*.

¿Y una película con o sobre música?

La primera película con temática gay española, *Diferente*, la rodó mi padre, Luis María Delgado y siendo fallida es curiosa, ya que tiene números musicales parecidos a *West Side Story* y son las dos del mismo año... Me quedo con *El pianista*, de Roman Polansky.

¿Una banda sonora?

La de *La lista de Schindler*.

¿Cuál es el gran compositor de música española?

¿Granados? O quizás Falla...

¿Una melodía?

La Internacional o el himno ruso, que viene a ser lo mismo, jeje...

¿Con qué música le gustaría despedirse de este mundo?

No estaría mal que mi amigo y maestro Amancio Prada me cantase al oído *El mundo que yo no viva*, letra de Agustín García Calvo. Luego, me voy.

¿Un refrán?

"Quien vive con dos caras muere sin rostro" (proverbio árabe).

¿Una ciudad?

Helsinki.

Como actor, ¿dónde se siente más cómodo, ante las cámaras o en una sala teatral? ¿Cuál es su naturaleza?

En el teatro, siempre; primero porque es efímero y aunque no lo hayas hecho tan bien, parece que siempre queda algo tangible. Además, es lo que hay, sin apenas artificio...

Protagonizó la estremecedora narración en *La Peste* de Gerhard que programó en el Focus Festival la Orquesta y Coro Nacionales de España... Un hito que nos dejó conmovidos...

Estremecedora es la cantata y conmovido quedé yo al poder interpretar la parte narrada... ¡Qué lujo haber acompañado a un coro acongojante y a una orquesta a los que quiero y admiro!

¿Qué cree que le sobra a este país? ¿O qué le falta?

Creo que sobran gobernantes mediocres, mientras los jóvenes más preparados huyen al exilio de la emigración... Creo que hace falta una verdadera transición para que este país avance como se merece, menos neoliberalismo y religión...

Háblenos de un trance cultural o musical en su vida que se le haya quedado grabado...

Con trece años, 1973, entré en la habitación de mi nuevo amigo Pepe Lomas y me lo encuentro con otros dos chavalines tocando *Walk on the wild side*, de Lou Reed. Aquello me dejó marcado... Pero también vi *Jesucristo Superstar* varias veces y siempre con los chicos de Fuerza Nueva a las puertas del cine, por las mismas fechas.

Si pudiera retroceder a un momento de la historia de la humanidad, ¿dónde iría Alfonso Delgado?

A la Revolución Francesa, creo... O antes, a Altamira...

¿Qué cosa le molesta en su vida diaria?

Al final va a resultar que molesto yo, simplemente... Mi mediocridad me molesta bastante, la verdad.

Cómo es Alfonso Delgado, defínase en pocas palabras...

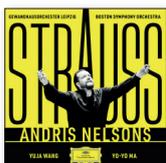
Crítico, envidioso, sincero... Mejor persona que actor: eso es, pero, aunque sé que lo tengo fácil, mi mediocridad artística no engañaría a ningún ilustrado.

Los 10 discos Recomendados para julio - agosto



2

R. STRAUSS: Obras orquestales.
Orquestas Gewandhaus y Sinfónica de Boston / Andris Nelsons.
CD DG



3

BIBER: Sonatas para violín.
Lina Tur Bonet & Musica Alchemica.
CD Glossa



5

HAYDN: 6 Sonatas para piano
(ns. 16, 46, 38, 60, 31, 33).
Josu de Solaun.
CD lbs Classical



7

LISZT: Lieder.
Konstantin Krimmel, barítono.
Daniel Heide, piano.
CD AVI



9

LE CHEVALIER DE SAINT-GEORGE.
L'ARCHET DES LUMIÈRES.
Documental dirigido por Martin Mirabel.
DVD BelAir



1



WAGNER: Tristan und Isolde. Andreas Schager, Anja Kampe, Stephen Milling, Ekaterina Gubanova. Staatskapelle de Berlín / Daniel Barenboim. Escena: Dmitri Tcherniakov.
DVD BelAir

4

THE LANDSCAPE OF THE POLYPHONIST.
Huelgas Ensemble / Paul Van Nevel.
CD DHM



6

JANÁČEK: Jenůfa.
Nylund, Herlitzius, Skelton...
Staatskapelle Berlin / Simon Rattle.
Escena: D. Michieletto.
DVD CMajor



8

GUINOVART: Alba Eterna.
Solistas. Franz Schubert
Filharmonia / Tomás Grau.
CD Sony Classical



10

BUXTEHUDE: Membra Jesu Nostri.
Conductus Ensemble / Andoni Sierra.
CD lbs Classical





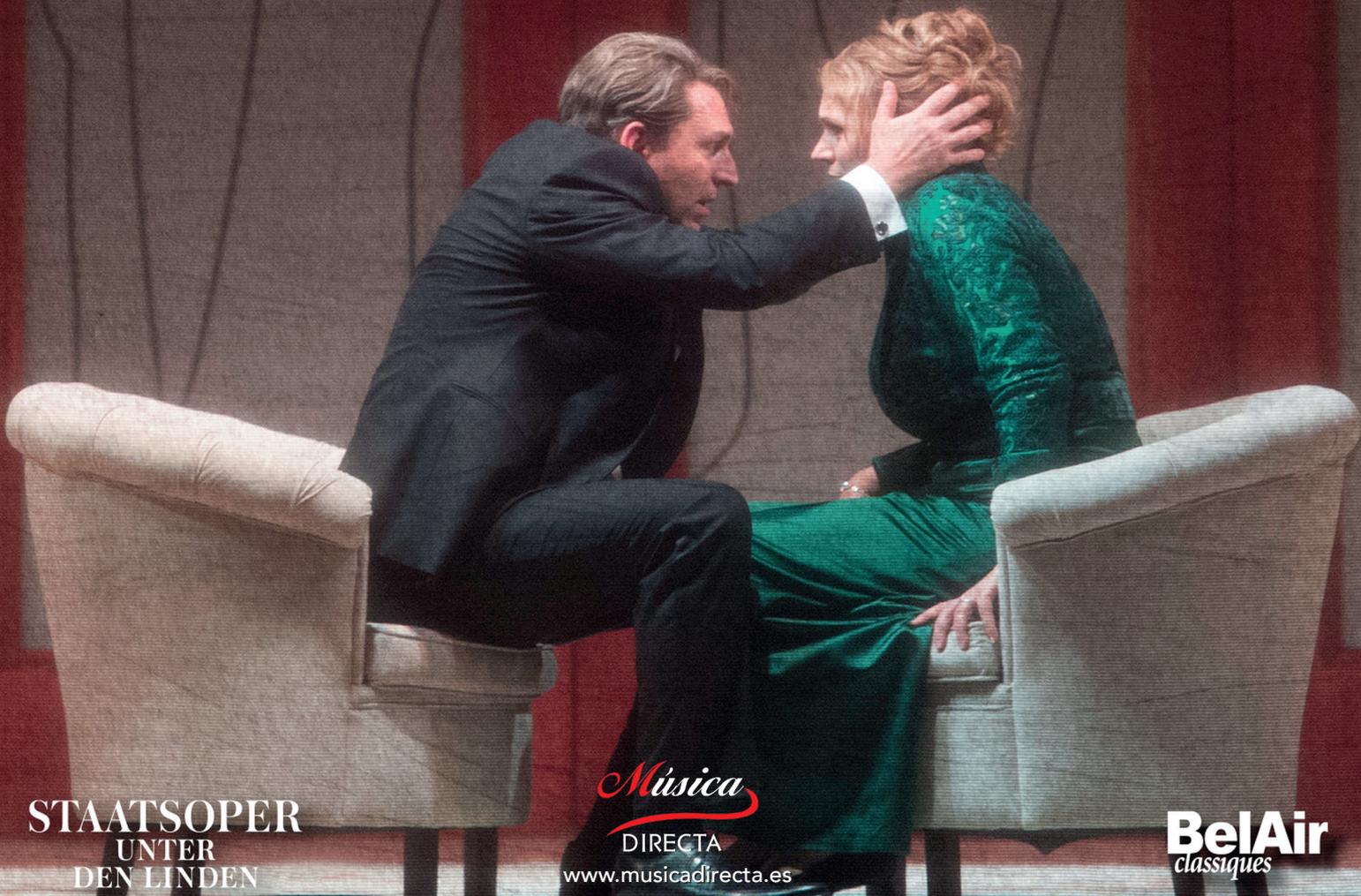
RICHARD WAGNER

TRISTAN UND ISOLDE

ANDREAS ANJA STEPHEN EKATERINA BOAZ
SCHAGER KAMPE MILLING GUBANOVA DANIEL

STAATSOPERNCHOR
STAATSKAPELLE BERLIN
DANIEL **BARENBOIM**

Stage direction
DMITRI **TCHERNIAKOV**



STAATSOPER
UNTER
DEN LINDEN

Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es

BelAir
classiques