

Ritmo.es

Música clásica desde 1929

KAUFMANN
Jonas
KAUFMANN

The Sound
of Movies



Nº 975 · Septiembre 2023 · Revista de música clásica
Año XCIV · 8.90 € · Canarias 9.50 €



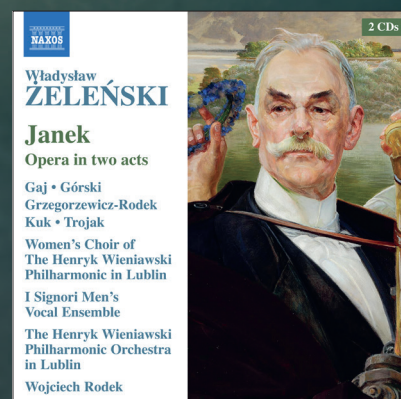
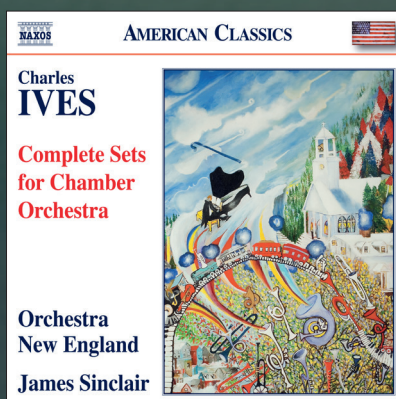
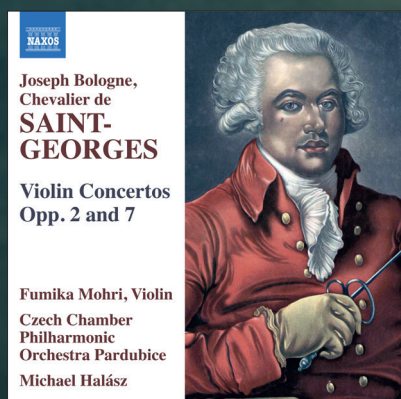
#RITMO975

George Benjamin
Sinfonismo argentino
Sinfonías nórdicas
Festival Aix-en-Provence
Juan Floristán



NOVEDADES NAXOS

El sello de música clásica líder en el mundo



Música
DIRECTA

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

SUMARIO SEPTIEMBRE 2023

975

Jonas Kaufmann, un tenor de película, protagoniza nuestra portada de septiembre, al grabar para **Sony Classical** su nuevo álbum, *The Sound of movies*, donde recorre grandes canciones de bandas sonoras de inolvidables películas.

En el bloque de **entrevistas** a gran formato, contamos con el compositor y director de orquesta **George Benjamin**, que acaba de estrenar su nueva ópera *Picture a day like this* en el **Festival de Aix-en-Provence**: "el único punto en común entre todas las escenas de mi nueva ópera -afirma Benjamin- es la mujer protagonista" (interpretada de una manera magistral por Marianne Crebassa).

El **Tema del mes** lo dedicamos a **Sinfonías nórdicas**, y nuestro ensayo mensual, firmado por el compositor y

director de orquesta argentino **Lucio Bruno-Videla**, se titula "**Breve panorama histórico de la música sinfónica argentina**".

Nuestro **número 975** se completa con una sección de **críticas de discos**, en pequeño y gran formato, el repaso a las plataformas **EN plataFORMA**, críticas de **óperas y conciertos**, **noticias** de actualidad, **entrevistas** y **reportajes** en pequeño formato (con la actualidad de la nueva temporada del **CNDM**, por ejemplo), además de las páginas de opinión, con **Mesa para 4**, **Semblanzas**, **Las Musas**, **Opera e Historia**, **La quinta cuerda**, **Interferencias**, **Doktor Faustus** y **El temblor de las corcheas**, así como el **Contrapunto**, esta vez con el novelista e historiador **Juan Eslava Galán**.

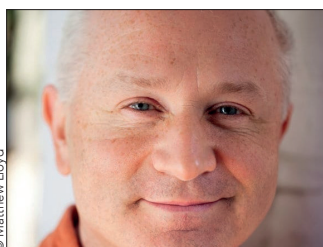
foto portada: © Gregor Hohenberg / Sony Music Entertainment



6 En portada
Jonas Kaufmann, un tenor de película



10 Tema del mes
Sinfonías nórdicas más allá de Sibelius



16 Entrevista
George Benjamin, la ópera del presente



26 Encuentros
Francisco Lorenzo, director del CNDM



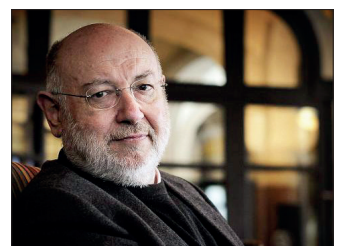
34 Ensayo
Panorama histórico de la música sinfónica argentina



44 Auditorio
Festival de Aix-en-Provence, 75 aniversario



52 Discos
El {ALGO}RITMO de Juan Floristán en Aria Classics



82 Contrapunto
Con el novelista e historiador Juan Eslava Galán



VIVE UN MONUMENTAL
ESTRENO PARA INAUGURAR
LA TEMPORADA DE ÓPERA

L. CHERUBINI (1760-1842)

MEDEA

19 SEPT — 4 OCT

La colosal obra maestra de Cherubini llega, por primera vez, al Teatro Real con la nueva dirección de escena de **Paco Azorín** y la dirección musical de **Ivor Bolton**.

Descubre la ópera que encumbró a la gran **Maria Callas** (1923-1977).

Ópera patrocinada por



ENTRADAS YA A LA VENTA
DESDE 18 €

TEATROREAL.ES

900 24 48 48 · TAQUILLAS

TEMPORADA

23/24

Administraciones Públicas



MADRID



Mecenas principal
tecnológico



Mecenas principal
energético



Mecenas principales



Mecenas



Salustio Alvarado, Álvaro del Amo, Pedro Beltrán, Juan Berberana, Sol Bordas, Lucio Bruno-Videla, José Antonio Cantón, Jordi Caturla González, Pedro Coco, David Cortés Santamarta, Álvaro de Dios, Juan Fernando Duarte Borrero, Néstor Echevarría, Javier Extremera, Darío Fernández Ruiz, Blanca Gallego, Mercedes García Molina, Patricia García Sánchez, Juan Gómez Espinosa, Fernando Herrera, Jonas Kaufmann, Arnoldo Liberman, Justino Losada, Juan Antonio Llorente, Jerónimo Marín, Esther Martín, Juan Carlos Moreno, Jónathan F. Moriche, Gonzalo Pérez Chamorro, Andrea Petricca, Silvia Pons, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Lucas Quirós, Pierre-René Serna, Raquel Sernequet, Luis Suárez, Paulino Toribio, Ana Vega Toscano, Sakira Ventura, Josep Vicent, Francisco Villalba.

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

© Polo Digital Multimedia, S.L. - 2023

Reservados todos los derechos

Maquetación: Contracorriente S.L.

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

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

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 2022:

www.ritmo.es/revista/ritmo-historico

Síguenos en:



Precios de suscripción y de la revista para España:

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

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

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

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

Extranjero:

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

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

Para suscribirse:

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

E-mail: correo@ritmo.es

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

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



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



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



Nunca es tarde

La publicación, al inicio del verano, de la segunda convocatoria de ayudas a las revistas culturales correspondientes a 2022-2023, complementaria a la publicada en noviembre de 2022 por parte del Ministerio de Cultura y Deporte, ha insuflado un golpe de aire fresco al sector. Hasta entonces, muchos pensábamos que esta ayuda, que se venía disfrutando anualmente, pasaría a ser bianual en el futuro.

El objetivo manifestado por el Ministerio de Cultura y Deporte para estas ayudas a las revistas culturales consiste en garantizar la edición de aquellas publicaciones que, a pesar de tener una relevancia cultural sobresaliente y de constituirse como expresión del pensamiento y la sensibilidad de la sociedad, tienen un alcance comercial reducido. La crisis económica que ha atravesado el país, sumada al cambio de paradigma causado por la aparición de las nuevas tecnologías, representa un importante desafío para muchas revistas. Por lo tanto, resulta más necesario que nunca un estímulo público que, sin lugar a dudas, redunde en beneficio no solo de los lectores, sino también de toda la sociedad.

Estas ayudas están destinadas a las revistas culturales españolas de proyección nacional y alcance comercial reducido que contribuyan al enriquecimiento del patrimonio bibliográfico español. Dichas revistas deben estar escritas en cualquiera de las lenguas oficiales españolas y abarcar alguna de las siguientes materias, independientemente del soporte en el que se editen: literatura y lingüística, artes plásticas, artes escénicas, música, diseño, fotografía, creación audiovisual, cinematografía, historia, geografía, arquitectura, filosofía, ciencias sociales, jurídicas, políticas y crítica de la cultura. Revistas que bien pueden ser editadas por empresas mercantiles o entidades sin ánimo de lucro.

En los últimos años, alrededor de 150 revistas han recibido estas ayudas anualmente, en cuantías que en muchos casos no llegan a cubrir ni el 5% de los gastos de edición. La partida presupuestaria destinada a estas ayudas por parte del Ministerio es de un millón de euros, un importe que ha permanecido constante en sucesivas convocatorias, a pesar de que desde el año 2021 los gastos de edición de las revistas se han disparado debido a la subida del papel en más del 50%, así como del incremento de los costos de energía y transporte. Aunque las publicaciones no han aumentado los precios debido a la crisis del mercado editorial y a los desarrollos en el sector con las nuevas tecnologías e Internet, que marcan también nuevas tendencias en el consumo de los lectores.

Sean bien recibidas las ayudas a las revistas culturales por parte del Ministerio de Cultura y Deporte, como no puede ser de otra manera. Sin embargo, para muchas de ellas, el apoyo es más bien testimonial, aunque confirma la sensibilidad del Estado hacia la labor que venimos desarrollando para enriquecer la sociedad con nuestra información, análisis, crítica y documentación que cada mes plasmamos en las distintas publicaciones.

En todo caso, nos gustaría volver a insistir en que la mejor ayuda para las revistas culturales, por parte del Estado, sería la colaboración en una mayor difusión y distribución de nuestras ediciones en la red nacional de bibliotecas públicas, ya sea de forma directa o mediante acuerdos con las distintas comunidades autónomas, incluyendo tanto los soportes en papel como las versiones digitales. Hace ya muchos años, el entonces Ministerio de Cultura proveía a la red de bibliotecas con ejemplares de las revistas culturales mediante suscripciones. Aquella iniciativa fue un éxito y recibió el aplauso de bibliotecas y lectores, pero lamentablemente, se canceló debido a la supuesta interferencia del Ministerio en las competencias de las distintas comunidades autónomas. Es una lástima que no se haya encontrado una vía de colaboración entre el Gobierno central y las administraciones autonómicas para mantener estas suscripciones que funcionaron tan bien durante años. En conclusión, nunca es tarde para brindar un apoyo renovado y bienvenido con la segunda convocatoria de ayudas a las revistas culturales correspondientes a 2022-2023. Esperemos que se haga efectiva antes de que finalice el presente año, certificando su continuidad para 2024.

Jonas Kaufmann

Un brindis por las canciones del séptimo arte

por Blanca Gallego

Jonas Kaufmann se enamoró de la música cinematográfica a través de la influencia de los principales tenores de la época de Weimar, como Joseph Schmidt y Richard Tauber, así como de las sublimes orquestaciones de los grandes compositores cinematográficos de la edad de oro, como Korngold y Max Steiner, que estaban impregnados de la herencia de Puccini y Richard Strauss. Para Kaufmann, *The Sound of Movies* presenta la innegable influencia de la ópera en la más popular de las formas artísticas, el séptimo arte llevado a la música, la peculiar relación que mantiene una sencilla canción con un sinfín de emociones que nos provoca el cine. "The Sound of Movies -afirma el tenor- es una colección de maravillosas canciones de más de ochenta años de historia cinematográfica. Ya vayan acompañadas de imágenes en movimiento o tratadas como música pura, todas han encontrado un lugar en mi corazón".

Y es *The Sound of Movies* la última grabación del considerado "rey de los tenores" en el sello Sony Classical, registrada con un sonido espectacular, junto con la Orquesta Sinfónica y el Coro Nacionales de la República Checa, dirigidos por Jochen Rieder, contando también con la colaboración del famoso guitarrista Miloš Karadaglić en tres de los temas del álbum, que estará a la venta desde este 15 de septiembre.



© GREGOR HOENBERG / SONY MUSIC ENTERTAINMENT

The Sound of Movies es el reflejo de la fascinación del tenor Jonas Kaufmann por una colección de éxitos populares, cantados en varios idiomas, que abarcan desde la Alemania de la época de Weimar (una canción escrita para acompañar la película muda de Robert Land 1929 *Ich küsse Ihre Hand, Madame*, canción que hizo muy popular en su época Richard Tauber), hasta "Bring Him Home", de la película de 2012 *Les Misérables*, llevada al cine por Tom Hooper como género musical.

El álbum incluye también las interpretaciones de Kaufmann de "Nelle tue mani" (*Ahora somos libres*) compuesta por Hans Zimmer para *Gladiator*; la ganadora del Oscar® "Moon River" de *Desayuno con diamantes* /quizá una de las canciones cinematográficas más famosas y bellas de la historia) y el épico título de Vangelis que da nombre a la película *1492: La conquista del paraíso*. También se incluyen grandes musicales, con títulos memorables como "Maria" de *West Side Story* (de Leonard Bernstein, del que precisamente se estrena en salas el "biopic" *Maestro*); la canción principal de *Singin' in the Rain* (*Cantando bajo la lluvia*) y varios números del legendario dúo creativo Rodgers & Hammerstein, como "Edelweiss" (*Sonrisas y lágrimas*) y "You'll Never Walk Alone" (*Carrusel*).

Como ya ha afirmado varias veces Jonas Kaufmann, siente una predilección natural por Italia, que considera su segundo país, por lo que también ha escogido varias canciones de maestros italianos, como Ennio Morricone, del que Kaufmann ha elegido canciones extraídas de las grandes melodías de las bandas sonoras de *Cinema Paradiso*, *La Misión* y *Érase una vez en América*.

Novedades del álbum

Una de las novedades del álbum es un arreglo especial de una canción basada en el tema principal de *Las normas de la casa de la sidra* (con textos de Gene Scheer), creada para esta grabación por la compositora Rachel Portman, la primera mujer en ganar un Oscar® por la banda sonora de una película.

El álbum también incluye canciones que se han inmortalizado por su utilización en películas, como "What a Wonderful World", que se escucha en *Good Morning, Vietnam*; "Strangers in the Night" de *Espías en acción*; y el clásico tango argentino



© GREGOR HOENBERG / SONY MUSIC ENTERTAINMENT

The Sound of Movies es la última grabación de Jonas Kaufmann para Sony Classical.

The Sound of Movies

por Jonas Kaufmann

El cine es impensable sin música. La música no solo refuerza la potencia de la imagen, también desencadena emociones que a menudo son más poderosas y más duraderas que las creadas por la imagen pura y simple. La música puede dejar una impresión sin una película, pero una película no puede impresionar sin su música. Este fue un hecho bien conocido, incluso durante la etapa del cine mudo, cuando un pianista o una pequeña orquesta acompañaban la película en el cine, la música en vivo contribuyó a mejorar la experiencia emocional del espectador al presenciar la película. No es de extrañar, entonces, que desde los primeros años del cine sonoro, grandes compositores han sido tan demandados como lo fueron los actores más populares y los directores.

Dos compositores que son considerados como los padres de la música cinematográfica son Erich Wolfgang Korngold y Max Steiner. Fue su trabajo en Hollywood el que sentó las bases para la gran tradición de Franz Waxman, Miklós Rózsa y Bernard Herrmann y, más recientemente, Nino Rota, Ennio Morricone, John Williams y Hans Zimmer.

¿Y qué sería de las películas de aventuras de Errol Flynn sin la música de Korngold o los clásicos de Hitchcock como *Vértigo* y *Psicosis* sin las partituras de Bernard Herrmann? No hay duda de que perderían al menos la mitad de su impacto. Incluso llegaría a afirmar que si eliminamos la base emocional de su música, estas películas perderían mucho de su poder.

Desde el principio, los cantantes también han contribuido al éxito deslumbrante del cine sonoro, incluyendo a Richard Tauber, Joseph Schmidt y Jan Kiepura en Berlín y Jeanette MacDonald y Nelson Eddy en Hollywood. Mario Lanza disfrutó de sus mayores éxitos en el cine, y su película de 1951, *El gran Caruso*, abrió la puerta al mundo de la ópera para toda una generación.

Como apasionado cinéfilo y cantante que soy, naturalmente muy receptivo a todas las piezas y números vocales que se han escuchado en bandas sonoras de todo el mundo, fue un placer particular para mí investigar en el tesoro de la música cinematográfica en busca de las piezas más bellas para mi nuevo álbum. El resultado es este, *The Sound of Movies*, una colección de maravillosas canciones de más de ochenta años de historia cinematográfica. Ya vayan acompañadas de imágenes en movimiento o tratadas como música pura, todas han encontrado un lugar en mi corazón.



© GREGOR HOHENBERG / SONY MUSIC ENTERTAINMENT

Cuando el reloj marque las 0.00 horas del 15 septiembre ya puedes reservar tu ejemplar de *The Sound of Movies*.

de Carlos Gardel "Por una cabeza", que destaca en las bandas sonoras de *Esencia de mujer* y *Tango Bar*.

El guitarrista Miloš Karadaglić se une a Kaufmann en las interpretaciones intimistas de "Moon River", "Edelweiss" y "She Was Beautiful", basada en la "Cavatina" de la música de Stanley Myers para la película ganadora del Oscar® *El Cazador*. Además, Kaufmann recrea dos éxitos del tenor estrella cinematográfico estadounidense Mario Lanza, con "The Loveliest Night of the Year" de *El Gran Caruso* y "Serenade" de la versión cinematográfica de *El Príncipe Estudiante*. *The Sound of Movies* saldrá a la venta el 15 de septiembre.

Tracklist - *The Sound of Movies*

- 1 **The Loveliest Night of the Year**
de *El Gran Caruso*
- 2 **Where Do I Begin?** de *Love Story*
- 3 **Maria** de *West Side Story*
- 4 **The Cider House Rules** (tema principal de *Las normas de la casa de la sidra*)
- 5 **Nelle tue mani** (Now We Are Free) de *Gladiator*
- 6 **Se (If)** (Tema d'amore) de *Nuovo Cinema Paradiso*
- 7 **E più ti penso** (Deborah's Theme) de *Érase una vez en América*
- 8 **Strangers in the Night** de *Espías en acción*
- 9 **Bring Him Home** de *Les Misérables*
- 10 **Nella fantasia** (Gabriel's Oboe) de *La Misión*
- 11 **Conquest of Paradise** de *1492: La conquista del paraíso*
- 12 **What Is a Youth?** (Love Theme) de *Romeo y Julieta*
- 13 **She Was Beautiful** (Cavatina) de *El Cazador*
- 14 **Por una cabeza** de *Esencia de mujer*
- 15 **What a Wonderful World** de *Good Morning, Vietnam*
- 16 **You'll Never Walk Alone** de *Carousel*
- 17 **Moon River** de *Desayuno con diamantes*
- 18 **Singin' in the Rain** (tema principal de *Cantando bajo la lluvia*)
- 19 **Ich küsse Ihre Hand, Madame** (tema principal de *Kiss Your Hand Madame*)
- 20 **Reality** de *La Boum*
- 21 **Edelweiss** de *Sonrisas y lágrimas*
- 22 **Serenade** de *El príncipe estudiante*

<https://jonaskaufmann.com>
www.sonymusic.es

Kaufmann, qué maravilloso mundo de película

por Darío Fernández Ruiz

Las vacaciones de un tenor. Así se han visto siempre las aventuras, las excursiones de los cantantes líricos por repertorios de menor compromiso, como la tradicional canzone napolitana o, en este caso, la melodía escrita para o popularizada por la gran pantalla. Suelen ejercer las grabaciones que recogen dichos devaneos un morbosos atractivo para el aficionado conocedor y un irresistible imán para el que no lo es tanto. Ésta no es la excepción.

Para los primeros, admiradores o no del timbre cálido del tenor alemán Jonas Kaufmann, la curiosidad radicarán en determinar la versatilidad del intérprete, dilucidar si será capaz de dar con el estilo adecuado sin dejar de ser él mismo. Le aguijoneará (al aficionado) la sospecha de que el cantante vocifere, que su emisión muestre señales de esfuerzo al adecuar un instrumento grande a una música pequeña, porque si la falta de medios es penosa, no lo es menos la abundancia. Pues bien, Kaufmann exhibe una ductilidad que no imaginábamos y su canto hipermusculado, de temple heroico, da paso a uno más delicado e íntimo que conviene especialmente a páginas como "Bring him home" (del film *Les Misérables*) o "Edelweiss" (del film *Sonrisas y lágrimas*).

También sorprende la fantasía del fraseo en "What a wonderful world" (extraída del film *Good Morning, Vietnam*), donde, sabiamente, Kaufmann no intenta imitar al inimitable Louis Armstrong. Y por último, la claridad de su dicción, muy buena en inglés y sobresaliente en español, como puede advertirse en una versión de "Por una cabeza" de leve acento porteño.

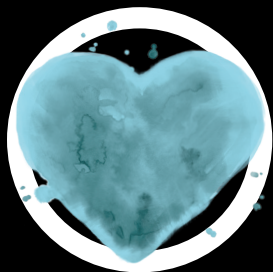
Para quien no es aficionado de largo recorrido, el imán lo ejercen, claro está, el repertorio mismo, el aura místico que rodea a los cantantes líricos y, no por citarlo en último lugar menos importante, la presentación del producto, tan cuidada como era de esperar.

Hablando de vacaciones y si es cierto que nadie las necesita más que quien acaba de tenerlas, aquí se nos brinda una oportunidad de volver a disfrutarlas. Aunque solo sea con la imaginación.



ÓPERA EN ESTADO PURO

72ª OPERA EN BORRALDIA
TEMPORADA DE ÓPERA
Venta de entradas



C. Gounod
ROMÉO ET JULIETTE

Octubre '23
21, 24, 27, 30



G. Donizetti
L'ELISIR D'AMORE

Noviembre '23
18, 21, 24, 25, 27
25 OPERA BERRI



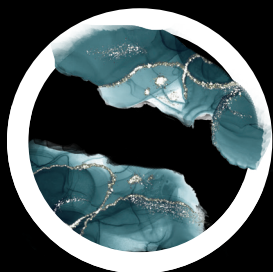
W. A. Mozart
EL RAPTO EN EL SERRALLO

Enero '24
20, 23, 26, 29



G. Verdi
RIGOLETTO

Febrero '24
17, 20, 23, 26
Fundación
BBVA



Recital
COMEDIA LÍRICA DE ÓPERA Y ZARZUELA

Abril '24
20
Fundación
BBVA



G. Puccini
LA BOHÈME

Mayo '24
18, 21, 24, 27
Fundación
BBVA

ABAO | BILBAO OPERA

PATROCINADOR PRINCIPAL

Fundación
BBVA

MECENAS



PATROCINADOR

EL CORREO
INFORMACIÓN CON VALOR

COLABORADORES



ASOCIADOS



MÁS ALLÁ DE SIBELIUS

La sinfonía en Escandinavia

por Rafael-Juan Poveda Jabonero

La huella que dejaron Sibelius y Carl Nielsen en el mundo sinfónico escandinavo se ha extendido más allá de sus propias existencias, hasta el punto de hacer caer en el error de ignorar lo que hubo (hay) antes, durante y después de ellos en ese rincón del mundo en lo que al género se refiere. Si bien es cierto que tanto en Finlandia como en Dinamarca, los países de origen de ambos compositores, hasta llegar ellos, el género sinfónico no abunda (más en el caso del segundo, en cualquier caso), lo que no se puede negar es que en cada uno de esos países podemos encontrar un alto número de compositores que cultivan la sinfonía a lo largo del siglo XX y hasta nuestros días.

Desde estas páginas hemos tratado la obra de algunos de estos compositores en momentos relativamente recientes. En el caso de Stenhammar, en el número 953 de RITMO (septiembre de 2021); en el de Nielsen, en el número 888 de RITMO (septiembre de 2015); a Sibelius le dedicamos tres temas del mes, números 882, 883 y 884 de RITMO (febrero, marzo y abril de 2015); finalmente, a Allan Pettersson le dedicamos el tema del número 844 de RITMO (septiembre de 2011). Por esta razón, y para aliviar un poco el contenido de este artículo, remitimos al lector a esos números de la revista en caso de querer profundizar en ellos. Aquí sólo nos referiremos a ellos de forma ocasional cuando lo requiera el asunto a tratar. Por eso, no veremos obras suyas entre las reseñas; en caso de desear información al respecto, se puede acudir a los artículos citados. Ciertamente, cada uno de esos compositores necesitan un tema o más para ser tratados en profundidad, pero hemos de tener en cuenta que no sólo ellos, sino la mayoría de los que saldrán a la palestra a lo largo de estas líneas son merecedores de tratar su obra de forma exhaustiva.

Sobre todo, si nos referimos al género sinfónico post-mahleriano, entre los compositores escandinavos, encontramos algunos de los máximos defensores de la sinfonía como forma de manifestación musical. Durante la primera mitad del siglo XX, cuando la forma parecía haber sido exprimida hasta la extenuación, bien por expansión (Mahler), bien por concentración (Sibelius), encontramos un buen número de compositores escandinavos que recurren al género para desarrollar su obra. Indudablemente, también hallamos esta dedicación en otros lugares del globo, pero seguro que no de forma tan abundante y organizada. El número de sinfonistas escandinavos que encontramos desde la segunda mitad del siglo XIX hasta la fecha es alto y variado, sobre todo en lo que a Suecia y Finlandia se refiere. Vamos a dejar aparte a aquellos sinfonistas vivos, cuya obra aún no está concluida; por ejemplo, Aulis Sallinen, con ocho Sinfonías compuestas hasta la fecha, o Per Norgard, de quien también contabilizamos el mismo número en el último recuento. Un caso aparte es el de Leif Segerstam, que puede que vaya ya por el medio millar de Sinfonías compuestas.

Orígenes

Al igual que ocurre con Rusia o Polonia, la historia musical de los países escandinavos (más allá de las manifestaciones folclóricas) es relativamente reciente, dada su condición de aislamiento. Es difícil encontrar compositores en Rusia anteriores a Glinka, lo mismo que ocurre en Polonia antes de Chopin. También lo es encontrar compositores escandinavos anteriores al sueco Johan Roman (1694-1758), considerado como el padre de la música de su país. En todo caso, sus sinfonías no van más allá de lo desarrollado en Mannheim; después de él, Franz Berwald (1796-



"Rautavaara estudió con Sibelius y Merikanto en su Finlandia natal, pero también lo hizo en EE.UU con Sessions y Copland; en la amplitud de su estilo sinfónico hallamos estas influencias".

1868) posiblemente sea el compositor nórdico más antiguo reconocido fuera de sus fronteras; nacido en el seno de una familia sueca de fuerte tradición musical, compuso cuatro Sinfonías, quizás la más famosa sea la *Tercera*, denominada *Singular*; su estilo es conservador, con algunos intentos de originalidad que revisten el discurso musical. Relativamente desconocido, su música empezó a sonar fuera de Suecia a partir de la década de los setenta del pasado siglo, y ahora no es difícil encontrar grabaciones de sus Sinfonías. Los interesados pueden acudir a la integral de Okko Kamu (Naxos), aunque a quien esto escribe le sigue pareciendo modélica la antigua de Ulf Björlin para Emi, que fue reeditada por Warner.

Después de Berwald hay que mencionar al danés Niels Gade (1817-1890), que compuso ocho Sinfonías. Al contrario del sueco, Gade mantiene una mayor relación con el exterior, y difunde su música por Europa. En sus Sinfonías podemos encontrar influencias de Schubert y Mendelssohn, muy especialmente de este último, cuya música era muy apreciada por el danés. Como dato curioso apuntar que su *Quinta Sinfonía* requiere un piano solista. Una buena opción para hacerse con la integral de sus Sinfonías es Neeme Järvi (Bis).

El noruego Johan Svendsen (1840-1911) compuso dos Sinfonías. La *Primera* data de los tiempos en que el compositor se

En el género sinfónico post-mahleriano, entre los compositores escandinavos encontramos algunos de los máximos defensores de la sinfonía como forma de manifestación musical"

hallaba en el Conservatorio de Leipzig, y fue dada a conocer en 1867. Grieg, quien compuso también una *Sinfonía en do menor*, destacó el valor de la obra. La *Segunda*, de 1876, es una obra más madura, y logró gran éxito entre público y crítica. Como ocurría con Gade, la influencia de compositores como Schubert o Mendelssohn es más que evidente.

Persistencia del romanticismo

Si en los compositores que hemos tratado hasta aquí encontrábamos la influencia de Schubert o Mendelssohn, incluso Berlioz, en los que desarrollan su obra entre las últimas décadas del siglo XIX y la primera mitad del XX, no debe extrañarnos percibir las huellas de Brahms, Bruckner, Wagner, Mahler o, incluso, Dvorák. En realidad, lo que sucede en la música escandinava de comienzos del siglo XX, Sibelius o Nielsen aparte, es que no se termina de dar portazo a la herencia del siglo XIX. Así, encontramos un buen número de compositores, grandes sinfonistas, de buen olfato orquestal, pero incapaces de dar un paso adelante en la evolución de la sinfonía. Frente a lo que sucede en el resto de Europa (Debussy, Schoenberg, Stravinsky, Bartók, etc.), en Escandinavia (al igual que en otras partes, todo hay que decirlo) se da una continuidad con lo anterior, algo que caracteriza a la mayor parte de sus compositores.

Evidentemente, igual que en otros lugares, encontramos romanticismo tardío en las últimas décadas del XIX. El máximo exponente de esta tendencia quizás sea el danés Asger Hamerik, que compuso siete Sinfonías. En su *Sexta Sinfonía*, titulada *Espiritual* y compuesta para orquesta de cuerda, podemos encontrar influencias incluso de Tchaikovsky.

Llegados a este punto, queremos abrir un paréntesis para explicar que, cuando nos referimos a las influencias sobre estos compositores no lo hacemos en sentido negativo. Hay que tener en cuenta que la mayoría de ellos estudiaron y ejecutaron la obra de los grandes compositores europeos, pues, además de componer también dirigen o tocan cualquier instrumento; sin ir más lejos, y ya retomando nuestro tema, Hamerik estudia en Berlín con Von Bülow y, más tarde, por recomendación de éste, en París con Berlioz, hasta la muerte de este último en 1869. Dos años después se establecería en Baltimore, donde pasó casi media vida dirigiendo. Tanto en el caso de Hamerik como en el de casi todos los demás, saben emplear estas influencias en beneficio de un idioma personal que distingue el estilo de cada uno de ellos. Hamerik se constituirá como un verdadero puente entre la música de Gade y la de Nielsen o Louis Glass (1864-1936), contemporáneo del compositor de la *Inextinguible*, creador también de seis Sinfonías, pero bastante menos conocido que él.

También el noruego Christian Sinding (1856-1941) participa de esta tendencia. De sus cuatro Sinfonías llama especialmente la atención la última, estrenada en 1931. Se trata de una composición en siete movimientos sin interrupción, que sigue un programa escrito en verso por el propio compositor. Una especie de culminación de su estilo eminentemente descriptivo.

Suecia

Aparte de estos compositores, debemos incluir en este artado una serie de compositores suecos que guardan en su haber la composición de excelentes ciclos sinfónicos, como es el caso de Wilhelm Peterson-Berger, autor de cinco Sinfonías. Hombre de gran cultura, además de componer también escribía sobre temas relacionados con la música y la cultura sueca. Gran admirador de Wagner, también escribió algún trabajo sobre el autor de *Tristán*. Especialmente reconocida es su *Tercera Sinfonía*, dedicada a Laponia.

Aunque, muy probablemente, el más famoso de todo este grupo de compositores sea Hugo Alfvén. Sus cinco Sinfonías albergan evidentes motivos paisajísticos. Entre el estreno de su *Primera Sinfonía* en 1897 y 1953, cuando da por finalizada la composición de la *Quinta*, transcurre más de medio siglo en el que el lengua-



Kurt Atterberg compuso nueve Sinfonías (en la imagen, el compositor dando un discurso como Secretario de la Academia de Música de Suecia).

je del compositor experimenta variaciones que parecen llegar a un callejón sin salida expresado en los dos últimos movimientos que no terminaron de convencer al compositor.

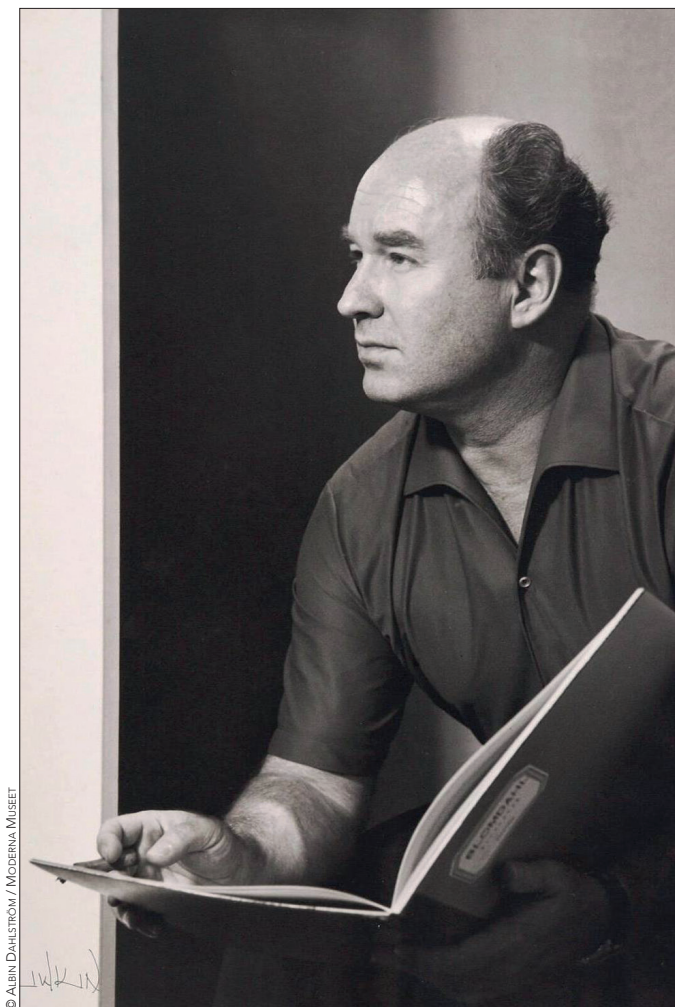
Kurt Atterberg compuso nueve Sinfonías. La *Novena*, titulada *Visionaria*, es una especie de cantata para soprano, barítono y coro mixto, que toma el texto del Libro primero de la *Edda Poética*; es decir, de la mitología nórdica de la que se desprende el *Cantar del Nibelungo*. Distribuida en diferentes secciones, sin pausa entre ellas, la obra contiene evidentes referencias musicales a la *Tetralogía* wagneriana, así como de texto. Un excelente final de ciclo para un gran sinfonista, sin duda a recuperar.

Terminamos este apartado de suecos con Ture Rangström, autor de cuatro Sinfonías. Mientras que las dos primeras participan perfectamente del espíritu romántico, las otras dos exhiben un lenguaje más concreto; en la última se requiere un órgano solista. La *Primera* está dedicada a la memoria del escritor y renovador del teatro sueco August Strindberg, mientras que la *Tercera*, compuesta en un único movimiento es, según su autor "una canción sin palabras".

Nuevos horizontes

El finlandés Leevi Madetoja compuso tres interesantes Sinfonías, claras herederas de Sibelius, en una síntesis de sus diferentes estilos. Parece ser que también compuso una *Cuarta*, cuyo manuscrito extravió en 1938 y no volvió a escribirla. El danés Rued Langgaard compuso 16 sinfonías entre 1913 y 1951 (ver crítica de la edición de Dacapo en la página 67 de

"La música escandinava de comienzos del siglo XX, Sibelius o Nielsen aparte, no termina de dar portazo a la herencia del siglo XIX"



© ALBIN DAHLSTRÖM / MODERNA MUSEET

Uno de los más visionarios sinfonistas nórdicos del siglo XX es el sueco Karl-Birger Blomdahl, autor de tres Sinfonías.

esta revista). A lo largo de todas ellas se puede observar la evolución en el lenguaje del compositor, siempre dinámico, explorando diferentes posibilidades de expresión. Un buen exponente de la transformación experimentada por el género sinfónico. Su obsesión por el enfrentamiento entre las fuerzas del mal y del bien, le llevará a crear situaciones límite en la construcción de sus Sinfonías.

Uno de los más visionarios sinfonistas nórdicos del siglo XX es el sueco Karl-Birger Blomdahl, autor de tres Sinfonías. Si la *Primera* parece una continuación del estilo post-romántico, en la *Segunda* ya muestra un lenguaje mucho más avanzado, donde las fluctuaciones tonales protagonizan el discurso musical. Pero, donde se muestra el punto álgido de su evolución es en la *Tercera*, con evidentes influencias de Bartók. El espíritu del Sibelius de la *Cuarta Sinfonía* o de *Tapiola* planea sobre esta música que, por otra parte, luce un inequívoco sello personal. Blomdahl, el personalísimo Allan Pettersson o Larsson, nos llevan a las últimas consecuencias del desarrollo sinfónico en Suecia, con compositores como Dag Wirén (1905-1986) y Hilding Rosenberg (1892-1985), creadores de cinco y ocho Sinfonías, respectivamente. El último de ellos llevará el dodecafonismo a alguna de ellas.

Robert Layton dice lo siguiente, refiriéndose al danés Vagn Holmboe: "Sea cual sea el género para el que componga, la obra de Holmboe le denota como poseedor de un estilo austero y melódico, a menudo angular, que hace uso libre de las pautas melódicas diatónicas. No hay falta de interés contrapuntístico y, aunque algunas de sus obras poseen un comedimiento algo severo (ya que no intenta comprometer su individualismo, en busca de la accesibilidad fácil), nunca corteja

a la oscuridad por sus solos valores. Sin embargo, es en sus sinfonías donde emerge con claridad su verdadera estatura". Compuso trece Sinfonías numeradas, a las que hay que añadir otras denominadas con título. Quizás, junto a los Cuartetos, sea su corpus sinfónico lo que estructura la totalidad de su obra. A partir de la *Quinta*, el lenguaje parece tomar impulso para una transformación que inunda el resto del ciclo.

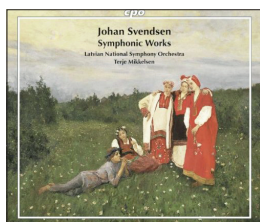
Rautavaara es un compositor integral, que abarca los más diversos géneros musicales. No obstante, es en la ópera, la música coral, la sinfonía y la concertante, donde mejor expresados encontramos su pensamiento musical. Sobre todo, la ópera parece sujetar con poderosos pilares el resto de su producción. Así, el pensamiento operístico circula por sus ocho Sinfonías como una constante. Parece como si el finlandés hubiese encontrado la finalidad de su música en la expresión que emana del drama; un drama evolutivo y dinámico, vital. Los recursos que emplea son variados, desde los derivados del lenguaje romántico, hasta el serialismo o la inclusión de sintetizadores y cintas magnetofónicas. Sin observamos la evolución de la música en Finlandia a lo largo del siglo XX, es él sin duda el auténtico continuador de Sibelius, con el permiso de Kokkonen. También es, como Sibelius, el más finlandés y, al mismo tiempo, universal de todos ellos, incluidos quienes aún se encuentran en activo. Hay que destacar muy especialmente las tres últimas Sinfonías, donde el compositor vierte una gran parte de su última filosofía musical.

Cuando Eduard Tubin nació en 1905, el condado de Tartu que le ofreció sus primeros rayos de luz, aún era parte del imperio ruso. Quince años después Estonia logró su independencia. No obstante, las convulsas primeras décadas del siglo XX que vive la historia de esa zona europea, van a marcar de forma decisiva, no solo la vida del compositor, sino también el carácter de su música. En este sentido, una obra crucial es la *Quinta Sinfonía*, la primera que compone tras tener que salir de Estonia en 1944 a consecuencia de la invasión soviética. Al igual que sucede en gran parte de las Sinfonías de Shostakovich, en esta obra se percibe un claro clamor de reivindicación de la identidad sustraída. También, como sucede con la obra del ruso, a lo largo de todo el ciclo sinfónico de Tubin, se tiene la sensación de transitar por la vida del compositor, siguiendo cada uno de sus rincones, pensamientos y peripecias. El ciclo sinfónico de Tubin mercería la dedicación de un artículo exclusivo; lo mismo que ocurre con la mayoría de los compositores que han desfilado hasta aquí. En cualquier caso, terminamos en este punto, con la completa seguridad de que más de uno se nos habrá perdido entre las líneas; pero, desde luego, quienes están, lo merecen.



Vista del Auditorio-Teatro de Tartu con el monumento dedicado al compositor estonio Eduard Tubin.

CITAS DISCOGRÁFICAS



SVENDSEN: Obras sinfónicas. Sinfónica Nacional Letona / Terke Mikkelsen. Cpo · 3 CD · DDD

Johan Svendsen (1840-1911) compuso dos Sinfonías, más una *Tercera* reconstruida a partir de unos bocetos encontrados por Bjarte Engeset en 2007. La obra fue dada a conocer en Bergen por el director en 2011, con motivo del centenario.



ALFVÉN: Sinfonías completas. Diferentes orquestas / Niklas Willén. Naxos · 7 CD · DDD

Hugo Alfvén (1872-1960) es considerado por algunos como el padre de la sinfonía en Suecia, pasando por alto algún otro nombre, como los de Franz Berwald o Wilhelm Stenhammar. Compuso cinco Sinfonías en un espacio de 56 años.



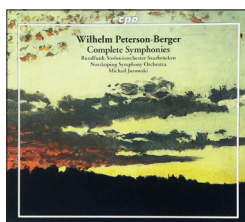
ATTERBERG: Sinfonías completas. Solistas. Diferentes orquestas / Ari Rasilainen. Cpo · 5 CD · DDD

Kurt Atterberg (1887-1974) es uno de los grandes exponentes del sinfonismo sueco. Compuso nueve Sinfonías de extraordinaria factura, exponiendo un lenguaje muy personal, aunque sin tener en cuenta las vanguardias de su época.



RANGSTRÖM: Sinfonías completas. Sinfónica de Norrköping / Michail Jurowski. Cpo · 3 CD · DDD

Ture Rangström (1884-1947) se refiere a su obra como "una declaración musical de amor por la tierra de Suecia, con su inabarcable longitud y como una protesta contra la languidez de sus doblegados habitantes". Compuso cuatro Sinfonías.



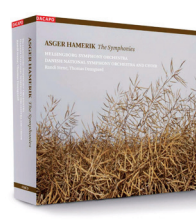
PETERSON-BERGER: Sinfonías completas. Diferentes orquestas / Michail Jurowski. Cpo · 5 CD · DDD

Wilhelm Peterson-Berger (1867-1942) admiraba la obra de Wagner, que influyó no poco en la suya propia. No obstante, la atracción que experimentó por su país, le llevó a escribir un libro sobre la cultura musical sueca. Compuso cinco Sinfonías.



BLOMDAHL: Las tres Sinfonías. Sinfónica de la Radio Sueca / Leif Segerstam. Bis · CD · DDD

Karl-Birger Blomdahl (1916-1968) es, junto a Hildin Rosenberg y Allan Pettersson (aunque por diferentes razones uno y otro), el compositor sueco de lenguaje más avanzado. Para muchos, la *Tercera* es la mejor sinfonía sueca de la historia.



HAMERIK: Las Sinfonías. Diferentes orquestas / Thomas Dausgaard. Dacapo · 4 CD · DDD

Asger Hamerik (1843-1923) fue tan conocido fuera de Dinamarca como Niels Gade en su época. No obstante, su lenguaje es mucho más avanzado que el de su antecesor, y nos sitúa a las puertas de Nielsen. Compuso siete notables Sinfonías.



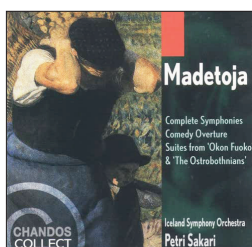
LANGGAARD: Las Sinfonías. Coro y Sinfónica Nacional Danesa / Thomas Dausgaard. Dacapo · 7 CD · DDD

Rued Langgaard (1893-1952) compone en su adolescencia la sinfonía más extensa creada en Dinamarca, de una hora de duración. En cambio, la *Duo-décima* no llega a los siete minutos. Sus 16 Sinfonías desprenden variedad de ideas.



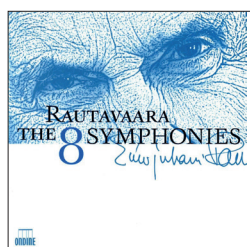
HOLMBOE: Las Sinfonías completas. Sinfónica de Aarhus / Owain Arwel Hughes. Bis · 6 CD · DDD

Vagn Holmboe (1909-1996) quizás sea el compositor danés más conocido después de Carl Nielsen. Gran amante de la naturaleza, compuso 13 Sinfonías numeradas, más otras para cuerda, orquesta de cámara o simplemente tituladas.



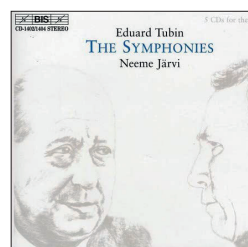
MADETOJA: Sinfonías 1 a 3. Sinfónica de Islandia / Petri Sakari. Chandos · 2 CD · DDD

Leevi Madetoja (1887-1947) fue alumno de Sibelius, como bien se puede apreciar acercándose a su obra. También se encuentran influencias de compositores como Franck y D'Indy. En las Sinfonías, la huella del maestro está presente.



RAUTAVAARA: Las ocho Sinfonías. Diferentes orquestas y directores. Ondine · 4 CD · DDD

Einojuhani Rautavaara (1928-2016) estudia con Sibelius y Merikanto en su Finlandia natal, pero también lo hace en EE.UU con Sessions y Copland, y más tarde con Wladimir Vogel en Suiza. En la amplitud de su estilo hallamos estas influencias.



TUBIN: Las Sinfonías. Diferentes orquestas / Neeme Järvi. Bis · 5 CD · AAD/DDD

El estoniano Eduard Tubin (1905-1982) compuso diez Sinfonías; más el primer movimiento de una *Undécima*, que fue completada en 1987 por Kalljo Raid a petición de Neeme Järvi, y una *Sinfonietta* sobre motivos estonianos compuesta en 1940.

orquesta
y coro

rtve

Clásica MONU- MEN- TAL



VENTA DE ENTRADAS



teatromonumental.es

Temporada de

5-6
OC
TU
BRE
2023

A/1

**Orquesta Sinfónica
y Coro RTVE**
Christoph König, director

JUAN C. ARRIAGA
Obertura de Los esclavos felices

WOLFGANG A. MOZART
Misa de la coronación K.317
Marina Monzó, soprano
Stepanka Pucalkova, mezzosoprano
Airam Hernández, tenor
Damián del Castillo, barítono

ANTON BRUCKNER
Sinfonía n.º 4 en Mi bemol
mayor 'Romántica'

13
OC
TU
BRE
2023

B/2

**Orquesta Sinfónica
y Coro RTVE**
Christoph König, director

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Fantasía coral en Do menor
Op.80

Judith Jáuregui, piano
*JAVIER QUISLANT GARCÍA
'Unda maris'

SERGEI RACHMANINOV
Sinfonía n.º 3 en La menor
Op.44

*Estreno Obra ganadora XL Premio Reina Sofía de Composición Musical. Colaboración con la Fundación de Música Ferrer-Salat

10
NO
VIEM
BRE
2023

B/6

Orquesta Sinfónica RTVE
Christoph König, director

MARÍA DE PABLOS
Castilla

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Concierto para piano n.º 3
en Do menor Op.37

Olga Scheps, piano

SERGEI RACHMANINOV
Danzas Sinfónicas Op.45

23-24
NO
VIEM
BRE
2023

A/7

**Orquesta Sinfónica
y Coro RTVE**
Vassily Sinaisky, director

HECTOR BERLIOZ

'La condenación de Fausto Op.24

Robert Murray, tenor
(Fausto)

Olesya Petrova, mezzosoprano
(Margarita)

Sir Willard White, barítono
(Mefistófeles)

Vladyslav Buialskyi, bajo
(Brander)

8-9
FE
BRE
RO
2024

A/11

**Orquesta Sinfónica
y Coro RTVE**
Guillermo García Calvo, director

*JUANJO COLOMER
'Aire a la luz de la oscuridad'

MANUEL DE FALLA
La vida breve

Salud: **Carmen Solís**,
soprano

La abuela: **Cristina Faus**,
mezzosoprano

Paco: **Aquiles Machado**,
tenor

Carmela: **Esmeralda Espinosa**,
mezzosoprano

Manuel: **Carmelo Cordón**,
barítono

El tío Sarvaor: **Óscar Fernández**,
barítono

*Estreno

15-16
FE
BRE
RO
2024

B/12

Orquesta Sinfónica RTVE
Christoph König, director

WOLFGANG A. MOZART
Concierto para violín n.º 3
en Sol mayor K.216 'Estrasburgo'

Daniel Lozakovich, violín

ANTON BRUCKNER
Sinfonía n.º 6 en La mayor

21-22
MAR
ZO
2024

B/16

**Orquesta Sinfónica
y Coro RTVE**
Carlos Mena, director

GEORG PHILIPP TELEMANN
El día del juicio

Jone Martínez, soprano
Lucía Caihuella, mezzosoprano
Juan Antonio Sanabria, tenor
Ferran Albrich, barítono-bajo
José Coca, bajo

11-12
A
BRIL
2024

A/17

Orquesta Sinfónica RTVE
Karen Kamensek, directora

GABRIELA ORTIZ
Antrópolis

ASTOR PIAZZOLLA
Las cuatro estaciones porteñas

Leticia Moreno, violín

OTTORINO RESPIGHI
Fuentes de Roma
Pinos de Roma

conciertos 2023/2024

19-20 OCTUBRE 2023 A/3	Orquesta Sinfónica RTVE François López-Ferrer, director LAURA VEGA ‘Galdosiana’ DMITRI SHOSTAKOVICH Concierto para violonchelo n.º 1 en Mi bemol mayor Op.107 Santiago Cañón-Valencia, violonchelo OLIVIER MESSIAEN Las ofrendas olvidadas CLAUDE DEBUSSY Iberia	26-27 OCTUBRE 2023 B/4	Orquesta Sinfónica y Coro RTVE Marc Albrecht, director LUDWIG VAN BEETHOVEN Mar en calma y viaje feliz Op.112 ROBERT SCHUMANN Canción de la noche Op.108 JOHANNES BRAHMS Rapsodia para contralto, coro masculino y orquesta Op.53 Ekaterina Antipova, contralto RICHARD STRAUSS Sinfonía Doméstica Op.53	2-3 NOVIEMBRE 2023 A/5	Orquesta Sinfónica RTVE Leonard Slatkin, director CINDY MCTEE Circuitos FRÉDÉRIC CHOPIN Concierto para piano n.º 2 en Fa menor Op.21 Joaquín Achúcarro, piano JEAN SIBELIUS Sinfonía n.º 1 en Mi menor Op.39
11-12 ENERO 2024 B/8	Orquesta Sinfónica RTVE Christoph König, director XAVIER MONTSALVATGE Caleidoscopio sinfónico Op.61 FAZIL SAY ‘Nunca te rindas’ Camille Thomas, violonchelo SERGEI PROKOFIEV Romeo y Julieta Suites I y II	18-19 ENERO 2024 A/9	Orquesta Sinfónica y Coro RTVE Enrico Onofri, director WOLFGANG A. MOZART Sinfonía n.º 38 en Re mayor K.504 ‘Praga’ WOLFGANG A. MOZART Davide Penitente K.469 Rosalía Cid, soprano Francesca Aspromonte, soprano Dave Monaco, tenor	25-26 ENERO 2024 B/10	Orquesta Sinfónica RTVE Erik Nielsen, director *FABIÁN PANISELLO Concierto para trompa Radovan Vlatkovic, trompa FRANZ SCHUBERT Sinfonía n.º 9 en Do mayor D.944 ‘La Grande’ *Estreno
22-23 FEBRERO 2024 A/13	Orquesta Sinfónica y Coro RTVE John Storgards, director FRANZ LISZT Christus S.3 II Después de la Epifanía III Pasión y resurrección Maria Teresa Leva, soprano Silvia Tro Santafé, contralto José Bros, tenor Joan Martín-Royo, barítono	29/FEBRERO 1/MARZO 2024 B/14	Orquesta Sinfónica RTVE Andrey Boreyko, director MAX BRUCH Concierto para violín n.º 1 en Sol menor Op.26 Esther Yoo, violín ALEXANDER VON ZEMLINSKY ‘La sirenita’	14-15 MARZO 2024 A/15	Orquesta Sinfónica RTVE Christoph König, director GUSTAV HOLST Egdon Heath Op.47 IGOR STRAVINSKY Concierto para violín en Re mayor Alena Baeva, violín RICHARD STRAUSS Una vida de héroe Op.40
18-19 ABRIL 2024 B/18	Orquesta Sinfónica RTVE Chloé van Soeterstède, directora LUDWIG VAN BEETHOVEN Concierto para piano n.º 5 en Mi bemol mayor Op.73 ‘Emperador’ Ivan Martín, piano ANTONIN DVORAK Sinfonía n.º 5 en Fa mayor Op.76	25-26 ABRIL 2024 A/19	Orquesta Sinfónica y Coro RTVE Christoph König, director LUDWIG VAN BEETHOVEN Sinfonía n.º 9 “Coral” Op.125 Siobhan Stagg, soprano Anke Vondung, contralto Steve Davislim, tenor Hanno Müller-Brachmann, barítono	9-10 MAYO 2024 B/20	Orquesta Sinfónica y Coro RTVE Christoph König, director JOHANN STRAUSS El murciélago Gabriel von Eisenstein: David Pershall, tenor Rosalinda: Anita Hartig, soprano Adele: Leonor Bonilla, soprano Alfred: David Alegret, tenor Príncipe Orlofsky: Enrique Viana, tenor Dr. Falke: Josep-Ramon Olivé, barítono

George Benjamin

La ópera del presente

por David Cortés Santamarta



El compositor y director George Benjamin acaba de estrenar su nueva ópera *Picture a day like this* en el Festival de Aix-en-Provence.

Nuestro primer encuentro tuvo lugar en Londres hace casi veinte años. Entonces George Benjamin era conocido en el ámbito de la creación contemporánea como el compositor de un reducido catálogo de portentosas partituras, sobre todo instrumentales, que eran el resultado de una extremada exigencia. Poco después, la colaboración del músico con el dramaturgo Martin Crimp resultaría esencial para desencadenar una soberbia escritura dramática de la que su última ópera, *Picture a day like this*, recién estrenada en el Festival de Aix-en-Provence, es una nueva muestra. A partir de la recreación de diversas tradiciones folclóricas, narra la historia de una mujer que ha perdido a su hijo y su itinerario para lograr la consecución de un milagro que le devuelva a la vida. Al igual que sus tres anteriores propuestas, no cabe otro calificativo que el de obra maestra para referirse a ella. Al privilegio de asistir a varias representaciones y compartir algunas tardes con el compositor, se unió el de mantener con él un diálogo en torno a su música, rodeados por la dorada luminosidad que a mediados de julio reverbera en la capital de la Provenza.

Picture a day like this, la ópera que acaba de estrenarse en el Festival de Aix-en-Provence, es la cuarta de sus creaciones operísticas. En cada una de ellas ha planteado una dramaturgia muy distinta...

Sí, efectivamente esta ópera es muy diferente de las anteriores. Tanto Martin Crimp, el autor del texto, como yo, fuimos conscientes de que queríamos, frente a nuestras colaboraciones previas, cambiar por completo la forma, el carácter y el sentimiento de la obra. Pero inicialmente de lo que hablamos fue de la forma, la estructura, la configuración... Es decir, más en términos abstractos que de una dramaturgia concreta. Si pudiera describirla, sería a modo de una serie de burbujas. Una mujer realiza un recorrido a través de ellas, pero cada burbuja está aislada, muy separada una de la otra. Hasta que la mujer llega a la última de ellas, que es la más importante, donde emerge la idea de una estructura que no está tan orientada hacia la tragedia y que no presenta la evolución del resto de los personajes de la ópera. El único punto en común entre todas las escenas es la mujer protagonista. La forma resulta, pues, muy diferente de la de mis obras escénicas previas. Es como si las dos grandes óperas anteriores se desarrollaran en torno a una constante evolución de la psicología y de la tensión entre los distintos personajes, que conduce finalmente al cataclismo y la tragedia que se desencadenan en su conclusión. *Picture a day like this*, aun con una dirección muy clara, ofrece también una serie de escenas individuales aisladas, que tienen su propio tempo, carácter, sabor, movimiento. Creo que esa sería la principal diferencia.

Suele escribir sus óperas pensando en las voces de cantantes concretos. ¿Esta vez el proceso de trabajo ha sido similar?

Absolutamente. Diría que incluso más aún. Escuché por primera vez a Anna Prohaska hace más de diez años y me encantó su voz. Luego la oí en Berlín, creo recordar que hace dos o tres años. Allí fue donde nos conocimos y también me gustó su personalidad. Así que rápidamente me resultó evidente que quería escribir para su voz y colaborar con ella. De igual modo, había oído hablar tanto de Marianne Crebassa y amigos cercanos elogiaban con enorme entusiasmo no sólo la belleza de su voz, sino asimismo su increíble intensidad sobre el escenario que, de nuevo, parecía la candidata perfecta para el personaje central de la obra. Y la misma situación se repitió con cada uno de los cantantes. Les conocí y trabajé con ellos. Hice anotaciones y pensé en sus voces antes de empezar a componer. Le daré un ejemplo, el del maravilloso y joven barítono John Brancy. Me lo recomendó Julian Benhamou, quien está a cargo de los cantantes en el Festival de Aix-en-Provence y que es una persona muy brillante. Tuvo un instinto certero de lo que le gustaría a mi oído y me envió a John cuando le dije que necesitaba un joven barítono. En diez segundos supe que esa era la voz que quería: el tono, el carácter, la belleza del sonido, la precisión, el espléndido control del vibrato. Luego, mientras trabajaba con él en Londres, descubrí que tenía una capacidad extraordinaria para superar las tres octavas, en *legato*, sin que se percibiera ninguna separación en su tesitura, lo cual he explotado en la tercera escena, cuando interpreta el papel del artesano. Y eso fue una consecuencia inmediata de mi labor con él. Así que en ocasiones obtengo ideas directas de las voces de estos cantantes para saber cómo voy a componer. Es un medio de inspiración realmente tangible.

A pesar de la relativa brevedad de su nueva ópera, que dura en torno a setenta minutos, podemos encontrar en ella un gran número de personajes, muy bien caracterizados, así como una extraordinaria variedad de atmósferas expresivas...

Tanto Martin Crimp como yo, pero también Pierre Audi, el director del Festival de Aix-en-Provence, teníamos muchas

"Picture a day like this, aun con una dirección muy clara, ofrece también una serie de escenas individuales aisladas, que tienen su propio tempo, carácter, sabor, movimiento"

ganas de escribir una pieza más íntima destinada a este pequeño y encantador escenario, el Jeu de Paume, para la primera producción de la ópera. *Written on Skin* se estrenó aquí hace once años en el Grand Théâtre de Provence. Aun siendo un espacio maravilloso, que a los dos nos encantó, no queríamos volver al mismo lugar, sino que ansiábamos probar otra cosa. A la vez, no deseaba que la obra sonara como una ópera de cámara. Quería conseguir no sólo una amplia variedad de sonoridades y timbres en la orquesta, sino también peso y sonido, resonancia, densidad sonora. Y eso para una agrupación de veintidós músicos no es fácil, así que ideé todo lo posible para intentar disimular el hecho de que sólo hay veintidós instrumentistas en el foso, tanto mediante lo que hago (la clase de armonía y el tipo de registros que empleo, o el modo en que el tiempo se conecta y combina entre sí), como también por todas aquellas cosas que no hago para no traicionar la porosidad de los instrumentos, relativamente escasos, de los que disponía.

Puesto que la estructura se basa en esa serie de escenas aisladas que son recorridas por la mujer en su viaje de descubrimiento, otro de mis grandes retos fue conseguir que cada una de ellas ofreciera un tono muy particular y un esquema compositivo muy característico, lo que significaba que no sólo debían tener diversos procedimientos compositivos, sino también, digamos, diferentes técnicas de técnicas. El enfoque de las formas cambia de una a otra de las escenas. No estoy acostumbrado a tal grado de variedad, a pesar de que la diversidad sea tan decisiva para el teatro. Me pareció un gran desafío. Lograr la suficiente multiplicidad de tonos, sentimientos, luces... en todos los aspectos, de modo que realmente lleguen a escucharse. De repente, es como si la propia mujer se viera arrojada a un mundo nuevo y desconcertante, que supone un *shock* para ella y, con suerte, un *shock* para los oídos del público.

La pieza comienza casi en la nada, tan sólo unas notas solitarias del arpa y un recitativo. Y la atmósfera parece sombría, incluso trágica, oscura y triste. A los diez minutos nos encontramos ante una pelea de amantes que resulta absurda, quizá hasta cómica, y musicalmente hiperactiva con el trío de voces superpuestas. Quería mostrar que el viaje, al igual que el de la propia mujer, es un descubrimiento y una sorpresa constantes. Eso significaba que no podía componer de la misma manera, sino que necesitaba encontrar diferentes herramientas y soluciones peculiares de una escena a otra. Y, sin embargo, debía mantener asimismo una línea que se conservara hasta la escena final, que es la decisiva.

Su ópera se inscribe en una atmósfera de cuento, al igual que ocurría en la que fue su primera incursión en el género, *Into the Little Hill*, de 2006. Ese ámbito, situado bajo la fórmula "Erase una vez", parece atraerle especialmente...

Una de las cosas que me interesa es que implica un acusado alejamiento del naturalismo. En *Written on Skin*, en particular, pero también en *Lessons in Love and Violence*, hay una dimensión sobrenatural: ángeles sobre el escenario o personas que retornan de la muerte. Eso me parece muy adecuado para la música. Tengo un pequeño problema con la música que se aferra demasiado a lo terrenal... La música no puede evitar elevar las palabras y magnificar lo extremo que llevamos en nuestro interior. Y si está ligada a lo más cotidiano, por así decirlo, a la normalidad, no se adecúa a mi lenguaje musical.

“Siempre he querido ser compositor de óperas; si me hubieran preguntado a los once años ¿qué te gustaría hacer?, habría dicho que escribir óperas”

Una fábula o un cuento de hadas nos aleja de la realidad hacia lo fantástico, sin que ello signifique que nos divorcie de lo real en la vida o de lo profundo en la vida. Pero lo presenta dentro del marco de la fantasía. Eso es algo que, por supuesto, resulta atractivo para la mente de un compositor. Y lo encuentro muy, muy sugerente, sí.

Quizá sea la primera de sus óperas en la que el público puede empatizar plenamente con el personaje principal. Me pregunto si es una decisión deliberada y, si es así, qué recursos ha utilizado para conseguirlo...

Bueno, creo que en el caso de *Into the Little Hill* se puede empatizar con las madres del pueblo cuando todos los niños desaparecen. Y pienso que en *Written on Skin*, no es ni mucho menos imposible, al igual que yo mientras la compuse, empatizar con Agnès y su trayectoria de autoconocimiento, decepción, amarga discusión y trágico final. También siento, aunque en este caso su carácter sea muy atormentado y problemático, que podría hacerse con el personaje del rey en *Lessons in Love and Violence*. Pero quizá la mujer sea el más atractivo de todos estos personajes. Y, de nuevo, creo que efectivamente pretendía eso. Quería tener a alguien por quien sintiéramos piedad y simpatía. Y a pesar de que no le exijo este tipo de cuestiones, me encantó recibirlas por parte de Martin. Aunque quizá él también percibió lo mismo. En cualquier caso, como personaje central, ella es la figura más atractiva y la que nos resulta más próxima, y eso afectó mucho a la forma en que escribí la música. Lo cual se aprecia todavía más hacia el final de la pieza, donde la escritura orquestal me sorprendió mientras la componía por su grado de (supongo que es la palabra que podría usar) calidez. El modo en el que ella canta con lirismo, pero también la manera en que se fusiona con la orquesta. Nunca antes había compuesto así.

¿Cree que su dedicación a la ópera en los últimos años ha transformado de algún modo la escritura de su música instrumental?

Siempre he querido ser compositor de óperas. Si me hubieran preguntado a los once años ¿qué te gustaría hacer?, habría dicho que escribir óperas. Tuve que esperar tres décadas, más de treinta años desde entonces, para componer realmente una. Así que lo cierto es que escribir ópera con Martin me ha liberado como compositor. He compuesto hasta ahora lo que calculo deben ser casi cinco horas de música operística. No puedo creer que alguien que solía escribir tan sólo veinte minutos cada dos años haya logrado esto. Así que me resulta increíble. Creo que las piezas que he compuesto entre mis óperas, como *Duet* o el *Concerto for Orchestra*, poseen una dimensión dramática, pero asimismo desearía que piezas anteriores, como *Viola*, *Viola*, *Sudden Time* o *Palimpsests* también la tuvieran. Siempre he utilizado la música sinfónica como una forma de ópera abstracta, así que pienso que el efecto de la ópera en mi música instrumental no ha sido tan grande, pero quizá yo no sea la persona indicada para juzgarlo.

¿Cómo se desarrolla el proceso compositivo? ¿Se adecúa a la linealidad argumental del texto?

¿Si comienzo a escribir la música desde el inicio hasta el final del texto? No, nunca hago eso. No puedo empezar una nueva ópera desde el principio. Incluso aunque el comienzo sea, como en este caso, tan sencillo, se necesita un poco de coraje para iniciar una pieza, lograr una nota con mi propio lenguaje en los primeros treinta segundos o conseguir la orientación

hacia la que este se dirige en los dos minutos iniciales de una obra, algo maravilloso. Por tanto no, no empecé con el inicio, sino con la sexta escena y en un momento calmado del texto. Siempre, o al menos hasta ahora, he intentado encontrar un instante sereno a través del que ser capaz de descubrir un acceso al lenguaje y a la forma de ambientarlo. Le sorprenderían lo vacilantes y confusos que son los primeros pasos y el vertiginoso número de intentos que tengo que repetir antes de encontrar algo. Y entonces el *tempo*, la naturaleza del mundo sonoro, el estado de ánimo y el tono de la pieza empiezan a imponerse o a descubrirse, y a partir de ahí me muevo gradualmente hacia otra parte del drama, abordando lo que me interesa, lo que más me atrae o lo que soy capaz de hacer. Pero normalmente dejo lo más difícil y lo más importante para el final. Así que el principio de la ópera lo compuse casi al final, y la última escena la escribí ya completamente al final, en particular su segunda mitad, lo que hice a una gran velocidad, durante apenas dos o tres semanas, en diciembre del pasado año.

En la conclusión de la ópera, la madre pronuncia el cumplimiento del milagro y la resurrección de su hijo, pero la música, sin embargo, no resulta tan afirmativa. ¿Podría comentar esa suerte de final abierto que parece enlazar con el principio de la ópera?

Se enlazan porque la música que se toca al final de la ópera es la misma que interpretan los clarinetes al principio, y absolutamente la misma que tocan hacia el final de la parte central. Se repite, lo cual es inusual en mi obra porque normalmente no me gusta la reiteración directa, pero en este caso la música reaparece tres veces. Sin embargo, en su formulación final, si la analizas y la comparas sobre todo con su segunda aparición, la que tiene lugar en medio de la ópera, adviertes que, aun siendo muy similar, en el momento en el que ella dice “in my hand”, de repente la armonía cambia, se produce un giro o una torsión armónica que resulta totalmente distinta de la de su primera aparición. La conclusión del texto de Martin es muy sensible, muy enigmática, no es trágica pero tampoco deja de serlo, con un elevado grado de ambigüedad.

Mi propio enfoque, si lo escucha con atención, es que la armonía ha cambiado radicalmente por la última transformación armónica. A la canción de cuna del arpa y la celesta, que ya emergía hacia la mitad de la ópera, se unen ahora en polifonía los dos clarinetes y algunos *pizzicati*, que son juguetones o incluso, diría, *scherzando* o *giocoso*, e igualmente la armonía, que era bastante sombría, a pesar de seguir siendo oscura, en realidad adquiere un especial brillo. Si se atiende a la forma en que difiere de lo anterior, cuando sólo se desvanecía en el silencio, y se compara con los primeros compases conclusivos y el modo en que la música se configura armónicamente, no resulta ni mucho menos oscura. Se oyen campanas que han estado sonando a lo largo de la pieza, ese amargo Re-Mi bemol, a un semitono desde el principio, pero que al final proclaman las notas Do y Mi, lo que supone una armonía muy diferente. También hay un pequeño símbolo, minúsculo, que ya surgía en el jardín del paraíso para introducir la magia del lugar. Antes de que la mujer se encuentre con Zabelle, se producían dos choques de símbolos, o más bien, rotaciones de símbolos, que conducían a una resonancia en los metales, lo que sucede de nuevo al final... Así que hay muchos símbolos que muestran que algo ha cambiado. Si hubiera optado por una conclusión grandilocuente o afirmativa como las de Hollywood, habría destruido la pieza, y la decisión de cómo introducir la luminosidad que quería fue un verdadero reto para mí. Pero, aun en su ambigüedad, la música se orienta en una dirección.

Gracias por su tiempo y su magnífica nueva ópera, ha sido un placer.

CNDM 23/24

Centro Nacional de Difusión Musical

LICEO DE CÁMARA XXI

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA | Sala de Cámara | 19:30h



05/10/23

Quarteto Cosmos



26/10/23

Fumiaki Miura | Jonathan Roozeman | Varvara



03/11/23

Quarteto Quiroga | Jörg Widmann



24/11/23

Quarteto Julia Fischer



10/01/24

Quarteto Casals



08/02/24

Quarteto Quiroga | Veronika Hagen



22/02/24

Sol Gabetta | Bertrand Chamayou



08/03/24

Quarteto Armida | Jonathan Brown | Eckart Runge



20/04/24

Leticia Moreno | Josu de Solaun



25/04/24

Quarteto Quiroga | Javier Perianes



08/05/24

Quarteto Jerusalén



23/05/24

Quarteto Belcea | Quarteto Ébène

Imagen: © Juan Carlos Casado

LOCALIDADES
DISPONIBLES
DESDE EL
12 DE SEPTIEMBRE

entradasinaem.es

Taquillas Auditorio Nacional
Red de teatros del INAEM
911 93 93 21



MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

Centro
Nacional
de Difusión
Musical
CNDM

A
Auditorio
Nacional
de Música

UE
23

suscríbete a nuestro boletín

cndm.mcu.es

síguenos en    

Fundación Baluarte presenta sus temporadas 2023/24



Fundación Baluarte presentó sus temporadas 2023/24.

Fundación Baluarte Fundazioa presentó en Baluarte su temporada principal 23/24 y las temporadas de abono 23/24 de la Orquesta Sinfónica de Navarra/Nafarroako Orkestra Sinfonikoa (OSN). La Sala Principal de Baluarte acogerá los 12 programas de abono de la OSN a partir del 5 de octubre mientras que los escenarios de Tafalla (Tafalla Kulturgunea, 6 de octubre) y Tudela (Teatro Gaztambide, 20 de octubre) seguirán ofreciendo 5 conciertos cada uno. Por su parte, la temporada principal de Fundación

presenta 9 espectáculos que podrán disfrutarse entre el 8 de octubre de 2023 y el 4 de mayo de 2024. Fundación Baluarte se hará eco de dos importantes celebraciones: el 180 aniversario natalicio del pamplonés universal Pablo de Sarasate y al 300 aniversario de la *Pasión según San Juan* de Bach. Una gran ópera de repertorio en versión escenificada, *Carmen* de Bizet, podrá escucharse en febrero, con la protagonista de Ketevan Kemoklidze, así como habrá tres espectáculos de danza a cargo de tres compañías de primera categoría.

Perry So ha alentado el diseño de una temporada de abono 23/24 de la OSN en Pamplona (Baluarte), Tudela (Teatro Gaztambide) y Tafalla (Tafalla Kulturgunea), cuyo leitmotiv es el contraste, poniendo en diálogo piezas cimeras del repertorio universal con nombres imprescindibles del siglo XX. Entre los nombres que desfilarán por estas nuevas temporadas de Fundación Baluarte destacan, entre otros, Gil Shaham, Óliver Díaz, La Cetra Barockorchester & Vokalensemble Basel, Andrea Marcon, Sara Mingardo, Hermanas Labèque, Cristina Gómez Godoy, Thomas Dausgaard, Aubree Oliverson, Ana María Valderrama, Tine Thing Helseth, Camilla Tilling, María Espada, Pablo Sáinz-Villegas, Nikolay Lugansky, Catherine Larsen-Maguire, Emilia Hoving, Pablo González, Delyana Lazarova o Werner Güra.

⇒⇒ www.baluarte.com
www.fundacionbaluarte.com
www.orquestadenavarra.es

COMA'23, XXV Festival Internacional de Música Contemporánea de Madrid

El Festival Internacional de Música Contemporánea de Madrid COMA'23, organizado por la Asociación Madrileña de Compositores AMCC, cumple este año su edición número XXV. La selección de intérpretes y formaciones se ha realizado tras una novedosa convocatoria abierta a la que se han presentado más de 100 candidaturas de varios países, resultando en una de las ediciones más eclécticas, diversas e interesantes de su larga trayectoria, con más de 23 actividades programadas.

El COMA'23 ha buscado abarcar un amplio número de plantillas y estéticas, que van desde conciertos de electrónica a cargo de Iván Ferrer Orozco, a orquestas de cuerda como la Orquesta de Cambra Catalana. En un enfoque interdisciplinar encontramos al Ensemble Teatro del Arte Sonoro. También acuden formaciones como la Bilbao Sinfonietta, el Ensemble Bayona, el Cuarteto Manuel de Falla o Re:Flexus Trío. Y solistas de la solvencia de Mario Prusuelos, Iago Fanlo, Mario Pérez o José M. García Fuertes.

El ciclo internacional del COMA'23, [Inter\Ciclo] tiene a Suiza como país invitado, con la participación de Bera Romairone, Continuum XXI y Trío Contrastes. Además, el festival contará con los ganadores del Concurso Antón García Abril 2022, Sirius Accordion Trío. En resumen: más y mejor. XXV ediciones de uno de los Festivales de Contemporánea de referencia en el panorama nacional.

⇒⇒ www.amcc.es

Temporada 2023/24 de la Euskadiko Orkestra

Euskadiko Orkestra quiere poner la atención sobre el ser humano que crea y transforma, a través del arte como aliado inspirador. Para ello contará en esta con grandes directoras/es como Juraj Valcuha, Juanjo Mena, Marie Jacquot y Riccardo Frizza, así como con artistas internacionales de la talla de Alban Gerhardt, Sergey Khachatryan, Olesya Petrova y Justina Gringyte. Numerosas/os intérpretes y coros del territorio forman parte del sólido elenco: Elena Sancho Pereg, Clara Mouriz, Alfonso Gómez, la Sociedad Coral de Bilbao, el Orfeón Donostiarra y Vocalia Taldea. La creación vasca cobrará gran importancia, sobre todo con el estreno absoluto de *Chillida - Elogios* de Antonio Lauzurika, obra encargo de la orquesta para conmemorar el centenario del nacimiento del escultor. También se estrenarán *Oihartzun gorriak* de Itziar Vitoria y una revisión de *At the Aegean Shores* de Saska Venegas, y se interpretará *Mugarri* de Ramon Lazkano. En este apartado de creación vasca, y fuera del abono, destaca también la grabación de obras de Gabriel Erkoreka que la Orquesta acometerá bajo la dirección de Juanjo Mena.

Por primera vez en la temporada de abono se representará una ópera que, en colaboración con el Teatro Arriaga y la dirección escénica de Calixto Bieito, se presentará en Bilbao: *Die Ersten Menschen* (Los primeros hombres), de Rudi Stephan. y tras su exitosa gira por Polonia, Austria será el próximo destino internacional de Euskadiko Orkestra en febrero de 2024 con tres conciertos en Salzburgo y uno en Linz.

⇒⇒ <https://es.euskadikoorkestra.eus>

Medea en el Teatro Real: tragedia y emoción

La temporada del Teatro Real se inaugura con la obra maestra del genio Cherubini. Trágica y arrebatadora, *Medea* es conocida por las históricas interpretaciones de Maria Callas, artista a quien esta producción se dedica por el centenario de su nacimiento. La esperada nueva dirección escénica de Paco Azorín, junto con las voces de Maria Agresta, Saïoa Hernández, Nancy Fabiola Herrera, Enea Scala o Francesco Demuro, entre otros, así como la dirección musical de Ivor Bolton a la Orquesta y Coro del Teatro Real, explorará aspectos dramáticos del libreto, como la violencia vicaria o el abandono. La inmolación de Medea en el templo abrasada por la furia vengadora de las llamas constituye uno de los momentos más sobrecogedores y visionarios de la historia de la ópera. Así lo reconoció Wagner (admirador confeso de esta obra) al replicarla al cierre de su monumental *Ocaso de los dioses*, y así lo reconoció también Maria Callas, quien con su inigualable talento dramático convirtió este casi olvidado título en uno de los más personales jalones de su carrera.

El genio de Cherubini reinó en la Francia republicana de la década de 1790 y produjo una honda impresión en el joven Beethoven, aunque, con el cambio de siglo, su nombre se retrajo frente a los de Spontini y Rossini, y se ganó la fama de autor malhumorado y conservador. Noble y majestuosa como una escultura de Canova o un fresco de David, pero internamente sacudida por la arrolladora personalidad de su protagonista, la ópera *Medée* ofrece insospechadas posibilidades de desarrollo escénico y dramático acorde con "los desvaríos armónicos, las tran-



© ANHICA GORREZ / EL CORREO

Maria Agresta será una de las sopranos encargadas de dar vida al rol protagonista de la ópera de Cherubini en el Teatro Real.

siciones bárbaras y el cromatismo exagerado" que (de acuerdo con un temprano crítico de la obra) atesora su partitura. Las funciones tendrán lugar desde el 19 de septiembre hasta el 23 de octubre.

  ⇒⇒ www.teatroreal.es

Early Music Morella, 3.200 espectadores en 16 conciertos

La edición de 2023 de Early Music Morella, Curso y Festival Internacional de Música Medieval y Renacentista, puso el broche de oro con un multitudinario concierto que clausuraba la duodécima edición de este acontecimiento cultural que contó con más de 3.200 espectadores en 16 conciertos, 5 conferencias, una mesa de debate y numerosas actividades, del 20 al 27 de julio. El espectáculo *La danza de la mort* (*La danza de la muerte*) fue una celebración festiva y coral, con canto gregoriano, polifonía, percusión y danza que contó con los Gaiteros de Morella y con 150 músicos entre profesores y alumnos que actuaron en la Arciprestal de Santa María.

La programación se desarrolló bajo el lema *Feminae*, para adentrarse en el universo femenino y el de las compositoras de la Edad Media y el Renacimiento. El festival, dirigido por Carles Magraner y organizado por la Asociación Cultural Comes, contó con la participación de prestigiosas formaciones, músicos, ponentes, programadores internacionales y más de 120 estudiantes, de países como Alemania, Bélgica, Finlandia, Francia, Italia, Irán, Japón, Marruecos, México, Reino Unido, Suecia o Suiza, que accedieron a una formación de excelencia especializada en música antigua. Las diferentes propuestas de este proyecto artístico, educativo y social, tuvieron una gran acogida del público en una edición que ha experimentado un aumento notable de conciertos y actividades y un impulso en su internacionalización.

  ⇒⇒ <https://earlymusicmorella.com>

Tristán e Isolda, la ópera metafísica en el Maestranza de Sevilla

Inspirada en una leyenda medieval de origen celta, *Tristán e Isolda*, de Richard Wagner, no solo abanderó la vanguardia musical de su tiempo, llevando la tonalidad hacia un punto de no retorno, sino que, con su cromatismo, su inestabilidad armónica, su exacerbada voluptuosidad y su angustia orquestal ("música enferma", la llamó el crítico Eduard Hanslick), constituye un símbolo de la victoria del sentimiento sobre la razón, arrastrándonos hacia el profundo misterio de la noche insondable, de un amor imposible que trasciende la vida y solo es realizable más allá de la muerte.

El Teatro de la Maestranza estrena este mes de septiembre una nueva producción propia con dirección de escena del brasileño Alex Aguilera (quien ya puso en escena el *Tristán* con dirección musical de Zubin Mehta) con la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla en el foso dirigida por el húngaro Henrik Nánási. Stuart Skelton (*Tristán*), Elisabet Strid (*Isolda*), Agnieszka Rehlis (*Brangana*), Markus Eiche (*Kurwenal*) y Albert Pesendorfer (*Rey Marke*) lideran un apabullante reparto con el que este título esencial sobre el deseo, la sexualidad, el amor imposible y la muerte, que retorna al escenario del Teatro de la Maestranza tras 14 años de ausencia. La cita es el 27 y 30 de septiembre, prolongándose en octubre el día 3. Sin duda, *Tristán e Isolda* es una de las más bellas y perturbadoras experiencias líricas que se pueden vivir en un teatro de ópera.

  ⇒⇒ www.teatrodela maestranza.es

Requiem de Verdi para inaugurar con la Filarmónica de Gran Canaria



La Orquesta Filarmónica de Gran Canaria ofrece su temporada de conciertos en el Auditorio Alfredo Kraus.

La programación de abono de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria (OFGC) consta de 19 conciertos en el Auditorio Alfredo Kraus, inaugurando la temporada el *Réquiem* de Verdi dirigido por Karel Mark Chichon, con el Coro Estatal de Kaunas y el Coro de la OFGC y un reparto formado por Krassimira Stoyanova, Olesya Petrova, Dmytro Popov y Rihards Macanovskis. Por otra parte, La

OFGC hará historia en el Teatro Real presentándose junto al Maestro Chichon con la zarzuela *Luisa Fernanda*, tras ofrecerla en versión de concierto en Gran Canaria con Elina Garanca en su debut en el rol titular. El reparto incluye también a José Antonio López, María José Moreno e Ismael Jordi, entre otros. La nueva temporada presenta a figuras habituales que han creado lazos de afecto muy intensos con el público, como Leonard Slatkin y Trevor Pinnock, pero la OFGC recibe también a otros artistas que centran la atención de los mejores escenarios del mundo, como Elina Garanca, Leonidas Kavakos, Krassimira Stoyanova, James Ehnes, Pacho Flores, Dan Ettinger, Markus Stenz, Andrey Boeryko, Joshua Weilerstein, Narek Hakhnazaryan o Jorge Luis Prats, así como a la pujante cantera canaria representada por David González, Paco Navarro, Ignacio Clemente, Fernando Campero, David Barrera, Gabriel Álvarez, Sergio Yáñez y Rayko León.

En su apuesta sinfónica, se presentan obras como las *Sinfonías* ns. 5 y 7 "*Leningrado*" de Shostakovich, la *Sinfonía* n. 7 de Bruckner o la *Sinfonía* "*Patética*" de Tchaikovsky, rindiendo homenaje a Bruckner (200 aniversario), Rachmaninov (150 aniversario) y Rodrigo (25 aniversario). Hay también un destacado incremento de artistas canarios en temporada, así como 4 estrenos mundiales y un estreno absoluto en Europa de una composición norteamericana, muestra de la creciente reputación internacional de la OFGC.

  ➡➡ <https://ofgrancanaria.com>

Temporada 2023/24 de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid

La Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid (ORCAM) presentó su temporada 2023-24 con más de 100 conciertos y proyectos para seguir acercando la música clásica y la cultura a la ciudadanía. Una programación excelente, variada y rica en contrastes con 13 conciertos en el Auditorio Nacional de Música de Madrid (9 pertenecientes al Ciclo Sinfónico-Coral y 4 al Ciclo Tiempo de Cámara), 88 representaciones como orquesta titular del Teatro de la Zarzuela y 11 actuaciones en municipios de la región mediante el ciclo "*A Villa Voz*". Su vertiente socioeducativa tendrá una intensa actividad con las agrupaciones de la JORCAM (Joven Orquesta, Joven Camerata, Jóvenes Cantoras, Pequeños Cantores), las formaciones estables del proyecto social (Grupo de Percusión "*A tu Ritmo*", Coro Abierto) y las actividades pedagógicas (Academia Orquestal Fundación ORCAM-Ruesma, "*Escuela de la Escucha*"). Además, la ORCAM refuerza sus vínculos con grandes instituciones como el Teatro Real, los Teatros del Canal, la Fundación Canal o el Museo del Prado.

La presentación de esta nueva temporada tuvo lugar en la Fundación ORCAM con la presencia de Daniel Martínez, Viceconsejero de Cultura y Turismo de la Comunidad de Madrid; Marzena Diakun, Directora Artística y Titular de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid; y Josep Vila i Casañas, Director Titular del Coro de la Comunidad de Madrid. El acto concluyó con la actuación de un grupo de solistas de la ORCAM.

  ➡➡ www.amcc.es

ABAO Bilbao Opera 2023/24

La temporada 2023-24 de ABAO Bilbao Opera crece con más actividades culturales y educativas, programas sociales y una programación artística que incluye cinco títulos en el Euskalduna Bilbao y cuatro espectáculos en el Teatro Arriaga. En la nueva temporada se ofrecen un total de 44 funciones: 27 en la temporada general en el Euskalduna Bilbao, y 17 para el público infantil y juvenil en la temporada ABAO Txiki en el Teatro Arriaga. Títulos muy conocidos del repertorio italiano como *L'elisir d'amore*, *Rigoletto* y *La bohème*, combinan con otros menos frecuentes del repertorio francés, *Roméo et Juliette*, y el alemán, *Die Entführung aus dem Serail* (*El rapto en el serrallo*, nueva producción propia). Los maestros que visitan la nueva temporada son Lorenzo Passerini, Iván López-Reynoso, Lucía Marín, Daniel Oren y Pedro Halffter, que dirigen a la Bilbao Orkestra Sinfonikoa y la Euskadiko Orkestra, que junto al Coro de Ópera de Bilbao, amplían su repertorio y afianzan el prestigio artístico de los colaboradores estables de ABAO. Debutan igualmente 12 cantantes junto a reconocidos intérpretes que triunfan en los principales teatros de ópera del mundo.

ABAO Txiki ofrece 4 espectáculos para diferentes edades. Tres de ellos con sesiones escolares que revalidan el compromiso de ABAO con la formación, la educación musical y el público infantil y juvenil. Por otra parte, el programa didáctico y formativo ofrece multitud de actividades gratuitas con distintos programas.

  ➡➡ www.abao.org

UNIVERSO ÓPERA

TEMPORADA 2023–2024



17 · 19 · 21
OCTUBRE 2023

**MARÍA
MOLINER**

ANTONI PARERA FONS

21 · 23 · 25
NOVIEMBRE 2023



MANON

JULES MASSENET

9
DICIEMBRE
2023



**SAMSON
ET DALILA**

CAMILLE SAINT-SAËNS
VERSIÓN CONCIERTO

20 · 21 · 27 · 28
ENERO 2024



**TROUBLE
IN TAHITI**

LEONARD BERNSTEIN
ÓPERA DE CÁMARA

5 · 7 · 9
MARZO 2024



RUSALKA

ANTONÍN DVOŘÁK

20 · 21
ABRIL 2024



**L'ENFANT ET LES
SORTILÈGES**

MAURICE RAVEL

¡ABÓNATE!

DESDE

88€

MENORES
DE 30 AÑOS

20€

22 JUNIO 2024



**GALA
LÍRICA**



TAQUILLA · 902 317 327 · AUDITORIODETENERIFE.COM · INFO | CITA PREVIA 922 568 625

Programación sujeta a posibles cambios o cancelaciones.

PRODUCE

COLABORA



A AUDITORIO
DE TENERIFE



SINFÓNICA
DE TENERIFE

ECAN



GOBIERNO
DE CANARIAS



INSTITUTO CANARIO
DE DESARROLLO CULTURAL



INSTITUTO CANARIO
DE DESARROLLO CULTURAL



GOBIERNO
DE CANARIAS



GOBIERNO
DE CANARIAS

Pasiones, Muerte y Transfiguración y la Danza del Fuego: nueva temporada de ADDA

La nueva temporada sinfónica 23/24 de ADDA (Auditorio de la Diputación de Alicante) se enmarca bajo tres leitmotiv: *Pasiones, Muerte y Transfiguración* y la *Danza del Fuego*. Y es precisamente el director titular de ADDA·Simfónica, el maestro Josep Vicent (nuestra portada del número de mayo en RITMO), quien nos cuenta con sus propias palabras esta temporada:

"Según la RAE, la palabra *pasión* define un apetito o afición vehemente por algo. Es cierto que a muchos de nosotros nos une un amor profundo por la música. Mucho más que una afición que llega a veces a ser una necesidad vital. Y nos apasiona aún más la enorme cantidad de emociones que la música nos hace sentir, los mundos imaginarios o reales que nos hace descubrir. La pasión por descubrir la más rabiosa modernidad: obras maestras de Berio, Penderecki, John Adams o Montsalvatge recorren las venas de nuestro edificio sonoro 23/24. La pasión por la música de Richard Strauss en nuestra programación, un auténtico homenaje que arranca con su *Muerte y transfiguración* y culmina simbólicamente con sus *Cuatro últimas canciones* (entre otras obras), con solistas de la talla de Stefany Iranyi o Irene Theorin. La pasión por las grandes orquestas y los grandes maestros, solistas y directores; la pasión por nuestros músicos españoles más destacados (Orfeón Donostiarra, María Dueñas, Josu de Solaun, Juan Floristán, Gimeno, Miquel Ortega, Pablo González, Sandra Ferrández, Fernando Arias...); la pasión por las grandes obras



© ADDA

ADDA·Simfónica desarrolla su temporada en el Auditorio de la Diputación de Alicante (ADDA).

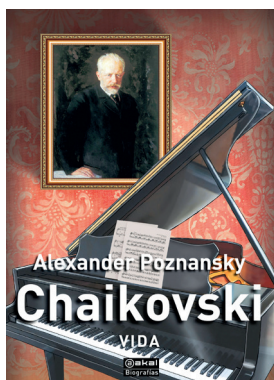
maestras del repertorio sinfónico o la pasión por formar nuevos puentes creativos. Pasión por la voz y la pasión por sorprenderles con momentos inesperados... Nunca tuvimos una temporada tan apasionante y apasionada" (por Josep Vicent).



⇒⇒⇒ <https://addaalicante.es>

La vida de Tchaikovsky

El presente libro editado por Akal, *Chaikovski · Vida*, viene a poner las cosas en su sitio. De la mano de un meticuloso análisis de la vasta correspondencia del compositor, así como de numerosos documentos de archivos rusos y de otros países, y de un profundo conocimiento de la Rusia de la época, Alexander Poznansky ofrece en esta exhaustiva biografía el más completo retrato realizado hasta la fecha del gran compositor ruso, con un tono objetivo y alejado de cualquier atisbo de loas, sensacionalismo o sesgo ideológico. En sus capítulos se recrean con detalle la época, el entorno y las relaciones personales del compositor, así como su trayectoria creativa, prestando especial atención a hechos de la vida poco conocidos o frecuentemente malinterpretados.



Chaikovski · Vida
Autor: Alexander Poznansky
(traducción de Juan Lucas)
Editorial Akal, 2023 (800 páginas)



⇒⇒⇒ www.akal.com

Orquesta Ciudad de Granada, una invitación a la danza

El prestigioso Ton Koopman inaugura este mes de septiembre (día 15) la temporada 2023/24 de la Orquesta Ciudad de Granada (OCG) con un monográfico dedicado a Cantatas y Suites orquestales de Bach, con el Coro de la OCG. El primer concierto del ciclo llamado *Espacio Sinfónico* correrá a cargo de Lucas Macías, titular de la OCG, siendo el "espíritu de la danza" una parte importante de la programación. Entre las citas más destacadas de la temporada 23/24 está el estreno absoluto de *Soniquete. Sinfonía... de lo jondo n. 1*, de Manuel Busto, la presencia de Joseph Swensen y Christian Zacharias como principales directores invitados, o el concierto del 20 aniversario de la OCG, con el *Réquiem* de Mozart, con la dirección de Lucas Macías. La nómina de directores invitados incluye a Álvaro Albiach, Daniel Reuss, Manuel Hernández-Silva o Nuno Coelho, mientras que el violinista Gordan Nikolic y el pianista Javier Perianes se presentan con la OCG en el doble cometido de solista y director. Como solistas invitados citar al dúo pianístico Lucas y Arthur Jussen, la clarinetista Sabine Meyer, el trompetista Pacho Flores o la soprano Giulia Semenzato, entre muchos otros.

La temporada concluirá el 24 y 25 de mayo con la interpretación de *La vida breve* de Manuel de Falla, en versión de concierto. Bajo la batuta de Lucas Macías, el reparto vocal incluye en los papeles principales a Silvia Tro Santafé, Francesco Pio Galasso y Marta Infante.



⇒⇒⇒ www.orquestaciudadgranada.es

ofgc 23/24



ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA

Karel Mark Chichon

DIRECTOR ARTÍSTICO Y TITULAR

Música sin límites

Karel Mark Chichon · Trevor Pinnock · Leonard Slatkin · Elina Garanca · James Ehnes ·
Leonidas Kavakos · Pacho Flores · Krassimira Stoyanova · Narek Hakhnazaryan ·
Markus Stenz · Andrey Boreyko · Jorge Luis Prats · Günther Herbig · Dan Ettinger ·
Joshua Weilerstein...



ofgrancanaria.com — @ofgrancanaria



Francisco Lorenzo, director del CNDM

“Diseñamos una programación accesible y que llega a toda la ciudadanía”

por Gonzalo Pérez Chamorro

Con la nueva temporada 2023-24 del Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM) en la rampa de salida este mes de septiembre, y antes de unas merecidas vacaciones por la nueva programación ya presentada, nos atiende en su despacho madrileño del Auditorio Nacional de Música Francisco Lorenzo, director del CNDM, que nos resume esta nueva temporada.

La primera reflexión que nos hacemos es que no hay público que se les escape, ya que entran todos los parámetros posibles de público existente hoy en día en la programación del CNDM, y esto nos lleva a preguntarle cómo ha vivido en estos años la evolución de los diversos públicos que asisten al CNDM...

En el CNDM contamos con un público muy variado. Como institución de referencia en el ámbito musical, a menudo hablamos de nuestros públicos en plural porque tocamos un amplio abanico de géneros que hace que tengamos distintas audiencias, desde el aficionado al jazz hasta la persona interesada en el mejor barroco, pasando por quien busca propuestas musicales más contemporáneas. Pero si hay algo que tienen en común todos ellos es la pasión por la música en directo y son oyentes muy fieles: muchas personas llevan años viniendo al CNDM. Esta temporada hemos superado el número de abonados respecto a la edición anterior, lo cual quiere decir que la gente repite y que confía en el proyecto. Asimismo, también trabajamos con determinación para atraer nuevos públicos, con iniciativas pedagógicas o con ciclos como Bach Vermut, que nos ha permitido acercarnos a un público familiar a través de un formato de concierto novedoso.

Los mil detalles para elaborar una programación como esta requieren de un equipo importante...

¡No se crea! Más que un equipo importante, este proyecto requiere también de excelentes profesionales y esa es la suerte que tiene el CNDM, que cuenta con un personal magnífico y comprometido con su trabajo. No hay que olvidar que tenemos la responsabilidad de conjugar la programación pública más ambiciosa de conciertos de todo el país con los recursos que tenemos como entidad, que evidentemente no son ilimitados. Estoy profundamente agradecido y orgulloso del equipo humano que tenemos y que hace posible que todo salga adelante. Somos como una pequeña gran orquesta donde cada uno interpreta una melodía que, entre todos, hace posible que la música no pare.

¿Cómo es la colaboración con el INAEM y el Ministerio de Cultura?

Es muy buena. El INAEM y el Ministerio de Cultura siempre han mostrado un profundo respeto e interés tanto por la música como

por este proyecto. Siempre nos hemos sentido muy respaldados y esto se demuestra cada día, en cada acción que planteamos. Lo que ocurre es que el CNDM es una entidad muy compleja. A diferencia de otras unidades, nosotros programamos muchos conciertos en más de 60 salas diferentes, porque llegamos a más de 35 ciudades españolas y extranjeras. Gestionar tal volumen de actividad y en tantos escenarios distintos requiere flexibilidad y una alta capacidad de adaptación, y a veces es complejo llevarlo a cabo.

Para la nueva temporada se ha contado de nuevo con imágenes impactantes, esta vez de Juan Carlos Casado, un referente de la astrofotografía mundial. Esta “marca CNDM”, ¿qué nos quiere decir con estas imágenes?

Desde que soy director del CNDM, he buscado siempre una imagen acorde al momento que vive la institución. Tras unas ediciones atípicas por la pandemia, donde los conceptos de solidez y sostenibilidad del proyecto estuvieron muy presentes, sentía que este año era importante poner en valor nuestra personalidad, que es plural, diversa, heterogénea. Por eso cuando vi las imágenes de cielos y estrellas de Juan Carlos Casado, un fantástico fotógrafo reconocido por Nasa en numerosas ocasiones, pensé que casaban muy bien con el espíritu que representa el CNDM actualmente: un universo de posibilidades para los amantes de la música.

En la presentación de la programación habló que “se asentará en los tres pilares fundamentales del CNDM”. ¿Nos los revela con detalle?

El CNDM es la unidad del INAEM que vela por el desarrollo y la consolidación de nuestro sector musical a través de tres pilares fundamentales. En primer lugar, somos la entidad responsable de la dirección artística del Auditorio Nacional de Música y dotamos a este espacio de una programación pública, diversa y de máxima calidad. En segundo lugar, la promoción, difusión y ampliación de nuestro patrimonio musical a través de la programación de conciertos y actividades pedagógicas, así como de encargos de composición y recuperaciones históricas de nuestro repertorio. Y, en tercer lugar, velamos por nuestro sector musical a través del apoyo a nuestros creadores e intérpretes.

Hablemos de los artistas residentes, Cuarteto Quiroga, Accademia del Piacere y José Luis Turina. ¿Cuáles son los aspectos que determinan estas selecciones?

Este año, el Cuarteto Quiroga cumple 20 años y nos parecía una oportunidad fantástica para resaltar su trabajo. El Quiroga es una de las formaciones camerísticas más estables y consolidadas de nuestro país, con músicos que no solo apuestan por el repertorio clásico, sino también por la nueva creación. Con ellos, asistiremos a numerosos estrenos y los escucharemos junto a maestros de la interpretación como Javier Perianes, Veronika Hagen o Jörg Widmann. En la categoría de grupo residente también contaremos con Accademia del Piacere, una de las agrupaciones españolas más



Francisco Lorenzo, director del CNDM.

internacionales. Liderado por Fahmi Alqhai, destaca por la innovación, el mestizaje y la singularidad de sus propuestas. Una cita imprescindible será el *Gugurumbé*, un espectáculo ideado por Fahmi y el Premio Nacional de Coreografía Antonio Ruz, que contará con la bailaora y Premio Nacional de Danza Patricia Guerrero, la soprano Núria Rial y el guitarrista Dani de Morón. Finalmente, tendremos a José Luis Turina, a quien hemos elegido por su trayectoria: además de ser uno de los compositores españoles más importantes de la actualidad, es una figura imprescindible del desarrollo de la educación musical en nuestro país.

Los ciclos estables son algunas de las gemas musicales de este país, como el Ciclo de Lied, el Liceo de Cámara o Universo Barroco, entre otros... Pero también se han creado ciclos para conmemorar grandes efemérides, como el de Alicia de Larrocha. ¿Tiene vocación anual o solo será por una vez?

Este ciclo nace como contribución a los homenajes de los que estamos disfrutando este año en torno a la gran pianista Alicia de Larrocha con motivo del centenario de su nacimiento. Conoceremos partituras vinculadas a su trayectoria de la mano de Rosa Torres-Pardo, Noelia Rodiles y Judith Jáuregui. Al tratarse de una propuesta ligada a una conmemoración, en principio solo está contemplado esta temporada, así que animo al público a no perderselo y a viajar al universo musical de esta icónica artista a través de un ciclo que tiene, además, precios muy populares.

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

Las coproducciones son fundamentales para articular la actividad musical del CNDM en el conjunto del país. Esta vertebración territorial, que desarrollamos a través de nuestros Circuitos, está en la base de nuestra actividad. Gracias a más de 150 alianzas y sinergias con organismos afines y socios

coproductores, acercamos a cualquier rincón de nuestra geografía y parte del extranjero las músicas más frágiles, aquellas que menos se programan desde la iniciativa privada.

Hablemos de los muy asequibles precios de las entradas y abonos, ya que el CNDM no tiene una vocación de negocio, si no de servicio...

Nuestra misión es velar por nuestro patrimonio musical y diseñar una programación que sea accesible y que llegue al conjunto de la ciudadanía. Esto influye en los criterios artísticos de selección de propuestas musicales, pero también pasa por una política de precios asequibles que fija el Ministerio de Cultura y Deporte y que está diseñada para que todo el mundo pueda acudir a los conciertos. Este año se mantienen los descuentos sociales para que, por ejemplo, los jóvenes menores de 30 años o las personas en situación legal de desempleo puedan disfrutar de los conciertos con un 50% de descuento.

¿Algo que se le haya quedado grabado de la pasada temporada...?

La temporada pasada disfrutamos de momentos inolvidables. Asistimos a numerosas recuperaciones históricas de la mano de agrupaciones de primerísimo nivel, a estrenos, a debuts en el CNDM, como el del contratenor y director gallego Alberto Miguélez Rouco y su ensemble Los Elementos... Pero también a la vuelta de Bach Vermut con su oferta gastronómica, un ciclo que nos trajo conciertos gloriosos como el de las improvisaciones que ofreció Juan de la Rubia sobre la película *El Maquinista de la General* de Buster Keaton. Lo cierto es que tengo muchos momentos grabados en la retina, pero si tuviera que quedarme con un solo elemento, sería con la sensación de satisfacción porque, después de todo lo que tuvimos que vivir por la pandemia, el público ha vuelto a las salas, sigue creyendo en la cultura y en este proyecto y tiene más ganas que nunca de sentir la música en directo.

¿Alguna espinita que le haya dolido?

Dada el elevado número de actividades del CNDM, no haber podido acudir a todos y cada uno de los conciertos programados.

En números redondos, ¿cuántas actividades preparan para 2023-24?

La ambiciosa programación del CNDM amplía esta temporada el número de actividades, de ciudades y de socios coproductores respecto a la edición anterior. En total tendremos 270 citas, lo que supone un 11% más respecto a la edición anterior, con 204 conciertos y 66 actividades pedagógicas en 29 ciudades españolas y 7 en el extranjero.

¿Dónde están los must de la nueva temporada?

El público que acuda al CNDM esta temporada disfrutará de grandes voces como las de los contratenores Franco Fagioli, Philippe Jaroussky, las esperadas sopranos Jeanine de Bique, la mezzo Ann Hallenberg o el soprano Samuel Mariño. Vuelven los mejores cuartetos de cuerda del panorama internacional y celebraremos una doble cita con el piano minimalista con la presencia de Hauschka y Dustin O'Halloran, premiados autores de bandas sonoras. También tendremos a Víkingur Ólafsson con su personal visión sobre las *Variaciones Goldberg*. Y en

el Universo Barroco celebraremos conciertos muy especiales, como la interpretación de *La pasión según San Mateo* a cargo de la agrupación española Vespers d'Arnadí junto al Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana y el Cor Infantil de L'Orfeo Català. Por último, quiero destacar a las aclamadas sopranos Lise Davidsen y Olga Peretyatko, que se presentarán en el prestigioso Ciclo de Lied, que este año celebra su 30º aniversario.

¿Se han incorporado nuevas ciudades españolas a la programación del CNDM?

Sí, seguir sumando ciudades a nuestros Circuitos es primordial para alcanzar más rincones del país y cumplir con nuestro cometido como centro de difusión de la música. Esta temporada incorporaremos las ciudades de Arnuero (Cantabria), Valladolid y Vélez Blanco (Almería). En Arnuero estaremos en el Concurso Internacional de Música de Cámara de la ciudad con un concierto de una de nuestras agrupaciones residentes, el Cuarteto Quiroga. En Valladolid nos presentaremos en el ciclo de Recitales y Música de Cámara con el Cuarteto Cosmos, el Cuarteto Casals y, de nuevo, con el Quiroga, con el objetivo fomentar el apoyo a los grupos camerísticos españoles. En Vélez Blanco, en el marco del Festival de Música Renacentista y Barroca, podremos escuchar a Musica Ficta y una interesantísima propuesta de Delirium Musica y La Floreta, con un concierto coreográfico que se sumerge en los bailes que estaban de moda en la corte de Felipe V.

¿Y extranjeras?

Nuestro patrimonio musical destaca por su calidad, su singularidad y su belleza. La percepción que se tiene en el extranjero del repertorio español es muy positiva. Lo pudimos ver este año en el Festival de Música Barroca de Londres, donde dotamos de programación al propio festival con una ambiciosa propuesta de cinco conciertos. Además, tocar en prestigiosos espacios internacionales supone un gran impulso para nuestros artistas. Por ello, desde el CNDM siempre tratamos de localizar nuevas localidades extranjeras y construir propuestas que nos ayuden a ensalzar nuestra cultura. En esta temporada, incorporaremos dos grandes coproducciones a uno y otro lado del Atlántico: Cuba y Polonia. En Cuba, estaremos en el Festival Mozart de la Habana con el pianista Javier Negrín y el conjunto Harmonia del Parnàs. En Polonia, la coproducción tendrá lugar en el marco del 58º Festival Wratylavia Cantans de Breslavia con Musica Boscareccia y Accademia del Piacere. Esta última también viajará a Trondheim, Noruega, con un programa que ahonda en villancicos, romances, y canciones recopiladas entre 1460 y 1480. Además, participaremos en la conmemoración del 150º aniversario de la Academia de España en Roma, con Divertimento Ensemble, que abordará obras de compositores españoles becados por la propia Academia en Milán y Roma. Por su parte, el Cuarteto Camões ofrecerá un recital en Alcobaça (Portugal), que incluye un estreno absoluto de la compositora Nuria Núñez Hierro, encargo del CNDM.

Pues ya hablemos de estos estrenos, porque el CNDM promueve la nueva creación de manera muy intensa...

Un año más, atendiendo a nuestro compromiso con la ampliación de nuestro patrimonio y el apoyo a la nueva creación, tendremos gran-

"Este año, el Cuarteto Quiroga cumple 20 años y nos parecía una oportunidad fantástica para resaltar su trabajo como cuarteto residente del CNDM"

des estrenos. Recuperaremos 13 obras del patrimonio musical español y reforzaremos el compromiso con la creación contemporánea con 33 estrenos, 19 por encargo del CNDM de los cuales 14 corresponden a obras creadas por compositoras. En las recuperaciones, me gustaría destacar el estreno en tiempos modernos de *Las Amazonas de España*, una obra de Giacomo Facó a cargo de Concerto 1700, que tendrá lugar en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional de Música, con grandes voces especializadas como María Espada, Giulia Semenzato o Natalie Pérez, entre otras. Y en cuanto a la nueva creación, destaco los estrenos de grandes compositores como José Luis Turina, Jörg Widmann, Núria Giménez-Comas, Francisco Coll, Pilar Jurado, Marisa Manchado o Peter Eötvös, que podremos escuchar en ciclos como Liceo de Cámara XXI o Series 20/21.

A lo mejor le pongo en un aprieto, pero en la nueva programación habrá músicas muy antiguas con otras estrictamente contemporáneas, como los estrenos. ¿Hablamos quizá de un arco de mil años de músicas en una programación?

Esta cuestión es muy interesante. A pesar de este arco temporal, si nos fijamos bien, hay un hilo invisible que conecta las músicas más antiguas con las músicas contemporáneas. Pensemos, por ejemplo, en la relación entre el Barroco y el jazz. Por un lado, tenemos una música muy alegre y viva y, por el otro, unos ritmos movidos que exigen también de la improvisación; una técnica muy presente en la música barroca. Por eso el público que viene a nuestros conciertos de Barroco es gente más joven que el que pueda acudir a otro tipo de conciertos clásicos. Este arco temporal también nos permite jugar mucho con los repertorios e idear propuestas capaces de conquistar a todo tipo de públicos.

Para brindar por la nueva temporada, el CNDM tiene su propia bebida, que no es otra que el vermú, que ya se asocia al órgano y a Bach de manera indisoluble...

¡Y esta temporada celebra su décimo aniversario! Estamos ante uno de los ciclos más populares del CNDM, que siempre agota localidades y que nos ha permitido llegar a un público más familiar. Este año tendremos grandes conciertos, como el que ofrecerá Wayne Marshall, un auténtico maestro de la improvisación; o el de Thomas Ospital con la periodista Eva Sandoval, que hará un directo en el concierto para descubrirnos los secretos del órgano. ¡No se lo pueden perder!



Festival de Ravena

Música en la ciudad de los mosaicos

por Gonzalo Perez Chamorro

En algunas guías describen a la ciudad de Ravena (Ravenna) como "cofre de arte, de historia y de cultura de alta grandeza". Y mejor no se puede describir, ya que esta atípica ciudad italiana (tiene todo lo mejor de Italia, como el trato al visitante, y carece de lo peor, como de las avalanchas de turistas y de los precios altos) fue capital del Imperio Romano de Occidente entre los siglos V y VIII, dejando un legado artístico incomparable en modo de mosaicos bizantinos por sus variadas basílicas, que el Festival de Ravena (con la presidencia honoraria de Cristina Mazzavillani Muti y la dirección artística de Franco Masotti y Angelo Nicastro) utiliza como elemento que acoge conciertos que se incrustan en la memoria de cada oyente como un elemento imposible de olvidar.



© ZANI CASADIO

Riccardo Muti dirige a la Orquesta Juvenil Luigi Cherubini y músicos de la Sinfónica del Conservatorio Nacional de Amán, en un programa mediterráneo e intercultural.

En la basílica de San Vitale de Ravena, los mosaicos más impresionantes de la edad paleocristiana nos muestran, frente a frente, y sobre el altar mayor, a Teodora y Justiniano, por los que no ha pasado el tiempo después de 1500 años. Este arte se funde con la intensa cronología anual del Festival de Ravena (este año por su XXXIV propuesta, llamada

"Le città invisibili"), que además cuenta como cada edición con el reclamo del maestro Riccardo Muti, que ha hecho de Ravena su residencia italiana y que confecciona un programa anual rendido al director, que acaba de ser nombrado director emérito vitalicio de la Chicago Symphony Orchestra.

Precisamente Muti protagonizó un concierto con una simbología muy especial, ya que con la Orquesta Juvenil Luigi Cherubini y músicos de la Sinfónica del Conservatorio Nacional de Amán, defendió un programa mediterráneo e intercultural, que se prolongaría en la ciudad romana de Jerash (Jordania) y en el Teatro Grande de Pompeya, dentro del proyecto del Festival de Rávena "Los caminos de la amistad". Y gracias a este intercambio cultural y estos conciertos, con visitas de Muti al campamento de Zaatar, estos paisajes de nadie, olvidados del primer mundo, fueron recordados y ocuparon buena parte de portadas de periódicos italianos e internacionales.

El concierto ravenés contó con el contratenor Filippo Mineccia y la soprano Monica Conea, el primero como un Orfeo con el segundo acto completo de la ópera de Gluck, con el Coro Cremona Antiqua, mostrando Muti su idilio con todo título operístico y el intenso teatro que se desprende hasta en una interpretación sin recursos escénicos (la dirección coral fue ejemplar). Y la segunda en una bella "Casta diva" de Norma, llevada con una dulzura exquisita por el maestro, para concluir con *Das Schicksalslied* Op. 54 de Brahms, una alegoría que confirmó que Muti siempre ha dirigido Brahms como pocos (su ciclo con la Philadelphia Orchestra es top). Y entre estas músicas, el elemento intercultural se mostró con músicos sirios y jordanos junto

a la sección de cuerda de la Orquesta Juvenil Luigi Cherubini, ofreciendo piezas tradicionales y actuales árabes.

Soirée Rachmaninov

El día anterior el Festival ofreció una "Soirée Rachmaninov", con los pianistas Beatrice Rana y Massimo Spada, además de la chelista Ludovica Rana, que interactuaron junto al recitador Ettore Volontieri (un *self portrait* de Rachmaninov) y coreografía para ballet diversas obras del ruso (fantástica versión de las coreografiadas *Danzas Sinfónicas*).

La magia y la espiritualidad que rebosa en San Vitale acogió "Stabant Matres", una *parabola spirituale* creada por Paolo Marzocchi (música) y Guido Barbieri (textos), sobre mujeres de la Biblia, en un estudiado concepto sonoro adecuado al templo, con instantes de muy bella música por un ensemble muy fino, cuidada tímbrica y una elegante puesta en escena (narradoras incluidas), siempre pensada para anonadar al espectador con la visión de los mosaicos impregnados, por unos momentos, de una música llevada por la memoria del tiempo.



© ZANI CASADIO

La incomparable Basílica de San Vitale acogió la *parabola spirituale* "Stabant Matres".



Perelada

Una nueva denominación de origen cultural

por Javier Extremera

Acaba de nacer una nueva forma de entender el ocio y la cultura bautizada como "Perelada". No confundirlo con "Peralada", el nombre de la hermosa localidad epicentro de este impresionante reclamo turístico y faro cultural del Empordá gironés, que nace de la mano de la familia Suqué Mateu. "Perelada" es una nueva forma de entender un territorio, invertir en él y promocionarlo. Esta poliédrica "marca" es capaz de ofrecer un catálogo enorme de ofertas que van desde la música, pasando por el ocio, el juego, el arte, las playas, los paisajes, el patrimonio, los espacios museísticos e incluso, los vinos, pues "Perelada" pretende englobar en un mismo reclamo tanto su Festival de Música (Semana Santa y verano), como su impresionante casino ubicado en un castillo de cuento de hadas, el convento del Carmen donde principalmente se ofrecen los conciertos y recitales, el museo de la fortificación, con su espectacular Biblioteca (reposan más de mil ediciones del *Quijote*, incluyendo una de 1605) o las áreas dedicadas a los "Hispano-Suiza", la cerámica, el vidrio (posee la más importante colección privada de este país) o su recién inaugurado Celler, que se ha presentado al mundo como la bodega más ecológica del mundo, en una ejemplar apuesta arquitectónica y sostenible por el enoturismo. Vasos que se comunican con el fin de poder ser disfrutados por los cinco sentidos.

En espera de que concluyan en 2025 las obras del Auditorio de los jardines que proporcionarán un gigantesco espacio escénico al aire libre con más de 1.500 butacas, el Festival Perelada, tras su exitosa edición de Pascua, prosigue su andadura estival echan-



© MIGUEL GONZÁLEZ

Brillante fin de fiesta del Festival Perelada con el recital de Serena Sáenz y Jonah Hoskins.

do mano del esplendor gótico de la Iglesia del Carme. Este verano han pasado por allí personalidades como Freddie de Tommaso, Diana Damrau o Jordi Savall.

En esa continuada búsqueda de nuevos talentos canoros que siempre ha personificado este certamen, el 3 de agosto se programó el recital de Jonathan Tetelman, acompañado por el curtido Daniel Heide al teclado. Un programa, el propuesto, bastante desahogado, donde reinó el más puro libertinaje, pues fue capaz incluso de incluir entre dos Napolitanas, nada menos que el *Adagio* de la *Sonata Op. 13 Patética* de Beethoven. Una voz vigorosa, varonil y de amplios decibelios, a veces llegando incluso al alarido, para un tenor (más *spinto* que lírico) que solo buscó meterse al público en el bolsillo. Tras unos empalagosos y sobreactuados *Sonetos de Petrarca* de Liszt, el recital deambuló entre lo estupendo (el bien fraseado y elegante "Dein ist mein ganzes Herz" de Léhár o el Aria de Macduff de *Macbeth*, que venía de cantarlo en Salzburgo), hasta tocar fondo con algunas canciones napolitanas bastante sosas y sin chispa. Solo la descarada juventud hace que uno se atreva (tras el emblemático "Nessun dorma" -deslucido y fuera de estilo-) cerrar tu concierto con el ingenuo *Funiculi Funiculà*.

un atractivo concierto de canciones de The Beatles y David Bowie arregladas por Luciano Berio, entre otros, con la GIO Symphonia y la voz de Elena Tarrats.

Espléndido dúo

Pero lo mejor llegó con la clausura del día cinco, un recital a dúo (con muchísima química entre ellos) de la magnífica Serena Sáenz y un sorprendente Jonah Hoskins (sustituyendo al indispuerto Xabier Anduaga), que dejó al público boquiabierto ya en su primera aparición. Un tenor lírico ligero que dará mucho que hablar y que posee un pulcro timbre, un envidiable registro agudo, una técnica prodigiosa, un encandilador colorido y una agilidad gatuna, como lo demostró en las exigentes "Ah! Mes amis" de Donizetti o el "Cessa di più" rossiniano. Muy bien acompañados por el experimentado pianista Maciej Pikulski, la soprano barcelonesa estuvo sobresaliente en la escena de la locura de *Lucia de Lamermoor*. Delicada, elegante, primorosa en el agudo, ágil y deliciosa como la Norina del *Don Pasquale*, en la divertida escena de la botella del *L'elisir d'amore* o en el "O mio babbino caro" del *Gianni Schicchi*, que pronto cantará en Viena. El brindis final de *Traviata* vino al pelo para cerrar esta exitosa edición repleta de vino y música.



© TONI FRERER

La versión ambientada en un gym de la ópera *El Teléfono* o *El Amor a Tres*, de Gian Carlo Menotti.

Ópera en el gym

Al día siguiente, una estupenda versión (ambientada en un gym) de la ópera *El Teléfono* o *El Amor a Tres*, donde Gian Carlo Menotti, ya a finales de los años 40, se vistió de revelador profeta para adelantarnos el mundo esclavizador y adictivo del teléfono que padecemos en la actualidad. Con la atenta dirección del pianista Iván Martín, entre la solazada música tonal del italiano destacó la voz elegante del barítono lírico barcelonés Jan Antem. A su término, el Festival apostó por tender nuevos puentes estilísticos con



Thomas Michael Auner

217 años de amistad eterna entre cello y piano

por Blanca Gallego

La música no entiende de edades, ya que no envejece. Así se muestra en "217", un disco con obras de Beethoven, Brahms, Schumann y Cerha que han grabado el cellista Thomas Michael Auner, con el que tenemos este encuentro, y el pianista Maximilian Flieder para el sello Solo Musica.

La pregunta es obvia, ¿por qué 217?

Lo imaginaba... En este número lo que hay es curiosidad, simplemente representa el número de años que hay entre la *Sonata Op. 5/2* de Beethoven (de 1796) y las *Cinco Sentencias* de Cerha (de 2013). La idea me pareció emocionante porque la música ha cambiado mucho desde Beethoven, pero los dos instrumentos han permanecido casi completamente iguales.

A Cerha se le conoce principalmente por su vinculación con Lulu de Berg, pero ¿cómo es su música de cámara? ¿Cómo son estas 5 Sätze?

Sus *Cinco Sentencias* pueden sonar exactamente como uno imagina la música contemporánea. Son miniaturas de muy alto contraste que buscan extremos y, sobre todo, quieren conseguir la fusión de ambos instrumentos. La *Tercera Sentencia* en particular es extremadamente desafiante para la interacción de ambos instrumentos, con una frase salvaje y trastornada que recuerda a una pesadilla. De este modo, la *Cuarta* tiene que representar el despertar del mal sueño.

¿Por qué de las 5 Sonatas de Beethoven ha escogido la Op. 5/2?

Esta *Sonata* está en Sol menor y es típica de la "Tormenta e Impulso" (*Sturm und drang*) del joven Beethoven. Para mí suena fresca y está llena de sorpresas. Las dos primeras Sonatas son también Op. 5 y son las primeras obras para piano con violonchelo obligatorio. La justificación de todo un género, por así decirlo.

¿Entre las Sonatas para cello de Beethoven y Brahms es como el comienzo y el fin de una era?

Elegí la *Sonata Op. 78* de Brahms principalmente porque es increíblemente hermosa.

"217 representa el número de años que hay entre la *Sonata Op. 5/2* de Beethoven y las *Cinco Sentencias* de Cerha"



El cellista Thomas Michael Auner y el pianista Maximilian Flieder han grabado "217", un disco con obras de Beethoven, Brahms, Schumann y Cerha.

Tiene una relación con Schumann, ya que su hijo menor, que se llamaba Felix con el primer nombre, murió de tuberculosis a la edad de 25 años. Brahms fue su padrino, lo trató como a su propio hijo, más tarde también puso música a sus poemas. Después de su muerte, Brahms escribió esta *Sonata*. Eso me conmueve mucho y, por lo tanto, es la razón de su inclusión en esta grabación discográfica para Solo Musica.

Hay una curiosa mezcla de dos Sonatas (Brahms y Beethoven) con dos Suites, por llamarlas así (Schumann y Cerha) ¿Simetrías y equilibrios?

Para mí era importante grabar música que me gustara y que también se pueda escuchar con naturalidad. El hecho de que dos Sonatas y dos Suites por así llamarlas, como usted dice, hayan aterrizado en esta grabación es, francamente, pura coincidencia.

"Las piezas de Cerha son miniaturas de muy alto contraste que buscan extremos y que quieren conseguir la fusión de ambos instrumentos"

¿Cómo es su relación artística con el pianista Maximilian Flieder?

Me gusta tocar la música con él y lo aprecio como un amigo; me gusta su manera de hacer música y sus pensamientos inteligentes. Con Maximilian Flieder tienes que ser capaz de justificar tu opinión, ya que siempre puedes poner argumentos muy inteligentes a favor o en contra de una cosa. Sin embargo, nos entendemos muy bien.

Video
217

Obras de Beethoven, Brahms, Schumann y Cerha

www.youtube.com/watch?v=ZTi2BYZ8ecs



<https://solo-musica.de/thomas-michael-auner-maximilian-flieder-217-werke-fuer-violoncello-und-klavier>

www.thomas-auner.com

Másteres de UNIR

Historia, formación y liderazgo, las claves de una dirección musical excelente

por **Silvia Pons**

Pascual Osa y Nuria Fernández, prestigiosos directores de orquesta y coro, respectivamente, coinciden en que conducir a músicos exige una evidente brillantez musical y un profundo dominio de sus técnicas específicas. Pero también se ha de ir más allá para traducir el contexto histórico de una partitura en una interpretación con criterio, y liderar a los intérpretes músicos hacia un objetivo común.

Nuria Fernández, directora académica del Máster en Dirección y Pedagogía Coral de UNIR, explica que el coro y la orquesta son "instrumentos" muy diferentes. La producción y la cantidad de sonido, el tratamiento de la melodía o la gestión del discurso musical son características distintas de las propias a una orquesta instrumental. La técnica de dirección coral debe ajustarse a sus particularidades aunque parta de una premisa muy similar a la orquestal. "Tener un gesto de dirección capaz de atender y mostrar estas diferencias nos va a asegurar un porcentaje importante de éxito en la interpretación", recalca la directora coral.

De hecho, para por ejemplo afrontar un repertorio sinfónico-coral, el director debe conocer por separado ambas agrupaciones. "Por una parte, el mundo de los coros; y por otra, el de la orquesta sinfónica. Para conducir ambas agrupaciones, resulta importantísimo dominar la técnica de dirección de orquesta, y disponer de un gran oído y de un sentido del ritmo muy desarrollado", asegura Pascual Osa, director académico del Máster en Dirección de Orquesta de UNIR.

Liderazgo

El maestro subraya que, más allá de las evidentes aptitudes musicales que ha de poseer un maestro de orquesta, quien se sube a la tarima todos los días ha de ser



Nuria Fernández, directora académica del Máster en Dirección y Pedagogía Coral de UNIR.

un líder, un profesional capaz de gestionar todas las áreas que engloban a una agrupación musical.

La formación académica es por ello un baluarte fundamental. Sin esos conocimientos es imposible subirse a un podio. "O no es ético", matiza el también director de la Orquesta Filarmonía de Madrid. Dada la importancia en el mundo artístico de la figura del director de orquesta, su formación debe ser amplia y expandirse en muchas direcciones para solventar con éxito la enorme responsabilidad que recae sobre sus hombros.

"El mundo de la dirección de orquesta es un mundo muy apasionante y exigente. La competencia es cada vez mayor, es necesario formarse de manera seria y profunda. Por eso son necesarios cursos y estudios tan serios y exigentes como este Máster en Dirección de Orquesta de UNIR", destaca Pascual Osa.

Nuria Fernández tampoco entiende el éxito sin un buen liderazgo. Una figura musicalmente sólida, bien formada y que domine los diferentes géneros y estilos es la esencia de todo. Pero también es clave alguien capaz de motivar al grupo, de crear sentimiento de equipo; una persona que conozca el perfil de su coro y que diseñe programaciones que ayuden en su crecimiento.

"La persona que asume la dirección de una agrupación musical debe ser, ante todo, un gran comunicador capaz de transmitir el conocimiento necesario a sus integrantes para que den lo mejor de sí mismos en la interpretación conjunta del repertorio, y para que se sientan partícipes del éxito", subraya la directora coral.

Historia

La historia y la estética de las distintas épocas son también muy importantes en el canto y la pedagogía corales. El propio Máster en Dirección Coral de UNIR dota a futuros directores, o a aquellas personas que ya lo son, de un criterio interpretativo con fundamento. Nuria Fernández explica que una interpretación de excelencia utiliza los aspectos técnicos necesarios para conseguir un buen sonido general, una buena dicción o un

adecuado trabajo de articulación del sonido. Sin embargo, se trata de conocer el funcionamiento del pensamiento estético en una época determinada para generar así un criterio interpretativo, porque la idea de excelencia conlleva ir más allá de reproducir lo que se ve a simple vista sobre una partitura. Comprender el papel o el significado de una obra musical en el momento histórico en que fue creada determina la calidad de la interpretación, entre otros muchos aspectos que influyen en el desarrollo de una pieza.

"Esto sólo es posible si se conoce y contempla su contextualización histórica y el pensamiento estético del momento. Es importante tener en cuenta por ello que, en nuestro Máster, estos aspectos no son tratados de manera generalista o teórica, sino que tienen un enfoque práctico aplicado directamente a la interpretación", afirma Fernández.

Además, el Máster en Dirección de Orquesta de UNIR permite a sus estudiantes aplicar las distintas técnicas de dirección, análisis o composición en obras de grandes maestros como Stravinsky, Bartók, Wagner, Mozart o Beethoven.

Pascual Osa, director académico del posgrado, coincide con Nuria Fernández en que es muy importante para cualquier maestro conocer todas las escuelas y técnicas compositivas, y por eso su plan de estudios ofrece tantos autores y tantos estilos: "Las técnicas de composición evolucionan con cada estilo y en cada época. Hay que conocerlas de manera profunda y clara", añade.

El hecho de que un director aprecie y aplique este contexto histórico y artístico del compositor es determinante para transmitir finalmente una versión correcta de la partitura.



Pascual Osa, director académico del Máster en Dirección de Orquesta de UNIR.

unir
LA UNIVERSIDAD
EN INTERNET

www.unir.net/musica/master-direccion-coral
www.unir.net/musica/master-direccion-orquesta

Na'ama Goldman

Legata, viaje entre la música y el legado histórico

por Blanca Gallego

"Hace unos años, Giulio Zappa y yo fuimos invitados por un festival de música en Milán para realizar un recital conmemorativo del Día Internacional de la Memoria del Holocausto. Hicimos una extensa investigación musical que se convirtió en un viaje personal para mí. Así nació *Legata*". De esta manera nos relata la mezzo Na'ama Goldman esta grabación con canciones de Ravel, Korngold, Mahler, Weill, Joel Engel, Eyal Bat, Sasha Argov y David Sonnenschein, que ha grabado junto al pianista Giulio Zappa para el sello Solo Musica.

El legato es un concepto fundamental en la interpretación musical, ¿pero por qué "Legata"?

El término *legato* viene de la palabra italiana "atado" o "conectado", indicando la expresión de la frase melódica. Pero *legato* también puede significar *Legado*. Usando la forma singular femenina del verbo, "Legata", el título se convierte en una metáfora de mi viaje entre la música y el legado.

¿Quién es Na'ama Goldman, en qué momento de su carrera se encuentra?

Soy una mezzosoprano operística, que realiza regularmente papeles principales en escenarios de todo el mundo. Y este mi nuevo CD "*Legata*" fue lanzado recientemente con excelentes críticas. Algunos de mis próximos compromisos incluyen el papel principal en *La Ciociara* en Wexford Festival Opera, Charlotte en *Werther* en Den Jyske Opera, *L'enfant en L'enfant et les sortilèges* en Ópera de Tenerife y *Salud en La vida breve* en Ópera-Théâtre de Metz.



Na'ama Goldman y el pianista Giulio Zappa.



"El programa de *Legata* es un viaje a través de la música que explora el significado de la tradición, la cultura y el patrimonio", indica Na'ama Goldman.

"Usando la forma singular femenina del verbo, Legata, el título se convierte en una metáfora de mi viaje entre la música y el legado"

¿Cuál es el leitmotiv de "Legata"?

El programa de "*Legata*" es un viaje a través de la música que explora el significado de la tradición, la cultura y el patrimonio. Tomando estos temas como leitmotiv, crea un sinfín de expresiones musicales e interpretaciones, y no solo para nosotros los músicos, ¡sino también para los oyentes!

Junto a Lieder de Mahler, Korngold o Ravel, incluye obras menos conocidas de otros creadores. ¿Es una confesión suya de su propia vida y experiencias?

Puede decirlo así, pero es más que eso; es una confesión de la música misma. Combinar lo conocido con lo desconocido es crear algo mágico que mantiene la música viva y flexible. Las canciones se ponen en un contexto diferente y dan nuevas perspectivas.

Son canciones de aire más desenfadadas, ¿son como Lieder menos serios, es decir, sin la herencia del siglo XIX y la canción de concierto?

Todas estas canciones se basan en la herencia clásica. En la canción *Ke'tzitz Ha'amakim*, por ejemplo, Eyal Bat incluso cita el "Erbarme dich" de la *Pasión según San Mateo* de Bach. Pero, por ejemplo, Sasha Argov nos trae algo más ligero. Sus canciones fueron escritas para la voz clásica, pero son tan queridas en la cultura israelí, que a menu-

do son interpretadas también por músicos populares.

¿Se puede construir un buen programa de concierto con "Legata"?

Hace unos años, Giulio Zappa y yo fuimos invitados por un festival de música en Milán para realizar un recital conmemorativo del Día Internacional de la Memoria del Holocausto. Hicimos una extensa investigación musical que se convirtió en un viaje personal para mí. Así nació "*Legata*". Desde entonces, hemos actuado en muchas salas de conciertos de toda Europa.

Finalmente, ¿cómo ha sido la colaboración con Giulio Zappa?

Giulio y yo nos conocemos desde hace muchos años. Es un amigo cercano, un maestro y un mentor. Trabajamos juntos en muchas producciones de ópera en todo el mundo, pero también disfrutamos haciendo música de cámara juntos.



Sonia Marco Campos

Primera directora de orquesta transgénero de España

por Lucas Quirós

Sonia (antes José) Marco Campos se dedica profesionalmente a la música, siendo miembro de la banda de la Diputación Provincial de Zaragoza desde 1987 en la especialidad de clarinete y es también directora de orquesta con experiencia de más de diez años como titular de la Orquesta de Cámara del Bajo Aragón con sede en Alcañiz y fundadora de la orquesta del teatro de las esquinas de Zaragoza, así como creadora del proyecto "Camerata Contrapunto". Y lo que nos hace recalar en Sonia es que es la primera directora de orquesta transgénero de España. "Llevo mi vida transgénero de una forma muy natural y he observado que cuanto más naturalidad nuestro, más me doy cuenta de que la sociedad está más abierta de lo que parece", afirma la directora transgénero.

Como directora de orquesta transgénero, ¿hay una visión de la música con mayor subjetividad?

Soy una persona muy sensible, disfruto de la música como algo que sale de mi alma. ¿Subjetividad, objetividad? Creo que es una mezcla equilibrada y aunque en mi sentir la parte subjetiva es más importante a la hora de transmitir emociones y colores, se necesita la parte objetiva técnica y de análisis de lo que vas a comunicar para poder hacerlo con eficacia. La diferencia en una mayor subjetividad y capacidad de transmitir entre mi situación actual y la anterior está en la libertad que experimento siendo transgénero al mostrarme tal y como soy.

¿Cómo es la reacción de los entornos profesionales le rodean? En este caso alumnos o audiencias...

Como Sonia aún no he ejercido profesionalmente hasta ahora. A partir de septiembre saldrá Sonia en mi faceta clarinetista y de dirección. El hecho de haber ido comunicando mi decisión en mis círculos profesionales y personales me ha ayudado a mejorar como músico y creo que también como persona. Las reacciones en general han sido muy positivas. Ha habido de todo, porque dejas al personal en shock al no esperar dicha noticia. Las reacciones son distintas: aceptación de buen agrado, otras costando algo adaptarse a la nueva situación.

"La diferencia en una mayor subjetividad y capacidad de transmitir entre mi situación actual y la anterior está en la libertad que experimento siendo transgénero al mostrarme tal y como soy"



Sonia Marco Campos, primera directora de orquesta transgénero de España.

Aunque no significa rechazo, la gente que me conoce sabe que sigo siendo la misma persona pero con otra apariencia. A medida que voy comunicándolo siento más confianza. Lo transmito sin intentar justificarme y no permitiendo que intenten hacerte cambiar con consideraciones basadas mayoritariamente en miedos propios de la otra persona.

¿Ha tenido alguna mala experiencia debido a la transgéneridad? ¿Y buenas?

En un porcentaje altísimo las experiencias son muy buenas. Las negativas, muy puntuales aunque una muy desagradable. Considero que estas situaciones, además de inevitables, es bueno que pasen para aprender a gestionar las dificultades que se presentan. Aparte están las dudas propias que tiran debido a tu historia anterior. En mi caso me han servido para afianzar más, si cabe, mi decisión de haber dado el paso. Podría quedarme en casa lamiendo mis heridas emocionales pero me maquillo y salgo toda decidida a la calle. En cuanto a las positivas son maravillosas, con diferentes grados. Ha habido gente tanto conocida, como la que te puedes encontrar en un supermercado y de gran variedad de edad, que se ha emocionado. Te das cuenta de que este país ha evolucionado positivamente. Estoy convencida de que el secreto es vivirlo con naturalidad, obteniendo lo mismo. Aprendes que los miedos los tienes más en tu cabeza y te liberas mucho. En general los seres humanos nos pasamos la vida agobiándonos con miedos por cosas que en más del 90% no ocurren. El miedo es lícito y necesario en la vida, pero lo importante es conocerlo, analizarlo y gestionarlo. Podría contar muchas experiencias muy positivas y agradables pero necesitaría mucho espacio para ello. En ese sentido estoy muy contenta.

Su proyecto propio llamado "Camerata Contrapunto", ¿en qué consiste?

Tiene diez años de vida. En él intentamos transmitir el lenguaje musical de forma lúdica y

pedagógica. A finales del siglo pasado trabajé en teatro con una compañía de Zaragoza y me di cuenta de lo mucho que tenía que ver la relación de lenguaje entre música y teatro. Comencé a sentir y a transmitir ésta de una forma más intensa viviéndola como el lenguaje que es y no como teoría. En cada espectáculo de Camerata Contrapunto (ver al final el enlace web) transmitimos historias aprovechando la música como método de conexión. *Tango viaje*, *Camerata Zarzuela*, *Camerata locura*, *Agustinica la despistada* (basada en *Epaminondas*, cuento popular americano), *Un desahogo emocional* (adaptado y musicalizado del monólogo *Los perjuicios del tabaco* de Anton Chejov), entre otros, son algunos ejemplos.

Su especialidad es el clarinete, pero desarrolla también la labor de dirección de orquesta. ¿Es fundamental dominar bien un instrumento para dirigir?

Aunque son complementarios, las especialidades son diferentes. Hay una diferencia: con el clarinete trabajas con un instrumento y en la orquesta con personas. Estoy muy agradecida a mi profesor de dirección Miquel Rodrigo Tamarit, que gracias a su amplísima experiencia, me enseñó que, aparte de que técnicamente tienes que estar muy preparada para dirigir y solucionar problemas en el ensayo, lo más importante es que tienes que actuar con mucha psicología, que vas adquiriendo con la experiencia. Llevo diez temporadas como titular (hasta hoy como Pepe) de la Orquesta de Cámara del Bajo Aragón y no trabajo igual ahora que al principio.

Selección de vídeos

www.youtube.com/watch?v=1rKrQLiADc&t=11s

www.youtube.com/watch?v=Rlzeu4TPxxw

Proyecto "Camerata Contrapunto"

www.cameratacontrapunto.es

Breve panorama histórico de la música sinfónica argentina

por Lucio Bruno-Videla *

Es difícil aceptar que en el mundo en donde Google nos puede informar instantáneamente sobre los temas más recónditos de la historia mundial o en donde podemos bajar gratuitamente la obra completa de Mozart o Beethoven en audio o partituras, no podamos acceder, ni conocer, ni estudiar, ni comprar, ni escuchar, ni imprimir el 90% de la música llamada clásica o académica producida en Latinoamérica. Un corpus gigantesco de miles de autores y miles de obras desde el Barroco al siglo XXI. De la mayoría de los compositores (incluso de varios importantes) no existen biografías, ni ediciones en papel, ni digitales, y muy pocas grabaciones de sus obras en el mercado internacional.

La República Argentina aparenta ser, junto a México y Brasil, uno de los países latinoamericanos con mayor patrimonio musical en este rubro de la música, debido al auge cultural y económico que la llevó a convertirse en uno de los países preferidos de la inmigración de los siglos XIX y primera mitad del XX. Efectivamente, una gran parte de la cultura musical europea emigró también con sus cultores y desarrolló características propias en la Argentina.

En el año 1617 en el actual territorio argentino ya se disponía de coros, en 1620 existió un primer ensamble de cámara ("un terno de chirimías...") y en pocos años, gracias a las misiones jesuíticas, se organizaron coros y orquestas que practicaban repertorios españoles, italianos, alemanes y de otras tierras, pues los misioneros confluían en la Argentina llegando de muy distantes países, cada uno trayendo su repertorio, que a su vez se transformaba y readaptaba generando con el tiempo nuevas obras originales, algunas escritas por los mismos aborígenes quienes (al decir de los testigos europeos) lograron dominar la técnica instrumental con la misma destreza que se apreciaba en los ensambles y capillas de Europa.

Primeras manifestaciones sinfónicas

Con los altibajos propios de una colonia y luego de las guerras por la Independencia de América, se llega así a las primeras manifestaciones sinfónicas locales para gran orquesta, como por ejemplo la *Sinfonía "La batalla de Ayacucho"* (1832) del español asentado en Buenos Aires Mariano Pablo Rosquellas

(1784-1859). Esta sinfonía "a doble orquesta" (la primera documentada escrita en el país) es a su vez la obra fundacional del estilo sinfónico "monumental" de carácter épico que caracterizó una línea creativa aún vigente en la Argentina. Este tipo de obras a gran orquesta, doble orquesta o con agregado de uno o más coros, se desarrolló durante el siglo XIX llegando hasta nuestros días. Citaremos algunos ejemplos a lo largo de este texto.

Lamentablemente, por no haber actuado a tiempo, de las casi 150 obras sinfónicas representadas en Buenos Aires durante el siglo XIX sólo se han conservado muy pocas partituras, pero las suficientes como para testimoniar en la capital argentina los géneros de



© Martín Bordaberry

"En 1908 se inaugura el nuevo edificio del Teatro Colón, convirtiéndose, hasta el día de hoy, tal vez en el teatro de ópera más prestigioso de todo el hemisferio Sur" (en la imagen, panorámica interior del Teatro Colón).

la obertura, la danza sinfónica, el ballet, la cantata, la suite, el género sinfónico-coral, el poema sinfónico y la sinfonía.

Teatro Colón

Erigido en 1857, el Teatro Colón de Buenos Aires comienza su historia de prestigio internacional albergando el estreno de muchas de estas obras. Antes de que finalizara el siglo XIX, dichos géneros habían sido abordados por Juan Gutiérrez (ca.1840-1917?), Miguel Rojas (1845-1904), Francisco Hargreaves (1849-1900), Zenón Rolón (1856-1902), Arturo Berutti (1858-1938), Herman Bemberg (1859?-1931), Antonio Restano (1860?-1928), Alberto Williams (1862-1952), Pablo Beruti (1863-1914), Justino Clérice (1863-1908), Ferruccio Cattelani (1867-1932), Eduardo García Mansilla (1871-1930), Cayetano Troiani (1873-1942) y Constantino Gaito (1878-1945). Incluso antes del período caracterizado por el llamado *nacionalismo musical*, las zarzuelas criollas del afroporteño Zenón Rolón incluían piezas orquestales de música criolla pampeana, milonga, tango y candombes afroporteños. En 1900 Alberto Williams dirige y presenta un concierto enteramente dedicado a sus obras junto a la Orquesta Filarmónica de Berlín. En 1908 se inaugura el nuevo edificio del Teatro Colón, convirtiéndose, hasta el

"Argentina aparenta ser, junto a México y Brasil, uno de los países latinoamericanos con mayor patrimonio musical, debido al auge cultural y económico que la llevó a convertirse en uno de los países preferidos de la inmigración de los siglos XIX y primera mitad del XX"

día de hoy, tal vez en el teatro de ópera más prestigioso de todo el hemisferio Sur. Buenos Aires será en 1910 la meca del mundo de la ópera, contando con 6 grandes teatros líricos con temporada internacional y otros tantos teatros menores.

La música sinfónica contaba ya con sus primeras obras de alto vuelo que incluían temáticas americanas: el extenso poema sinfónico *Zupay* de Pascual De Rogatis (1880-1980), la *Sinfonía n. 2 Op. 55 "La bruja de las montañas"*, de Williams y otras. El período llamado "entre Centenarios" (1910-1916), por su propia evocación, fue disparador de la creación musical a través de obras sinfónicas de carácter épico, dando un impulso definitivo a la música sinfónica. El impresionismo francés y el ropaje orquestal straussiano influenciaron a partir de los años 10 a compositores que desarrollaron el color y el virtuosismo orquestal, como Arturo Luzzatti (1875-1959), Ricardo Rodríguez (1877-1951), Carlos López Buchardo, (1881-1948), José André (1881-1944), Floro Ugarte (1884-1975) y Celestino Piaggio (1886-1931), mientras que el denominado *modernismo italiano* estuvo representado en la Argentina a través de un compositor que alcanzó fama internacional como director de orquesta: Héctor Panizza (1875-1967) y del ya mencionado Gaito. En muchos de estos casos, la yuxtaposición y superposición de técnicas muy diversas en una misma obra, dio por resultado un discurso musical representativo del característico sincretismo de Latinoamérica, aún en aquellos casos en donde no se citara o elaborara música popular dentro de las formas académicas europeas.

Julián Aguirre (1868-1924), Felipe Boero (1884-1958), Manuel Gómez Carrillo (1883-1968), Luis Sammartino (1888-1973), Carlos Olivares (1890-1972) y Williams, centraron regularmente sus creaciones orquestales en los elementos del criollismo pampeano y norteno, destacándose Williams por sus 9 sinfonías. Estas obras, todas de un carácter simbolista y especialmente épico las primeras tres, heredan, desarrollan y dan un nuevo impulso al sinfonismo épico previamente mencionado.

Un personaje misterioso y extraño, tanto por su vida como por su obra, constituye Rodolfo Zanni (1901-1927), quizás el compositor más precoz de la historia argentina. Lamentablemente la casi totalidad de sus numerosas obras sinfónicas, sinfónico-corales y óperas se han extraviado. Un caso similar ha ocurrido con Alberto José Machado (1881-1929), cuya obra de cámara, sinfónica y lírica ha desaparecido por completo. Sobre la obra sinfónica de Luis Le Bellot (1888-1948) se ha comentado que se destruyó en el bombardeo a Berlín.

Un evento singular para la historia de la música académica argentina tuvo lugar a fines de 1915: la fundación de la *Sociedad Nacional de Música*, actualmente *Asociación Argentina de Compositores*. Esta institución cultural generó tal impulso a la difusión de la composición musical académica, que no bien constituida por los mencionados Boero, André y Rodríguez, junto a Josué Téofilo Wilkes (1883-1968), se obtuvo la membresía de la mayoría de los más prestigiosos creadores y creadoras de este tipo de música en el país. Su labor pionera y modernista se caracterizó por concretas acciones que posicionaron en gran medida la música académica argentina a nivel nacional e internacional. Juan Agustín García Estrada (1895-1961) y Próspero López Buchardo (1881-1964) legaron obras de un gran colorido orquestal, el primero con sutiles matices nacionales, y el segundo incluso fue el primer compositor argentino al cual se le conoce la utilización del "piano preparado".

Década de 1920

A partir de los años 20, gracias a Enrique Casella (1891-1948), Luis Gianneo (1897-1968), Athos Palma (1891-1951), Gaito y De Rogatis se potencia la creación de importantes obras sinfónicas dentro de la estética llamada *Americanista* o *Indigenista*,



A partir de los años 20, gracias a Enrique Casella, entre otros, se potencia la creación de importantes obras sinfónicas dentro de la estética llamada *Americanista* o *Indigenista*, inspirada en el pasado épico precolombino y tamizada desde un imaginario incaico.

inspirada en el pasado épico precolombino y tamizada desde un imaginario incaico. En estos años se desarrolla un género característico, que es el del *poema coreográfico*, es decir, una obra que puede ser presentada mediante escenificación o simplemente interpretada como obra sinfónica de concierto, dado su desarrollo musical sin secciones puramente funcionales a una mímica o una danza. Ejemplos de estos casos son *La Pampa Op. 16* (1920) y *Los Incas* (1930) de Alfredo Schiuma (1885-1963), el poema coreográfico *La Flor del Irupé Op. 39* (1928) de Gaito y *Aclla Kuranko - cuadros sinfónicos para un ballet* (1929) de Palma.

En los años 30 se unirá al *indigenismo* Héctor Iglesias Villoud (1913-1988), aportando una sonoridad etnofónica fruto de sus estudios de viajes de campo por varios países de Latinoamérica. Rolón, Iglesias Villoud, Casella, De Rogatis, Juan Bautista Massa (1883-1938), Raúl Espoile (1888-1958) y Luis Milici (1910-1998)

son los primeros autores cuyas partituras documentan la inclusión de instrumentos étnicos o populares en la orquesta (mazacaya, caracolas, candombes, cajas indias, *wankara*, etc.).

Si bien el tango había sido abordado en la orquesta sinfónica desde antes del 1900 con Rolón y algo después en la *Obertura Criolla Op. 20* de Ernesto Drangosch (1882-1925), a partir de los años 30 toma mayor impulso con Carlos Pedrell (1878-1941), Arnaldo D'Espósito (1907-1945), André, Ugarte y Juan José Castro (1895-1968). Este último compositor integró el llamado *Grupo Renovación* (1929-1944), conformado además por sus hermanos José María (1892-1964) y Washington (1909-2004), Honorio Siccardi (1897-1963), Jacobo Ficher (1896-1978), Gilardo Gilardi (1889-1963), Juan Carlos Paz (1897-1972) y el citado Gianneo. Todos ellos abordaron en algún momento el

"Un evento singular para la historia de la música académica argentina tuvo lugar a fines de 1915: la fundación de la Sociedad Nacional de Música, actualmente Asociación Argentina de Compositores"

tango, además de incorporar por primera vez en la Argentina los aportes de Stravinsky y Schoenberg.

Los años 30 fueron años experimentales no sólo para el Grupo Renovación, sino también para otros compositores, como Casella, quien desde la ciudad de San Miguel de Tucumán produjo un sinfonismo singular aplicado a la música escénica a través de su original tríptico operístico, *Leyendas Líricas*, en donde sintetizó algunas concepciones wagnerianas, el minimalismo, el sonido espacializado sinfónicamente a través de tres orquestas simultáneas y el expresionismo, sintetizado en un lenguaje propio, trasvasado por influencias poéticas y musicales del pensamiento mítico precolombino y criollo.

Compositoras

Las mujeres compositoras estuvieron representadas desde comienzos del siglo XIX en la creación musical argentina, pero recién a comienzos del siglo siguiente pudieron desarrollarse dentro del género sinfónico. En este sentido instituciones como la *Sociedad Nacional de Música* en 1921 y el *Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico* fundado en 1924, fueron decisivos para legitimar a la mujer compositora como una profesional y no solamente como una creadora ocasional de romanzas para piano y bellos *Lieder*. Estas destacadas creadoras, la mayoría excelentes instrumentistas también, están representadas en la música para orquesta por Celia Torr  (1884-1962), María Isabel Curubeto Godoy (1898-1959) ( nica compositora de una ópera ofrecida en la sala del Teatro Colón), Montserrat Campmany (1901-1995), Elsa Calcagno (1905-1978) (la más prolífica de este grupo en el género sinfónico), L a Cimaglia (1906-1998), Isabel Aretz (1909-2005), Magda García Robson (1916-2009), Sylvia Eisenstein (1917-1986), María Scheller Zambrano (1917-1944) (de quien se extravi  su obra completa) y P a Sebastiani (1925-2015). Sigui ntes generaciones de compositoras aumentaron exponencialmente lo producido; recordamos entre varias recientemente desaparecidas a Celina Kohan de Scher (1931-2015), Irma Urteaga (1929-2022) y Elena Larionow (1941-2020).

Durante los años de gloria del Teatro Colón, los más importantes directores de orquesta se ocuparon del estudio y la difusión de la música sinfónica y la ópera argentina, como Tullio Serafin, Felix Weingartner, Arturo Toscanini, Fritz Busch, Erich Kleiber, Herbert von Karajan, Zubin Mehta y Lorin Maazel, entre muchos otros. En estos casos se destacaron especialmente las interpretaciones de música argentina y latinoamericana a cargo de la Orquesta Filarmónica de Viena bajo la dirección de Richard Strauss, gesto de confraternidad musical hoy difícilmente imaginable.

Roberto García Morillo (1911-2003), Domingo Calabró (1910-1979) y Juan Francisco Giacobbe (1907-1990) desarrollaron estilos personales, el primero a partir de Stravinsky y el expresionismo, el segundo desde un *nacionalismo* a un estilo peculiar vanguardista y tradicional a la vez, en sus varias Sinfonías; el tercero (con un amplísimo catálogo) dejó 22 obras escénicas (casi todas sin estrenar), en las cuales abordó el *nacionalismo*, el tango como género popular y simbólico, la música religiosa, el órgano, el bandoneón, la música de cámara, etc.; en muchas obras realizó curiosas fusiones entre un imaginario grecolatino y el sincretismo de la cultura popular americana. Giacobbe, junto al ya mencionado Luzzatti, promovieron también el género del oratorio escénico, aunando la lírica con el ballet y el teatro al incluir cantantes, bailarines, relatores, etc. El primero con varias



“Sólo para mencionar cuán vigente es a  n el carácter épico en el sinfonismo argentino: en épocas recientes la *Sinfonía Argentina* para coro y orquesta de Daniel Doura ha llegado al disco y al estreno internacional” (en la imagen, el compositor junto a Gustavo Dudamel).

obras de diversa magnitud y orgánico y el segundo con obras como *Salomón* (estrenado en 1942) y *San Francisco de Asís*.

Carlos Guastavino (1912-2000),  ngel Lasala (1914-2000) y Astor Piazzolla (1921-1992) caracterizaron casi toda su música referenci ndola con diversas músicas populares argentinas, cada uno con lenguaje personal y muy diferente entre sí. De ellos, Piazzolla y Guastavino alcanzaron reconocimiento internacional gracias a su doble labor de intérpretes difusores de su propia música en giras durante muchos años. Lasala además incursion  en la música popular brasileña, como antes lo había hecho Casella. Roberto Caamaño (1923-1993) fue, junto a Piazzolla, quien aportó a su vez un *Concierto para bandoneón y orquesta*, entre otras obras de gran formato.

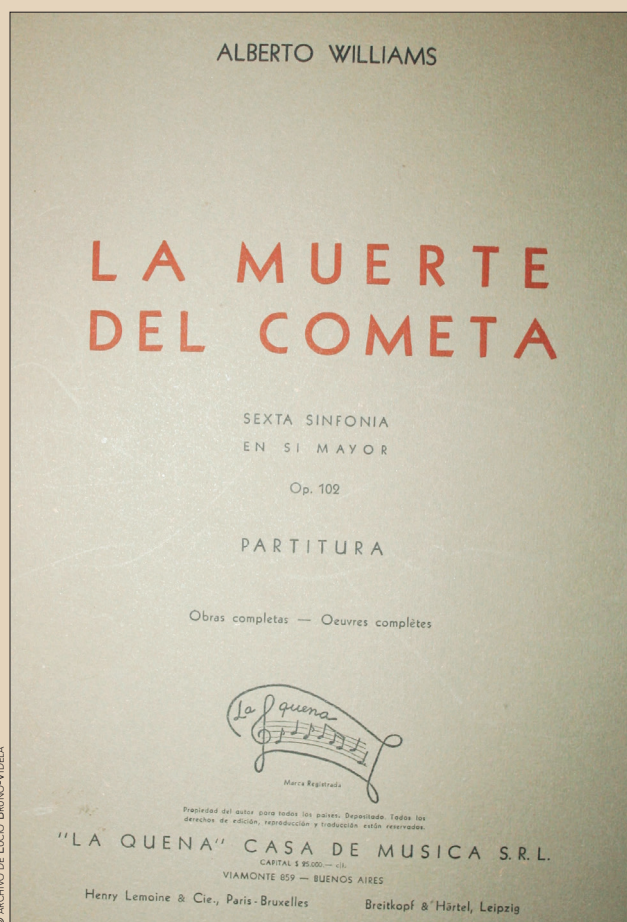
Fuera de toda escolástica se hallan las obras orquestales de Alberto Soriano Thebas (1915-1981), compositor nacido en la provincia de Santiago del Estero, escasamente difundido en la Argentina pero apreciado por músicos de la talla de Mstislav Rostropovich y Herbert von Karajan. Rostropovich dejó una versión registrada del *Concertino para violonchelo y orquesta de cámara* de Soriano.

Europeos en Argentina

Compositores nacidos en Europa, pero aclimatados a la cultura argentina, produjeron destacadas obras sinfónicas. Emigraron de España Andrés Gaos (1874-1959), Jaime Pahissa (1880-1969), José Gil (1886-1947), Manuel del Olmo (1901-1951), Julián Bautista (1901-1961), José Martí Llorca (1903-1997) y Eduardo Grau (1919-2006); de Inglaterra, Ricardo Blamey Lafone (1880-1946); de Ucrania, Ficher, de Italia, Cattelani, Troiani, De Rogatis, Luzzatti, Alfredo Pinto (1891-1968), Silvano Picchi (1922-2006), Salvador Ranieri (1930-2012) y la numerosa familia Schiuma, en la cual se destacaron como compositores Alfredo Luis y Armando (1891-1955). De Austria llegaron Esteban Eitler (1913-1960) y Guillermo Graetzer (1914-1993), de Polonia Alejandro Pinto (1922-1991) y de Alemania Richard Engelbrecht (1907-2001) y Werner Wagner (1927-2001).

Blamey Lafone y Graetzer abordaron entre otras, las temáticas criolla y precolombina, respectivamente, mientras que Grau, Eitler, Engelbrecht y Pahissa (como así también su discípulo Pompeyo Camps -1924-1997-) desarrollaron procesos técnico-compositivos

“Compositores nacidos en Europa, pero aclimatados a la cultura argentina, produjeron destacadas obras sinfónicas, como los españoles Gaos, Jaime Pahissa, José Gil, Manuel del Olmo, Julián Bautista, José Martí Llorca y Eduardo Grau”



"En 1900 Alberto Williams dirige y presenta un concierto enteramente dedicado a sus obras junto a la Orquesta Filarmónica de Berlín" (en la imagen, portada de su *Sinfonía n. 6*).

propios, inspirados en la Escuela de Viena, pero con resultados en algunos casos muy alejados del modelo. Alfredo Schiuma, en 1922, utilizó en la Argentina por primera vez los cuartos de tono en su suite sinfónica *La vida del hombre*, documentado en la partitura. Mario García Acevedo (1926-2013) legó una serie de obras para orquesta sinfónica y de cámara de una concentración expresiva propia, en general de corta duración, y trabajando sobre bloques armónicos de sonoridad organística.

La música popular de origen afronorteamericano también dialogó con la creación académica argentina. Obras de Drangosch, Gaito, Paz, Ficher, Juan José y José María Castro, dan cuenta de ello. Emigrado también de Italia, el violinista, compositor y director Vieri Fidanzini (1904-1963) compuso y dirigió en Buenos Aires su *Concertino in blue* (1941), el primer experimento local de un concierto para violín y orquesta con influencias del jazz, obra que en una primera instancia estuvo concebida para ser estrenada por Jascha Heifetz. Eitler se arriesgó incluso a llevar el dodecafonismo al ámbito de la música popular y, uniendo músicos sinfónicos y la prestigiosa *big band* de jazz "Santa Anita", realizó el estreno en la confitería Richmond de su *Dodecafónico A* (1948). Esta fusión del dodecafonismo con las músicas populares también la practicaron Iglesias Villoud, Gianneo y Gilardi, pero incorporando la música popular tradicional pampeana o norteña, como también lo hizo Alberto Ginastera (1916-1983). Junto a Iglesias Villoud, Rodolfo Arizaga (1926-1985) fue pionero local en la utilización de las Ondas Martenot.

Sinfonismo monumental

El estilo sinfónico de corte monumental originario en el siglo XIX y reimpulsado por la épica de Williams con sus sinfonías

y poemas sinfónicos, se renueva con la *Sinfonía n. 2 "Bíblica"* (1932) para coro y orquesta de Juan José Castro, el oratorio laico *San Francisco Solano* (1936) para violín solista, coro y orquesta de Gaito, la *Primera Sinfonía* (1950) de Siccardi, la cantata *Salmo de alegría Op. 69* (1949) para cuarteto vocal solista, coro y orquesta, la cantata *Kadish Op. 112* (1969) para la misma formación y la *Sinfonía n. 10 Op. 131 "Israel"* (1977), para soprano, tenor, coro y orquesta, estas últimas, obras de Ficher. A estas obras, de una modernidad neoclásica, se sumarán otras de igual carácter épico y monumental pero lenguaje vanguardista, como la *Sinfonía n. 2 "Chaquense"* (1977) para coro y orquesta, de muy original concepción, compuesta por Picchi, y la *Sinfonía II para la América perdida* (1988-89) de González Casellas, grandiosa partitura sobre textos del Popol Vuh para cuatro solistas vocales, 4 coros y nutrida orquesta. Dentro de esta ideación basada en los famosos textos mayas, se encuentra la conocida obra sinfónica *Popol Vuh Op. 44* (1975/83) de Ginastera y la nunca estrenada *La creación según el Pop Vuj Maya* (1989) para solistas vocales, coro, relator y orquesta muy ampliada con agregado de electroacústica, obra de Graetzer; esta última dentro del género ya comentado denominado oratorio escénico. La casi totalidad de estas obras de gran formato y concepto épico-fundacional, han recibido importantes premios, pero pocas han sido estrenadas, incluso la de Graetzer, que fue encargo del Teatro Colón.

Sólo para mencionar cuan vigente es aún el carácter épico en el sinfonismo argentino: en épocas recientes la *Sinfonía Argentina* para coro y orquesta de Daniel Doura (*1957) ha llegado al disco y al estreno internacional.

Así como los compositores argentinos han tenido una tendencia a la gran obra épica, aún a riesgo de no llegar nunca al estreno, también existe una tendencia a la sinfonía corta, tal vez para contrarrestar una identidad latina a la épica expansiva germana y su no siempre positiva influencia. En esa línea, han escrito curiosos y atractivos sinfonías de corta duración compositores como Williams, Ugarte, Iglesias Villoud, Gianneo, Ficher, Eitler, Calabró y Zorzi. Estas obras, no necesariamente para orquestas pequeñas, duran entre 10 y 22 minutos.

Eduardo Rovira (1925-1980), compositor ligado al tango que abordó aún más que Piazzolla la música académica, cuenta con varias sinfonías y conciertos en su catálogo (incluso utilizando el dodecafonismo). Sus curiosos experimentos aún esperan estudio y difusión. La técnica desarrollada por Juan Carlos Zorzi (1935-1999), llamada "de los espejos interválicos", su diálogo estético con las melodías populares, el neo-nacionalismo y una personalidad fuertemente definida en sus concepciones, unida a su labor internacional como director de orquesta, lo colocan en torno a uno de los creadores más originales de su generación, fama que comparte junto a Virtu Maragno (1928-2004) y Gerardo Gandini (1936-2013). A partir de los años 60 y hasta los 80, con el auge de las vanguardias post-webernianas y la concentración de los creadores en la música de cámara experimental, la producción sinfónica mermó en gran medida, aunque algunos compositores, como los mencionados Picchi, Ranieri y Eduardo Alemann (1922-2005), realizaron importantes aportes trabajando la escritura orquestal con dificultades extremas de corte vanguardista, recibiendo numerosos premios nacionales e internacionales.

Valdo Sciammarella (1924-2014), Jorge Fontenla (1927-2016), Augusto Rattenbach (1927-2015) y Guillermo Zalcan

"La música popular de origen afronorteamericano también dialogó con la creación académica argentina; obras de Drangosch, Gaito, Paz, Ficher, Juan José y José María Castro dan cuenta de ello"

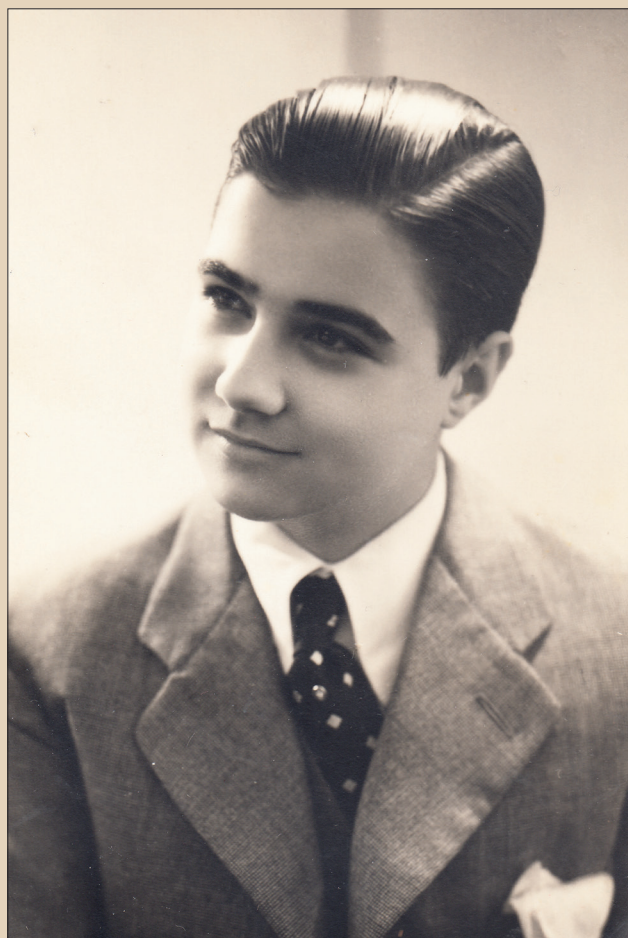
(1956-2021), crearon numerosa música orquestal de carácter neoclásico y neotonal, incluyendo sinfonías y muchos conciertos para combinaciones de instrumentos solistas poco convencionales.

Por supuesto que la historia de la música sinfónica en la Argentina no acaba aquí, pero para evitar omisiones injustas, no hablaremos de los compositores actualmente activos. Recientemente la *Asociación Argentina de Compositores* ha comenzado un *Plan Federal de Orquestas, Bandas y Coros* para la difusión del patrimonio histórico orquestal, como así también para generar nuevas obras. De la misma manera se está llevando a cabo un *Ciclo Europeo de*

Conciertos al cual hemos denominado “Senderos hispanoargentinos”, con la inclusión de obras para orquesta junto a la *Fundación Castelvijn* de España. En esta programación se incluyen compositores argentinos y españoles actuales e históricos.

Conclusión

A manera de cierre, podemos decir que en los compositores actuales de la Argentina (tanto los que se reconocen como tales, como los aclimatados al país) se perciben singularidades



“Eduardo Rovira (en la imagen de joven), compositor ligado al tango que abordó aún más que Piazzolla la música académica, cuenta con varias sinfonías y conciertos en su catálogo”.

vinculantes con la mayoría de los anteriores, e incluso con características conceptuales (no necesariamente estilísticas) de la música del Barroco colonial americano, esto es, la tendencia marcada a la superposición y yuxtaposición de estilos, técnicas, etc., de maneras diferentes a las que se encuentran en las obras de la Europa hegemónica. Esta continuidad funciona como documento de una verdadera tradición musical propia, tradición entendida como la continuidad de una cultura. Estas “maneras de hacer” caracterizan no sólo a la música, sino a toda la cultura latinoamericana y están profundamente enraizadas en la manera de ser, el lenguaje, las identidades y una concepción filosófico-cultural.

El panorama presentado no es en absoluto completo, pero la selección de los compositores mencionados se debe al efectivo y concreto conocimiento que hemos obtenido de ellos a través del contacto con sus partituras o documentos, ya sea con fines puros de estudio, o para interpretarlas en conciertos públicos. Quedan sin duda decenas de autores (especialmente muchos que realizan o realizaron su obra creativa fuera de Buenos Aires -ya sea en las provincias o en el extranjero-), que no han sido mencionados simplemente porque no ha llegado a nuestras manos suficiente material musical como para poder plantear conclusiones, pero en ningún caso se trata de una exclusión ex profeso. El objetivo de este artículo, al contrario, es el de estimular el interés y la curiosidad, testimoniar la increíble cantidad y, sobre todo, la variedad de concepción estética de la creación musical académica en la Argentina, referida al género sinfónico.

Reflexiones a considerar

- El 90% de los autores que aquí se nombraron, no han accedido nunca a sellos discográficos de difusión nacional o internacional, y cuando lo han hecho, ha sido a través de muy poca obra, o de escasa representatividad de sus estilos o derivaciones.
- Casi el 100% de la música argentina sinfónica argentina, se encuentra en manuscritos inéditos. En la mayoría de los casos las obras se han interpretado una sola vez. Y muchas otras yacen aún sin estrenar.
- La mayoría de los compositores aquí mencionados están registrados en diccionarios especializados del mundo como figuras importantes de la música en Latinoamérica, por su formación, trayectoria y obra realizada. No es argumento para justificar su desconocimiento imaginar que todos ellos o todas sus obras no poseen la calidad suficiente para ser difundidas, apreciadas, estudiadas y apreciadas.
- Superada la mirada superficial sobre este inmenso corpus artístico, ante un estudio detallado y comparado es posible tomar conciencia de un aporte diferente y original que aún no ha sido tenido en cuenta, aporte que no sólo es destacable para la cultura de Latinoamérica, sino que está íntimamente relacionado a su vez con la historia europea de la música académica. Es parte de un gigantesco caleidoscopio musical con posibilidades de aportar música y conceptos frescos, interesantes, nuevos, desconocidos y atractivos para un nuevo público, músicos, salas de conciertos, editoriales y sellos discográficos.
- Se reitera que el objetivo de este escrito es el de informar e incentivar el interés por los compositores latinoamericanos en general y argentinos en particular, especialmente por sus obras de gran formato, a fin de que estas creaciones artísticas desconocidas puedan ir insertándose regularmente en la historia internacional de la música, tal como creemos que merecen.

(Buenos Aires, 31 de julio de 2023 / © 2023 by Lucio Bruno Videla)

* Compositor-Director de orquesta. Presidente de la Asociación Argentina de Compositores.



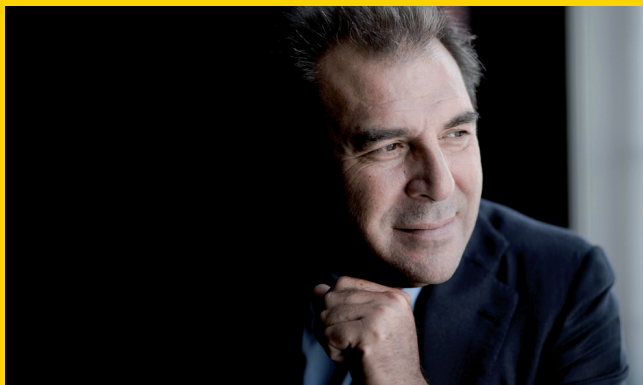
29 Y 30 DE SEPTIEMBRE - 1 DE OCTUBRE
BEETHOVEN:
SINFONÍA HEROICA
ALISA WEILERSTEIN · LUDOVIC MORLOT
ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA
I NACIONAL DE CATALUNYA



3 Y 4 DE OCTUBRE
CUARTETO
CASALS
SHOSTAKÓVICH CUARTETOS



22 DE OCTUBRE
PAQUITO D'RIVERA
Y BANDA MUNICIPAL
DE BARCELONA
BARCELONA CLARINET PLAYERS
JOSÉ R. PASCUAL-VILAPLANA

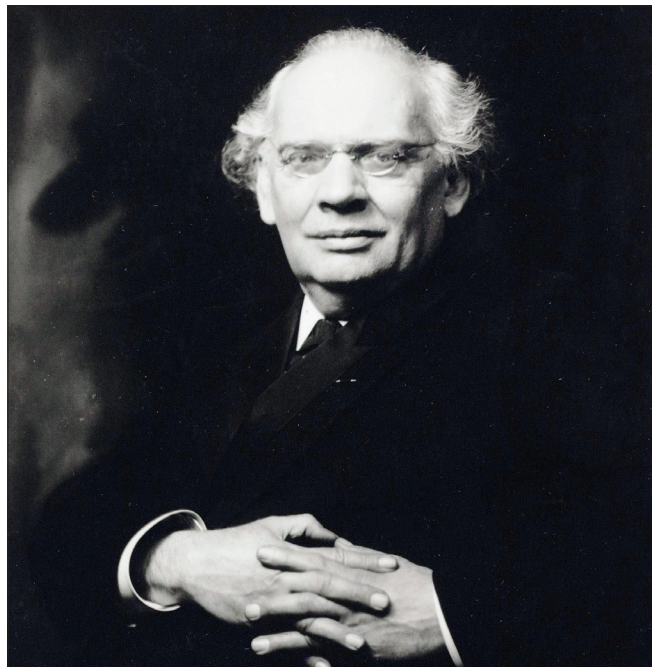


25 DE NOVIEMBRE
MAHLER CHAMBER
ORCHESTRA
Y DANIELE GATTI
GRANDES SINFONÍAS DE HAYDN,
PROKÓFIEV Y STRAVINSKY

Julius Röntgen

por Juan Carlos Moreno

Hay compositores que, por la razón que sea, se ven marcados ya en su tiempo por una especie de estigma del que nunca logran librarse. Es el caso de Julius Röntgen: en vida fue considerado una suerte de epígono de Johannes Brahms. Más aún, un compositor competente, pero sin personalidad ni originalidad, siempre necesitado de modelos en los que inspirarse. Y todo porque el de Hamburgo fue uno de los referentes indiscutibles de su juventud: lo conoció en 1874 y de inmediato tomó partido por él en la guerra que enfrentaba a los brahmsianos con los partidarios de la llamada "nueva música" representada por Richard Wagner y Franz Liszt. Suficiente como para que la prensa lo etiquetara y condenara. Röntgen, sin embargo, no se rindió y hasta el final de sus días fue fiel a un ideal que, por encima de modas y estéticas, consideraba que la música debía obedecer a la verdad y expresar un sentimiento profundo y personal. Röntgen fue un niño prodigio que nació en un hogar idóneo para que sus dotes musicales pudieran desarrollarse: su padre Engelbert era desde 1850 segundo violín de la Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig, mientras que su madre Pauline era una pianista que descendía de una ilustre estirpe de músicos, los Klengel. Fue ella la que se encargó de enseñar a su hijo los primeros rudimentos musicales. Los frutos no



Julius Röntgen fotografiado por Jacob Merkelbach en 1918.

"Röntgen fue un niño prodigio que nació en un hogar idóneo: su padre Engelbert era segundo violín de la Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig, mientras que su madre Pauline era una pianista que descendía de una ilustre estirpe de músicos, los Klengel"

tardaron en manifestarse: en 1864, cuando contaba nueve años, Röntgen compuso ya sus primeras obras para violín y piano. Aunque inmaduras, sus padres las consideraron lo suficientemente interesantes como para justificar que el niño recibiera lecciones privadas de algunos profesores del Conservatorio de Leipzig. El primer desengaño llegó en 1872 cuando, a

instancias de Franz Lachner, Röntgen compuso una *Sinfonía en sol mayor* que fue juzgada con dureza y que él mismo acabó considerando fallida. El joven músico tomó entonces la decisión de volcar todos sus esfuerzos en su carrera como pianista, si bien el encuentro con Brahms le hizo cambiar de opinión. Las dudas arreciaron de nuevo tras una sinfonía que acabó en 1875 y que volvió a dejarle insatisfecho.

Vida musical de Ámsterdam

En 1877, Röntgen se trasladó a los Países Bajos, de donde era originario su padre. Durante esa década y la siguiente desplegó una actividad ingente como pianista, organizador de conciertos y animador de la vida musical de Ámsterdam. Así, en 1883 fue uno de los impulsores de la fundación del conservatorio de la ciudad y, un año más tarde, de la Orquesta del Concertgebouw. Como compositor se prodigó mucho menos: las partituras que escribía básicamente eran de cámara o vocales, destinadas a los programas que interpretaba al lado de músicos como el violinista Carl Flesch o el violoncelista Pablo Casals.

Fue a partir de la década de 1890 cuando Röntgen empezó a mostrar un mayor interés por la composición, sobre

todo para orquesta. La amistad que, desde 1884, le unió al noruego Edvard Grieg está detrás de partituras orquestales como la *Suite Aus Jotunheim* y la *Balada sobre una canción popular noruega*, ambas de 1892. En esa época descubrió también la música del belga César Franck y la de los rusos del grupo de los Cinco, que le mostraron un universo musical nuevo. Desde ese momento, la curiosidad de Röntgen fue insaciable: a partir de 1900, se acercó a la obra de Richard Strauss y Claude Debussy; en la década de 1910, a Igor Stravinsky y Arnold Schönberg; en la de 1920, a Paul Hindemith y el jazz. Ninguno de esos compositores le hizo renegar de sus gustos conservadores, pero algo de todos ellos quedó en las obras que escribió a partir de 1924, cuando, jubilado del puesto de director del Conservatorio de Ámsterdam que había ostentado desde 1913, decidió consagrarse por entero a la composición. A partir de ese momento, Röntgen compuso un número ingente de obras con un espíritu absolutamente libre y desprejuiciado, sin la presión de tener que someter su trabajo ni a otros músicos o al público. De hecho la inmensa mayoría de estas partituras ha permanecido inédita hasta fecha reciente.

Género sinfónico

El género en el que más se prodigó fue precisamente uno para el que siempre había creído no estar dotado: la sinfonía. Desde 1926 hasta su muerte en 1932, Röntgen compuso nada menos que 21 de sus 24 Sinfonías. La mayoría muy breves y en un único movimiento, constituyen un corpus sorprendente a la vez que fascinante. Así, hay Sinfonías, como la 12 *"In Babylone"* (1930) y la 19 (1931), que revivifican el contrapunto barroco y el espíritu bachiano que el compositor había aprendido a amar en Leipzig. La *Séptima "Edimburgo"* (1930), en cambio, mira a Haydn, mientras que la *Novena* (1930) se asoma a la bitonalidad y la atonalidad, y la *Décima* (1930) homenajea el vals vienés.

Un hogar musical

Si Julius Röntgen vino al mundo en un hogar musical, el que él y su esposa Amanda Maier (1853-1894) fundaron no lo fue menos. Se habían conocido en 1874, cuando ella acudió a Leipzig para estudiar violín con el padre del compositor. Dos años más tarde, el estreno de su propio *Concierto para violín en re menor*, en el que participó como solista, consagró a Amanda en la ciudad. Antes había compuesto una *Sonata para violín y piano en si menor* (1873), un *Trío con piano en mi bemol mayor* (1874) y un *Cuarteto de cuerda en la mayor* (1877), entre otras obras fieles al

“Röntgen y su esposa Amanda Maier fundaron un auténtico hogar musical”

espíritu romántico. Röntgen y ella se casaron en 1880 y, aunque ese matrimonio puso fin a su exitosa carrera de violinista, Amanda siguió componiendo, sobre todo obras de cámara como las *Danzas y melodías suecas* (1882) para violín y piano, que la pareja interpretó en numerosas ocasiones en las veladas musicales que tenían lugar en su hogar, o el *Cuarteto con piano en mi menor* (1891). Este último está ya marcado por la tuberculosis que Amanda sufría y que, tres años más tarde, acabó provocándole la muerte. Sus dos hijos acabaron siendo también destacados músicos: Julius (1881-1951) fue violinista y Engelbert (1886-1958), compositor y primer violoncelo de la Metropolitan Opera de Nueva York. Con ambos, su padre formó un trío en 1913.

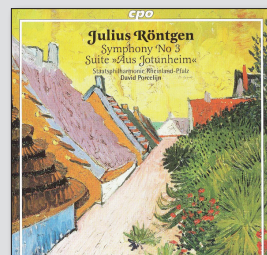
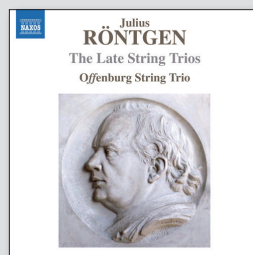
CRONOLOGÍA

- 1855 Nace el 9 de mayo en Leipzig.
- 1862 Niño prodigio, estudia contrapunto, armonía y composición.
- 1864 Escribe sus primeras composiciones para piano y para violín y piano.
- 1870 Toca sus propias obras ante Franz Liszt en Weimar.
- 1872 Compone su *Sinfonía n. 1 en sol mayor*.
- 1873 Protagoniza una gira de conciertos con el barítono Julius Stockhausen.
- 1874 Conoce a Brahms, su gran modelo a la hora de componer.
- 1880 Contrae matrimonio con la violinista sueca Amanda Maier.
- 1884 Participa en la fundación del Conservatorio de Ámsterdam.
- 1890 Descubre la música del grupo ruso de los Cinco.
- 1903 En Ámsterdam, organiza el ciclo “Veladas de sonatas”.
- 1909 Compone el *Concierto para violoncelo n. 2*, dedicado a Pablo Casals.
- 1911 Estreno en Utrecht de la *Sinfonía n. 3*.
- 1913 Forma con sus hijos Julius y Engelbert el Trío Röntgen.
- 1919 Tras la Primera Guerra Mundial, adopta la nacionalidad holandesa.
- 1924 Se retira de la vida pública y se recluye en Bilthoven, cerca de Utrecht.
- 1930 Compone ocho sinfonías, las n. 7-14 de su catálogo.
- 1932 Muere el 13 de septiembre en Utrecht.

DISCOGRAFÍA

- *Sinfonía n. 3. Aus Jotunheim Suite*. Orquesta Filarmónica Estatal de Renania-Palatinado / David Porcelijn. CPO. DDD.
- *Sinfonías ns. 7, 11, 12, 14, 22, 23 y 24*. Orquesta Estatal de Brandeburgo; Orquesta Sinfónica de Helsingborg / David Porcelijn. CPO. 2 CD. DDD.
- *Sinfonía n. 10. Sinfonietta humorística. Tres preludios y fugas. Oud Nederland Suite*. Orquesta Filarmónica Estatal de Renania-Palatinado / David Porcelijn. CPO. DDD.
- *Conciertos para violoncelo n. 1-3*. Gregor Horsch, violoncelo. Orquesta Sinfónica de los Países Bajos / David Porcelijn. CPO. DDD.
- *Quinteto con piano. Trío para clarinete, viola y piano. Sonata para viola y viola. Sexteto*. ARC Ensemble. RCA. DDD.
- *Tríos para cuerdas n. 13-16*. Offenburg String Trio. Naxos. DDD.
- *Obras para violín y piano*. Christoph Schickedanz, violín; Ernst Breidenbach, piano. CPO. 2 CD. DDD.
- *Obras para piano*. Mark Anderson, piano. Nimbus. 5 CD. DDD.

- *Aus Goethe Faust*. Machteld Baumans, Marcel Beekman, Andreas Post. Coro de la Nationale Reisopera. Orquesta Sinfónica de los Países Bajos / David Porcelijn. CPO. DDD.
- *Lieder*. Robert Muuse, barítono; Micha van Weers, piano. Challenge. DDD.



OPUS ARTE

GLYNDEBOURNE



"...a reading that
demands serious
attention."

Musicweb International

"Graham
Vick's riveting
Glyndebourne
version..."

Gramophone

Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

TCHAIKOVSKY

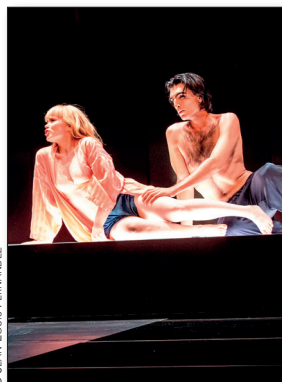
EUGENE ONEGIN

ELENA PROKINA | WOJCIECH DRABOWICZ
MARTIN THOMPSON | LOUISE WINTER | YVONNE MINTON
LUDMILLA FILATOVA | FRODE OLSEN

LONDON PHILHARMONIC ORCHESTRA
CONDUCTOR ANDREW DAVIS | DIRECTOR GRAHAM VICK

AUDITORIO

Ópera / Conciertos



© JEAN-LOUIS FERNANDEZ



© MONIKA RITTERSHAUS

El verano ha sido de los más fructífero y de ello damos buena nota en nuestra sección crítica, destacando lo ocurrido en el Festival de Aix-en-Provence, en el que estuvo nuestro colaborador David Cortés Santamarta (y donde se produjo la entrevista a George Benjamin que publicamos en este número). De allí hablamos de *Picture a day like this* (en la imagen superior), la nueva ópera de George Benjamin; dos títulos fundamentales de la Europa de entreguerras, *Wozzeck* de Berg y *Die Dreigroschenoper* de Weill/Brecht, y, en un guiño a la que fuera primera obra interpretada en la edición inaugural de 1948, *Così fan tutte*: “Inaugurado en la inmediata postguerra y vinculado en sus primeros decenios a las óperas mozartianas, el Festival de Aix-en-Provence ha ido configurando, especialmente en lo que llevamos de siglo XXI, unas singulares señas de identidad que le han convertido en uno de las más atractivos y, sin lugar a dudas, intrépidos en el panorama de las citas líricas estivales, reacio a aventurarse más allá de las fórmulas usuales asentadas bien en la dedicación exclusiva a un compositor consagrado o, aún peor, en la poco fértil combinación de un repertorio convencional y de la celebridad de ciertos nombres”.

Del mismo modo, entre otras, nos hacemos eco de las clausuras del Teatro Real de Madrid, con *Turandot* de Puccini (en la versión escénica de Robert Wilson), y el cierre también de temporada en el Liceo de Barcelona con *L'incoronazione di Poppea*, de Monteverdi, con el tándem Jordi Savall / Calixto Bieito y la soprano Julie Fuchs como “una Poppea sensual tanto en el plano canoro como en el escénico” (imagen inferior de este apartado).

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

DISCOS

Discos



© HELGE HANSEN

El pianista Leif Ove Andsnes (en la imagen) va descubriéndonos en esta maravillosa interpretación de las *Imágenes de tono poético Op. 85* de Dvorák, cada una de las escenas y estados de ánimo que contienen estas miniaturas, gracias a su extraordinario instinto melódico, a una riqueza dinámica excepcional y a un virtuosismo que ya exhibe desde el inicial *Paseo nocturno* y que llega a su cumbre en *En la tumba del héroe*. Cada atmósfera es recreada con colores muy vivos, sean de carácter ensoñador, trágico o intrascendente, dotando de personalidad propia a cada pieza”, así nos relata Jordi Caturla su crítica para esta grabación seleccionada entre los diez del mes, junto a la obra de cámara de la creadora Laura Vega, las Sinfonías de Rued Langgaard, *{ALGO}RITMO* del pianista Juan Floristán, etc.

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

44

AUDITORIO

52

DISCOS

66

3 PROYECTOS DE GUITARRA, BUENOS Y DIFERENTES

67

EL MOMENTO DE UN INCOMPRENDIDO

68

RECUERDOS DE UNA ÉPOCA DORADA

70

EN PLATAFORMA

83

DISCOS RECOMENDADOS

El Festival en su 75 aniversario

Aix-en-Provence

Inaugurado en la inmediata postguerra y vinculado en sus primeros decenios a las óperas mozartianas, el Festival de Aix-en-Provence ha ido configurando, especialmente en lo que llevamos de siglo XXI, unas singulares señas de identidad que le han convertido en uno de las más atractivos y, sin lugar a dudas, intrépidos en el panorama de las citas líricas estivales, reacio a aventurarse más allá de las fórmulas usuales asentadas bien en la dedicación exclusiva a un compositor consagrado o, aún peor, en la poco fértil combinación de un repertorio convencional y de la celebridad de ciertos nombres. Por un lado, el festival ha logrado que algunas de las más prestigiosas figuras y compañías del mundo teatral depusieran su cierto recelo hacia la ópera, abordando títulos que se han extendido desde el primer barroco hasta hoy. Por otro, ha mantenido una atención constante a la creación contemporánea. Que algunas de las creaciones escénicas más indiscutibles escritas en los últimos años se hayan estrenado en Aix-en-Provence es la más evidente muestra de la excelente orientación de este compromiso. Finalmente, ha sabido articular una inteligente constelación de conciertos y actividades relacionados con las óperas, que enriquecen sobremedida el programa general.

En su septuagésima quinta edición el festival, dirigido en la actualidad por Pierre Audi, ha asentado si cabe más aún tales señas de identidad. Las cuatro producciones operísticas elegidas para la efeméride revelan esa voluntad de innovación, con un estreno mundial, *Picture a day like this* de George Benjamin, dos títulos fundamentales de la Europa de entreguerras, *Wozzeck* de Berg y *Die Dreigroschenoper* de Weill/Brecht, y, en un guiño a la que fuera primera obra interpretada en la edición inaugural de 1948, *Così fan tutte*.

Retorno de George Benjamin

Tras el triunfal estreno hace once años en el mismo festival de *Written on Skin*, que supuso la consagración absoluta del compositor británico como el gran operista de nuestro tiempo, el retorno de Benjamin a Aix (ver entrevista con Benjamin en la página 16) despertaba una expectación que, pese a lo disímil de esta nueva propuesta dramaturgica y de sus recursos vocales e instrumentales, no se ha visto defraudada. *Picture a day like this*, sobre texto, una vez más de Martin Crimp, supone otra decisiva aportación al género y quizá la más accesible de sus óperas. La propia protagonista enuncia, en una suerte de sobrio y doliente recitativo apenas acompañado por el arpa, el argumento durante los primeros instantes de la misma. Una madre ha perdido a su hijo recién nacido, e inicia un periplo para lograr el milagro de que éste vuelva a la vida. Los encuentros con diversos personajes dan lugar



"El registro emocional de *Picture a day like this* comprende, desde la desolación de la madre, a la comicidad dislocada que se trasluce en los episodios donde ésta dialoga con una pareja de amantes y con un compositor".



"Pocas veces una producción operística resulta tan incuestionable como el *Wozzeck* que Simon Rattle y el director de escena Simon McBurney comandaron en Aix".

a un conjunto de distintas escenas, extraordinariamente cambiantes en su carácter expresivo, que resultan de la conjunción entre el lenguaje, tan poético como aristado, de Crimp, y la abrumadora capacidad del compositor para la condensación dramática y para convocar unas asombrosas combinaciones tímbricas que hacen que el restringido conjunto instrumental alcance una densidad sonora propia de una formación mucho más amplia.

El registro emocional comprende desde la desolación de la madre, interpretada de una manera magistral por Marianne Crebassa, a la comicidad dislocada que se trasluce en los episodios donde ésta dialoga con una pareja de amantes y con un compositor, hasta alcanzar la angustia exasperada que domina a los dos personajes recreados por John Brancy, capaz de una asombrosa y precisa tesitura que se extiende desde la de contratenor a la de barítono. El encuentro, en una atmósfera encantatoria, de la madre con una especie de mágico *alter ego* llamado Zabelle, cantada por Anna Prohaska y cuya escritura vocal exalta la capacidad de la soprano alemana para moverse con brillantez en los registros agudos, da pie a un ambiguo final, en una circularidad que fue puesta en escena con encomiable mesura por el tándem Jeanneteau/Soma y dirigida magníficamente por el propio autor, con la espléndida prestación de la Mahler Chamber Orchestra (MCO).

Benjamin fue asimismo protagonista de dos conciertos. Uno, al frente también de la MCO, que demostró las credenciales de ésta como quizá la mejor agrupación actual de sus características. Con un poco frecuentado y bien concebido programa, que integraba partituras de Ravel, Ligeti, Benjamin y de otro de los grandes autores contemporáneos, al danés Hans Abrahamsen (dedicario de la ópera y presente asimismo en el festival), confirmó hasta qué grado, a pesar de las posiciones del público más conservador, la música escrita en el último siglo supone una aventura inigualable. El exigente *Concerto for Orchestra* de Benjamin, donde las potencialidades de una orquesta sinfónica son llevadas al límite en una inextinguible sucesión de fuerzas sonoras, fue interpretado por la Orquesta Sinfónica de Londres, dirigida con buen pulso por Susanna Mälki, al igual que las obras de la recientemente fallecida Kaija Saariaho, a quien se rendía homenaje, Hindemith y Rachmaninov, con un pletórico Kirill Gerstein como poderoso solista del *Concierto n. 3*.

Wozzeck incuestionable

Pocas veces una producción operística resulta tan incuestionable como el *Wozzeck* que Simon Rattle y el director de escena Simon McBurney comandaron en Aix. Ambos lograron responder a todas las

exigencias que reclama una obra cuya lógica musical es tan perfecta como atormentada resulta su insurgencia expresiva. No exagero al afirmar que no he oído ninguna otra lectura, como ésta de Rattle al frente de una soberbia Sinfónica de Londres, que a la vez que muestre con una impecable claridad la transparencia y construcción de la escritura bergiana, logre exaltar hasta tal grado un dramatismo donde la desintegración mental, la humillación, la violencia social, el dolor y, como señaló certeramente Adorno al referirse a la ópera, una profunda compasión, convergen en cada compás. En ese sentido, aunque sea difícil emplear tal adjetivo para describir esta música, la belleza de las escenas en las que, a pesar del entorno asfixiante, el afecto surge entre la pareja, o el desconsolado clímax sonoro tras el asesinato de Marie nunca han sonado con tal intensidad.

El reparto vocal fue simplemente perfecto, con Malyn Byström en el papel de una mujer poliédrica en sus matices y un Christian Gerhaher que sabe encarnar ese complicado lugar, entre la dignidad, la ignominia, la brutalidad, el amor y el sentido profético, donde se dispone la figura del soldado en su inexorable proceso de degradación. La dirección de actores de McBurney es ejemplar. Cada gesto explica la música de un modo asombroso. Asimismo, el escenario en apariencia sencillo (unas circulares plataformas móviles y concéntricas junto a una puerta con una cámara que recoge en tiempo real los primeros planos de los personajes), traslada un espacio clausurado por completo, del que la única huida posible es la muerte, como muestra el lento y progresivo hundimiento de Wozzeck en el lago, mediante una imagen escénica visualmente inolvidable.

Sólo tres años separaron los estrenos de la ópera de Berg y de *Die Dreigroschenoper*, esa anti-ópera que Weill y Brecht concibieron en 1928. El acierto de programarlas en el Festival permite percibir hasta qué punto la diferencia radical en sus respectivas propuestas estéticas no logra encubrir, sin embargo, la íntima afinidad de su denuncia de un sistema socioeconómico violento y degradante, el del capitalismo burgués, que había convertido Europa en una carnicería. En ambas los protagonistas son seres subalternizados: prostitutas, soldados, delincuentes, mendigos... Pero Weill y Brecht emplean un lenguaje directo, de perfiles sonoros cortantes y palabras cinceladas con la in-



"El director de escena alemán Thomas Ostermeier supo asumir el legado brechtiano en *Die Dreigroschenoper* y activó con decisión el principio del montaje o del collage tan esencial para cortocircuitar códigos".



"Frente a las modélicas producciones presentadas en Aix-en-Provence, fue aún mayor el contraste con el fallido montaje del *Così fan tutte* de Tcherniakov".

teligencia e ironía de la dialéctica, donde el distanciamiento draga los dispositivos dramáticos convencionales de esa misma cultura que se ataca.

Maxime Pascal, con su grupo Le Balcon, optó por la versión destinada a un grupo instrumental reducido, y triunfó absolutamente en la no fácil tarea de mantener la vivacidad rítmica, las sonoridades as-tringentes y el incisivo melodismo de la magnífica música de Weill. El director de escena alemán Thomas Ostermeier supo asumir el legado brechtiano y activó con decisión el principio del montaje o del collage tan esencial para cortocircuitar códigos, con una eficaz mezcla de *slapstick*, insólita ternura, *burlesque* y virtuosismo escénico que la extraordinaria compañía de la Comédie Française resolvió con un virtualmente ilimitado arsenal de recursos corporales y vocales.

Frente a esas tres modélicas producciones, fue aún mayor el contraste con el fallido montaje del *Così fan tutte* de Tcherniakov. Y aquí el rotundo posesivo que implica la preposición es deliberado, hasta tal punto la propuesta del inteligente *régis seur* ruso alcanzó cotas inigualables de egotismo... El problema no fue el interesante presupuesto general, que se sostenía en el deliberado intercambio de parejas que se produce entre dos matrimonios, ya deteriorados por el paso del tiempo y que, entre la desesperación y lo ridículo, intentan reactivar el vacío de unas vidas acomodadas con un juego tutelado por Don Alfonso y Despina. Una pareja que, a su vez, mantiene una tóxica relación de desprecio, sexualidad y violencia... No, el fiasco residió, por una parte, en las continuas incoherencias que el propio Tcherniakov comete en el desarrollo de los planteamientos que él mismo ha ideado, especialmente a lo largo del segundo acto y, sobre todo, se debió a la inadmisble exigencia de que los papeles fueran cantados por intérpretes cuyas voces ya no están en condiciones de asumir con dignidad las necesidades mínimas que demandan los roles mozartianos. La música es así sabotada de manera inmisericorde, a lo que contribuyó no poco la mejorable labor de Hengelbrock con una agrupación, la Orquesta Balthasar Neumann, que se desenvuelve mucho mejor en repertorios más antiguos.

David Cortés Santamarta

Solistas. Mahler Chamber Orchestra / George Benjamin. **Escena:** Daniel Jeanneteau y Marie-Christine Soma. *Picture a day like this*, de George Benjamin.

Solistas. Orquesta Sinfónica de Londres / Simon Rattle. **Escena:** Simon McBurney. *Wozzeck*, de Alban Berg.

Solistas. Le Balcon / Maxime Pascal. **Escena:** Thomas Ostermeier. *Die Dreigroschenoper*, de Kurt Weill.

Solistas. Orquesta Balthasar Neumann / Thomas Hengelbrock. **Escena:** Dmitri Tcherniakov. *Così fan tutte*, de W. A. Mozart. Festival, Aix-en-Provence.

Una *Poppea* violenta e inmersiva

Barcelona

El Gran Teatre del Liceu de Barcelona cerró su temporada con una propuesta que no dejó de tener su riesgo, pues trató de conciliar la sabiduría musical de Jordi Savall con el instinto teatral de Calixto Bieito, por lo general excesivo y dominado por el afán de sorprender o provocar. Y ello, en una obra tan maravillosa y compleja como *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi. Que la relación entre el director musical y el escénico no iba a ser fácil ya quedó de manifiesto en la presentación de esta producción, cuando Savall, admitiendo su admiración por Bieito, reprochaba al montaje algún que otro asesinato de más, a la vez que reivindicaba la belleza de la música de Monteverdi. Ante tales declaraciones, era inevitable no pensar en el también monteverdiano *Orfeo* que Savall dirigió en la temporada 1992/93, memorable tanto por su interpretación musical como por el imaginativo ejercicio que hizo Gilbert Deflo de reconstruir cómo pudo ser la primera representación de esa ópera en la Mantua de 1607.

Mas Calixto Bieito no mira al pasado, sino al presente. La producción, estrenada en la Opernhaus de Zúrich en 2018, lleva la acción de la antigua Roma a una especie de plató televisivo concebido por Rebecca Ringst, con su público en el escenario incluido y la orquesta en medio de la pasarela ovalada. Las pantallas de vídeo son omnipresentes en esa escenografía, proyectándose en ellas tanto lo que sucede fuera de escena como los *selfies* que los personajes se hacen o anticipaciones de lo que sucederá una vez se apaguen los focos: cómo toda la violencia que se ha visto no es más que un anuncio del baño de sangre que vendrá, una de cuyas víctimas será la propia Poppea. La idea es interesante porque muestra un mundo tan fastuoso como glamuroso, pero también todo lo que se oculta

bajo él, sus intereses, su banalidad y vanidad o su sordidez, sin olvidar la descarnada violencia enmascarada por los oropeles de la fama. Las pantallas, por otro lado, tampoco distraen de lo que sucede en escena, uno de los riesgos habituales de este recurso. Su uso en este caso está perfectamente justificado y sirve a la dramaturgia.

A partir de ahí, para bien y para mal, el montaje es puro Bieito, sobre todo en su propósito de expli-

citar la violencia como sea y cuando sea. ¿Es necesario que Ottone viole analmente a Drusilla mientras canta con ella? ¿Qué Nerone se lie con el poeta Lucano (aquí un guardaespaldas), para luego pegarle un tiro en la nuca? ¿Qué Séneca se corte la frente con una cuchilla? ¿Qué Nerone y Poppea se solacen torturando al filósofo tirado en el suelo? No, en absoluto, son subrayados que lo único que hacen es que el cinismo, amoralidad y sensualidad del libreto de Giovanni Francesco Busenello pierdan sutileza y que los personajes acaben convirtiéndose en marionetas sin alma, meros adictos al sexo o al poder sin matices.

Aun así, a pesar de sus discutibles excesos (o precisamente por ellos), hay que reconocer que el espectáculo atrapa. Su pulso, ritmo y fuerza teatrales son incontestables, como lo es también la implicación que Bieito obtiene de los cantantes. Si, como fue el caso, la propuesta se ve desde una de las localidades del escenario, o sea, dentro de la acción misma, la experiencia se vuelve ya algo inolvidable. Es de esas producciones a las que se les sigue dando vueltas horas después de vistas. Que sea así se debe también a un reparto



© MONIKA RITTERSHAUS

La soprano Julie Fuchs fue una Poppea sensual tanto en el plano canoro como en el escénico.

de nivel vocal muy alto. La soprano Julie Fuchs fue una Poppea sensual tanto en el plano canoro como en el escénico, mientras que el contratenor David Hansen fue un Nerone algo justo en el registro agudo, pero tan implicado en mostrar el delirio sádico del personaje, que en ciertos momentos caía en el exceso. Todo lo contrario que la mezzosoprano Magdalena Kožená, una Ottavia intensamente expresiva desde la contención y el dominio absoluto de su instrumento. Pasajes como su despedida de Roma fueron uno de los grandes momentos musicales de la velada. Que el contratenor Xavier Sabata es un animal escénico, además de un cantante excelente, de línea y estilo impecable, lo volvió a demostrar con su Ottone. A gran nivel brillaron también la Drusilla a lo Marilyn Monroe de la soprano Deanna Breiwick, el pético y expresivo Séneca del bajo Nahuel di Pierro y, en un registro opuesto, la histriónica Arnalta del tenor Mark Milhofer.

La labor de Le Concert des Nations (en mi función con un atento Luca Guglielmi desde el clave), dio el toque de calidad definitivo a la velada. Frente al exceso de Bieito, dominó aquí la contención, la búsqueda de la belleza sonora, melódica y tímbrica de la partitura, sin por ello descuidar que todo fluyera en escena.

Juan Carlos Moreno

David Hansen, Xavier Sabata, Nahuel di Pierro, Julie Fuchs, Magdalena Kožená, Deanna Breiwick, Marcel Beekman, Mark Milhofer, Thobela Nishanyana, Natalia Labourdette, etc. Le Concert des Nations / Jordi Savall. Escena: Calixto Bieito. *L'incoronazione di Poppea*, de C. Monteverdi. Gran Teatre del Liceu, Barcelona.

Anna Bolena regresó al Colón

Buenos Aires

En el transcurso de su actual temporada, el Teatro Colón repuso, después de 53 años, *Anna Bolena*, de Donizetti. Esta propuesta fue anunciada como versión de concierto, y ya sobre la marcha sorprendió su paso a una semi-es escenificación a cargo de Marina Mora, directora de escena del Instituto del Teatro, favoreciendo el recorrido de la partitura de casi tres horas de extensión y permitiendo a los intérpretes libertad de acción y movimientos. La batuta estuvo en manos de Iñaki Encina, que reveló un correcto manejo de la partitura, y sus entradas a las voces, que tienden a un *belcantismo* sustantivo, demostró una convincente labor en su primer contacto lírico local, contando con un buen elenco como se necesita para esta ópera.



Olga Peretyatko y Daniela Barcellona, en esta *Anna Bolena* del Teatro Colón.

La protagonista fue Olga Peretyatko, que brindara un recital en plena pandemia en su primera visita, hace un par de años, y que mostró estimable y probado sesgo *belcantista* a través de una voz de soprano lírica con extensión, lo cual la hizo lucir en la escena final, aunque cierta carencia del grave le impidió dar al personaje los acentos dramáticos, pero su línea de canto levantó en el lucido "Piangete voi". Por su parte, brilló la experimentada mezzo Daniela Barcellona, de generoso patrimonio, como Giovanna Seymour, tanto en su aria como el célebre dúo. A su vez, Alex Esposito expuso su Enrique VIII con temperamento, voz potente y efectiva. Se presentó como Lord Percy el tenor donostiarra Xabier Anduaga, en su segunda intervención aquí, ganador en el Concurso Operalia. Buen material y manejo promisorio de un creciente futuro, tanto en su aria como en otras escenas. Completaron el elenco cantantes locales eficazmente, como Florencia Machado, Cristian de Marco y Santiago Vidal, teniendo también el Coro estable del Colón su participación muy lucida con la dirección de Miguel Martínez.

La acción, sintetizada como semi-escénica, con un complemento sintético escenográfico de Gabriel Caputo y la colorista iluminación de Rubén Conde, y el vestuario de Mercedes Nastri, fueron completando esta *rentrée* para las nuevas generaciones, conservacionista del *belcantismo* romántico donizettiano, tan propio en esta partitura, que ha vuelto a recrearse en varios teatros líricos. El Colón cumplió, entonces, con una deuda faltante.

Néstor Echevarría

Olga Peretyatko, Alex Esposito, Daniela Barcellona, Xabier Anduaga... Orquesta y Coro del Teatro Colón / Iñaki Encina. Versión semi-es escenificada de Marina Mora. *Anna Bolena*, de G. Donizetti. Teatro Colón, Buenos Aires.



Un maravilloso libro de 224 páginas con los mejores momentos fotográficos -muchos de ellos inéditos- de la colección de fotos de Leonard Bernstein. Incluye 12 CDs con las legendarias grabaciones de Bernstein de obras maestras sinfónicas, conciertos y obras vocales, en las que aparece como director, compositor y pianista. El homenaje al arte de la fotografía del estudio de grabación en el apogeo de la era del LP.

IGOR LEVIT FANTASIA



EL NUEVO ÁLBUM DOBLE PRESENTA UNA AMPLIA GAMA DE OBRAS QUE ABARCAN UN PERIODO DE CASI DOS SIGLOS, DE 1720 A 1910, Y MUESTRA COMPOSICIONES CLAVE DE FRANZ LISZT, FERRUCCIO BUSONI, JOHANN SEBASTIAN BACH Y ALBAN BERG.

ESTHER ABRAMI cinéma



LA VIOLINISTA E INFLUENCER HA REUNIDO ALGUNA DE LAS PIEZAS MUSICALES DE SUS PELÍCULAS Y SERIES FAVORITAS: "LOS JUEGOS DEL HAMBRE", "THE WITCHER", "DEMON SLAYER", "LA VITA È BELLA", "LES CHORISTS" O "EL DIARIO DE ANA FRANK" ENTRE OTROS.

Visitanos en: www.sonyclassical.es

Pasión Barroca

Granada

Magdalena Kožená volvió al Festival Internacional de Música y Danza de Granada casi en el culmen de la 72 edición dedicada a la voz. Esta vez vino acompañada de La Cetra Barockorchester Basel y del que fue titular durante un tiempo de la OCG, Andrea Marcon. Bajo el subtítulo *Alcina: amor embrujado-amor encantado*, el programa se sustentó sobre una selección de arias de la ópera de Haendel más tres obras instrumentales, un *Concerto Grosso* de Corelli reelaborado por Geminiani, parte de un *Concerto Grosso* de Marcello y una *Obertura-Suite* de Veracini.

Alcina (HWV 34), compuesta en 1735, fue la tercera de las óperas de Haendel sobre textos de Ariosto, y el último gran éxito operístico del sajón. Basada en el *Orlando furioso*, el argumento narra los amores entre el caballero Ruggiero y la maga Alcina. La antigua amada de Ruggiero, Bradamante, anulará los efectos mágicos de Alcina, que terminará abandonada y destruida. Es una ópera compleja, en la que Haendel despliega todo su talento para expresar los más profundos recodos del alma humana a través de sus arias, encarnando a Alcina, ya dejó claro desde la primera aria "Di' cor mio, quanto t'mai", las cualidades que la hacen una de las mejores mezzos del momento: línea de canto perfecta, sin fisuras en los cambios de registro, graves y medios llenos y agudos brillantes y redondos. El manejo del *fiato* de Kožená es impresionante y le permite jugar con pianísimos *filatos*, o moverse ágil por las coloraturas (algo no precisamente fácil para una mezzo). Ornamentó bravamente en las cadencias de los *da capo*, arriesgando hacia las zonas extremas de su tesitura y saliendo siempre victoriosa. Se entregó generosa y apasionada, arrancando las aclamaciones del público desde las primeras arias y rindiéndolo totalmente en el bloque final con "Ma quando tornerai" y "Mi resta- do le lagrime", las arias más dramáticas de *Alcina*.

Pero el éxito de Kožená no hubiera sido posible sin La Cetra Barockorchester Basel. Fundada en 1999 y nutrida principalmente por graduados de la Schola Cantorum Basiliensis, es una de la mejores orquesta barrocas del mundo. La dirección vigorosa de Andrea Marcon confirió un estilo muy italiano a la interpretación, de sonido compacto, fraseo vivo y llena de matices. Estuvieron conjuntados como una sola alma en acompañamiento a Kožená en las arias (era emocionante ver cómo mimaba el fraseo Marcon desde el clave) y brillaron con luz propia en las obras exclusivamente instrumentales. German Echeverri (concertino y violín I) y Eva Saladin (violín II) destacaron con un virtuo-

sismo trepidante y una perfecta ornamentación en su papel de solistas en el *Concerto Grosso en re menor "La Folia"* de Corelli. Igualmente asombrosa fue la interpretación de Priska Comploi y Bettina Simon como solistas en la *Obertura VI en sol menor* de Veracini. Un fastuoso grupo de continuo en el que sobresalieron Robin Billet con el fagot y Maria Ferré con la tiorba proporcionó un magnífico sustento en los recitativos y las arias y dotó a La Cetra Barockorchester Basel de un sonido redondo y único.

Tras la clamorosa ovación del público (en pie al completo), Kožená nos regaló un emotivo "Lascia ch'io pianga" de *Rinaldo* de Haendel y la pastoral "Solo quella guancia bella" de *La Verità in cimento* de Vivaldi. Un concierto para guardar en el recuerdo.

Mercedes García Molina

Magdalena Kožená. La Cetra Barockorchester Basel / Andrea Marcon. Obras de Haendel, Corelli, Marcello y Veracini. Festival de Música y Danza, Palacio de Carlos V, Granada.

Representación correcta en lo accesorio

Madrid

Regresó como cierre de temporada, al Teatro Real, la enorme *Turandot* con la que Puccini se despidió del mundo de la ópera y de la vida, ya que murió antes de su estreno. La obra no fue completada por su creador, ya que todo el fragmento tras la muerte de Liù es obra de Franco Alfano y, posteriormente, Luciano Berio compuso otro final alternativo, para mí aún más fallido que el de Alfano. Con *Turandot*, Puccini parece rendir un homenaje a su joven sirvienta de veintitrés años, Doria Manfredi, en la ópera representada por el personaje de Liù, acusada injustamente, con inusitada crueldad, por su mujer, Elvira Gemignani, de ser la amante de Puccini, lo que la condujo a envenenarse y que en la autopsia se descubriera que era virgen. Pero esta es la anécdota de la ópera; lo que hay detrás de *Turandot* es la consciencia del compositor de que su forma de componer para la escena acababa con él. Por eso suena profético el mensaje que escuchamos en boca de Ping, el Gran Canciller; Pang, el Mayordomo; y Pong, el Jefe de la Cocina Imperial, tres personajes inspirados en la comedia del arte, el bellísimo fragmento nostálgico:

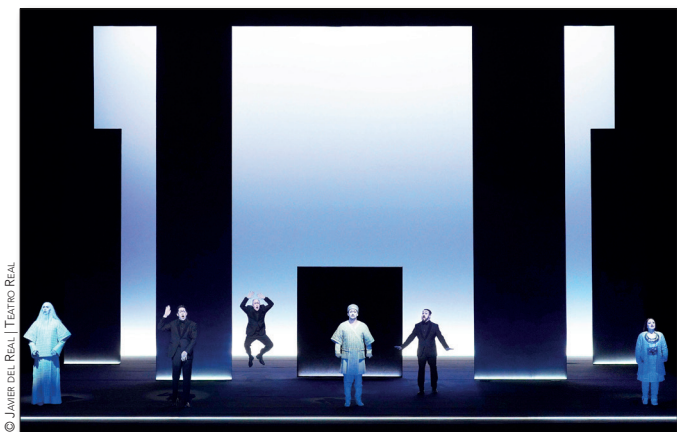
"¡Adiós, amor, adiós, raza!
¡Adiós, estirpe divina!
¡Se acaba la China!"

Y lo hace con el dolor y la certeza de que los elementos que hasta ese momento habían sido esenciales en su creación, desaparecían de forma irremediable. Ya no serían los sentimientos, tal como el los concebía, sino la fría elaboración intelectual, el distanciamiento. Pero esto no fue óbice para que crease una partitura de una modernidad inusitada. Las bellísimas melodías puccinianas en ocasiones se distorsionan y se combinan con una profusión de elementos pentatónicos orientales, resultando una partitura riquísima en timbres, fastuosa y de apabullante grandeza, sin soslayar otros del más encendido lirismo y recogimiento.

La puesta en escena era la de Bob Wilson, que ya habíamos visto en el mismo escenario en 2018. Wilson, polifacético y cultísimo artista que no siempre me convence, en esta ocasión, dadas sus afinidades estéticas con el arte de Extremo Oriente, logra un espectáculo majestuoso sin caer en los folklores habituales en las representaciones de *Turandot*. Nada de colorines, vestuarios excesivos y pabellones aparatosos; todo sencillo, simple pero profundamente chino. Wilson hace de la obra un ritual, pausado, medido al milímetro, de aparente frialdad, pero con una tremenda tensión interna; no pretende ser realista y es que *Turandot* es cualquier cosa menos realista. Apoyándose en un magnífico vestuario de



Magdalena Kožená regresó al Festival Internacional de Música y Danza de Granada.



“Robert Wilson hace de la obra un ritual, pausado, medido al milímetro, de aparente frialdad, pero con una tremenda tensión interna”.

Jacques Reynaud (impresionantes los guardianes inspirados en los guerreros de Xian), en el que predomina el blanco y negro, a excepción del Mandarin de azul y Turandot de rojo vivo, magníficas caracterizaciones de Manu Halligan y una extraordinaria luminotecnía de John Torres, Wilson da vida a un espectáculo fascinante por su belleza y su capacidad de evocación.

La parte musical corrió a cargo de Nicola Luisotti, que ya había dirigido la misma producción en 2018. Logra una prestación de los Coros y Orquesta del más alto nivel, interpretando la obra con un sonido rotundo y brillante, sin descuidar su lirismo y delicadeza. El maestro tuvo además la capacidad de moderar tanto aparato sonoro sin perjudicar a los cantantes, a los que Wilson mantiene, en sus momentos más comprometidos, en la embocadura del escenario. Respecto al canto lo mejor procedió de los secundarios. Rotundo y estupendo en sus cortas intervenciones Gerardo Bullón como un mandarín. Muy en su papel, con voz temblorosa, como exige el personaje, pero seguro y expresivo Vicenç Esteve como emperador Altoum. Como Timur, un papel que se suele encomendar a grandes bajos, fue defendido con pobreza de medios y canto mediocre por Adam Palka que, por lo visto, está haciendo una buena carrera internacional. Francamente excelentes y sometiéndose sin fisuras a una dirección de escena que les obligaba a estar constantemente en movimiento, Germán Olvera como Ping, Moisés Marín como Pang y Mikeldi Atxalandabaso como Pong.

El papel bombón de la ópera, Liù, estuvo encomendado a Salome Jicia (en el “primer reparto”), que sustituía a la extraordinaria Nadine Sierra. Se trata de una soprano que posee una voz correcta y canta con gusto, pero no logra transmitir la fragilidad del personaje y los tremendos pianísimos que se le exigen en la partitura brillaron por su ausencia. Calaf es una parte que exige un tenor casi heroico, con un centro ancho y poderoso, un agudo brillante y que maneje un fraseo exquisito. Tristemente, Jorge de León posee una gran voz pero la domina con dificultad y el refinamiento es algo que le parece ajeno. Su esperado “Nessun dorma” fue aplaudido pero muy deficiente de afinación y fraseo.

En el papel protagonista, la admirada en tantas ocasiones Anna Pirozzi fue la prueba de que la “Principessa di gelo” pide una materia vocal quizá menos refinada, pero más poderosa. Pirozzi, eminente intérprete de tantos de los más peliagudos personajes verdianos, se ve superada por las exigencias de una tesitura inmisericorde en la zona aguda que generalmente solo está en poder de las denominadas *Hochdramatischer sopran*, quienes, salvo en honrosas excepciones, también se las ven y se las desean con este papel. Puccini para todos los públicos, perfecto, pero con elencos más atractivos.

Francisco Villalba

Anna Pirozzi, Salome Jicia, Jorge de León, Vicenç Esteve, Gerardo Bullón, Adam Palka... Coro y Orquesta del Teatro Real / Nicola Luisotti. Escena: Robert Wilson. *Turandot*, de G. Puccini. Teatro Real, Madrid.

Semele, placer de dioses

Munich

Una *Semele* en todo su esplendor; como la protagonista solicita que acuda al lecho Júpiter, su promiscuo galán, sin saber que morirá fulminada por sus rayos. Una ópera de Haendel en el límite del oratorio. O, al contrario, un oratorio sobre un tema profano, que en 1744 subió al escenario del Theatre Royal londinense antes de desaparecer entre la niebla hasta su exhumación en 1925.

A dar lustre a la historia extraída de las *Metamorfosis* de Ovidio se ha comprometido Claus Guth por encargo de la Ópera Estatal de Baviera. Al desafío de afrontar su primer título barroco en esta plaza, coproducido con el Metropolitan neoyorkino, cabe añadir las limitaciones que implica la traslación al coliseo de la Gran Manzana, cuyo aforo cuadruplica el del teatro muniqués. Lo que podría ser aliciente, implica riesgos, que obligan a medir los pasos, diseccionando el libreto de William Congreve en una maquinaria de relojería engrasada con humor, dosificando el erotismo y convirtiendo en juego el trasfondo de adulterio, para contar la historia de una joven narcisista, que el día de su boda imagina materializar el sueño de que es el dios de dioses del Olimpo quien la desposa.

Una orquesta bendecida a las órdenes de Capuano, arropó sabiamente la propuesta escénica, con la complicidad en la iluminación, diferenciando en blanco y negro los ámbitos divino y humano, resuelta por Michael Bauer. Ramses Sigl, habitual colaborador de Guth, se apuntó el tanto de una coreografía próxima a Broadway: desde conjuntos emulando a las famosas *rockettes*, a la espectacular exhibición en solitario de los protagonistas.

El reparto, en su mayor parte nombres del continente americano, lleva pensar que repetirán fortuna en el Met en la temporada 24/25. Un conjunto de voces encabezado en el papel titular por la soprano Brenda Rae, bordando un personaje que incorporó a su repertorio en 2015 en la Ópera de Seattle. Rae sedujo a la audiencia como quien imparte clases magistrales. Desde el exigente “No, No. I’ll take no less than all in full excess!”, sembrado de escalofrantes escalas, arriesgados trinos, saltos y coloraturas, a los sobrecogedores *filatos* de “O sleep...”. Fue la más aplaudida. También su paisano el *baritenor* Michael Spyres que, aun acusando un ligero cansancio, brilló en momentos como el aria “See, she appears...”. Impecable como Atamas, el novio traicionado, el contratenor polaco Jakub Józef Orliński debutante en el lugar, por la riqueza de su emisión natural adornada con sus habilidades como *breakdancer*; fue la otra gran estrella de la noche. A destacar las hilarantes escenas entre la mezzo Emily D’Angelo, como la celosa Juno, y su ayudante, Iris, la soprano Jessica Niles. La contrapartida tierna se la anotó como Ino la mezzo rusa Nadezhda Karyazina,



“Brenda Rae bordó un personaje que incorporó a su repertorio en 2015 en la Ópera de Seattle”.

futura Hannah en *La Pasajera* de Weinberg del Teatro Real. Sin olvidar el refuerzo del conjunto LauschWerk que, junto a los miembros del coro del Teatro, consiguieron las deslumbrantes calidades atribuidas a las Euménides de las tragedias griegas.

Juan Antonio Llorente

Brenda Rae, Michael Spyres, Jonas Hacker, Jakub Józef Orliński, Emily D'Angelo, Nadezhda Karyazina... Bayerisches Staatsorchester / Gianluca Capuano, Escena: Claus Guth. *Semele*, de G.F. Haendel. Prinzregententheater, Munich.

Macbeth y la esfinge

Salzburgo

Salzburgo es un contenedor de mitos, religiosos y profanos. Los príncipes arzobispos, poderosos amos del lugar durante seis siglos, sembraron sus dominios de deidades, en una atmósfera que invita a recrearlas. Ahí está Mozart, su ciudadano más ilustre, asimilando el entorno para dar a luz sus mitos propios. Ahora le ha llegado el turno al director polaco Krzysztof Warlikowski, apoyado en el trabajo de Christian Longchamp, su dramaturgo referencial, manejando para el segundo estreno operístico de la presente edición las dos versiones que Verdi realizó de *Macbeth*: la de 1847, en plenos años de galera, y la revisada de 1865 para París.

Son dos los mitos que sirven de punto de partida al trabajo del director polaco: Edipo y María, ambos esperando, como *Macbeth* de

las brujas, la respuesta a una misma interrogante: ¿Quién soy yo? Edipo se la formula a la esfinge; María, tras su Anunciación, al Arcángel Gabriel. De ahí que, en el acostumbrado apoyo de proyecciones con que el director polaco refuerza el mensaje de sus propuestas, recurra en esta ocasión en momentos clave, subrayando la acción marcada en el libreto de Piave y Maffei, a imágenes de dos filmes de otro mito como Pasolini: *Edipo, hijo de la fortuna* y *El Evangelio según san Mateo*, evocando el primero la destrucción sin aparente conciencia de un enajenado déspota, y el último al hijo que, como Macduff, resolviendo el último enigma de la tragedia, vino al mundo sin romper a la madre.

Las dificultades de la Grosses Festspielhaus, por sus dimensiones la más comprometida de vestir, no ha sido obstáculo para el demiurgo Warlikowski a la hora de exponer su propuesta para la primera ópera de las tres con que Verdi rindió homenaje al genio de Shakespeare. El espacio: una gigantesca cancha, con un largo banco detrás y, en la parte superior, el pasillo transparente por el que se mueven las masas. Tres puertas acolchadas al fondo invitan a pensar en los silencios impuestos que dominarán la acción. Todo ello solventado con una escenografía minimalista firmada por Małgorzata Szczęśniak, responsable asimismo del vestuario. Desde las visionarias presencias, convertidas en numeroso grupo desenfadado de amigas, a la veintena larga de omnipresentes niños (*Los hijos que no tuvimos, se esconden en las cloacas*, dirá Luis Eduardo Aute), pesadilla de la estéril pareja central, que acabará masacrada en una imagen que evoca la de cualquiera de los dictadores muertos a manos de aquellos a los que tiranizaron.

En el foso, tras la renuncia a principios de julio por razones médicas, Franz Welser-Möst fue reemplazado por Philippe Jordan, su sucesor en la titularidad al frente de la Ópera de Viena desde la temporada 2020/21, en la que tuvo la oportunidad de dirigir su primer *Macbeth* a la misma Filarmónica con que ahora se enfrentaba. La familiaridad

Roméo et Juliette a lo grande

París

Ausente del repertorio de la Ópera de París desde 1985, *Roméo et Juliette* de Gounod vuelve a la Bastille en forma de gran espectáculo. La puesta en escena de Thomas Jolly, director de teatro especializado en Shakespeare, concibe una presentación fastuosa con una multitud de participantes (actores, bailarines, además



“La puesta en escena de Thomas Jolly, director de teatro especializado en Shakespeare, concibe una presentación fastuosa con una multitud de participantes”.

del coro y de los personajes), decorado grandioso (réplica de la escalera monumental del Palacio Garnier, la histórica sala de la Ópera de París), vestuario colorido al estilo *Commedia dell'Arte* y movimientos incesantes. Sobre todo en los dos primeros actos, los del baile y de las casas de los Capuleto y los Montesco. Los actos siguientes se vuelven más reducidos, en consonancia con los amantes Romeo y Julieta, pero siempre en un lujo de presentación. Todo está perfectamente ordenado, correspondiendo al gran espacio de la Bastille. Un espectáculo seductor, y un éxito que renueva esta ópera de tradición francesa.

La música no se queda atrás, con un reperto de primera categoría. Benjamin Bernheim y Elsa Dreisig forman la pareja de los amantes de Verona; con una voz él de tenor a la francesa, es decir, con agudos transmitidos en voz de cabeza; y con un *legato* de soprano soberano ella. Exactamente el estilo requerido. Lea Desandre interpreta al paje travestido Stéphane con el vigor de su buen mezzo. Sylvie Brunet-Grupposo encarna a la dueña Gertrude con la prestancia de su mezzo profundo. Y los papeles secundarios se presentan igual de perfectos, tanto en la expresión como en el canto. El coro, en gran formación y sometido a muchos movimientos cambiantes, se lanza con justeza y potencia. La orquesta contribuye en sus partes de sonoridades diferentes con adecuación y sosteniendo bien las voces, bajo la batuta precisa de Carlo Rizzi. Todo en orden para un gran espectáculo, recibido como tal con un triunfo por parte del público.

Pierre-René Serna

Benjamin Bernheim, Elsa Dreisig, Lea Desandre, Sylvie Brunet-Grupposo, etc. Coro y Orquesta de la Ópera de París / Carlo Rizzi. Escena: Thomas Jolly. *Roméo et Juliette*, de Charles Gounod. Ópera La Bastille, París.



Vladislav Sulimsky (Macbeth) y Asmik Grigorian (Lady Macbeth), en este *Macbeth* de Krzysztof Warlikowski.

pudo comprobarse de principio a fin, con una asombrosa lectura de la bienamada ópera de Verdi. Sonido deslumbrador desde el arranque, resolviendo con brillantez los pasajes corales, tan decisivos en este título, y acompañando con absoluta solvencia al elenco de solistas. Se pudo comprobar desde el triple conjunto de brujas y la entrada de Macbeth (el barítono bielorruso Vladislav Sulimsky, de recio timbre y

certera proyección) y Banco (el excelente bajo Tarek Nazmi, curtido en la escudería de la Ópera muniquesa).

La magia se potenció en la entrada de Lady Macbeth "Ambizioso spirito...", con la desgarradora fuerza de la soprano lituana Asmik Grigorian que, tras debutar en el Festival en 2017, revalidó su talla en la pasada edición asumiendo los tres papeles protagonistas del *Trittico* pucciniano. Rematando el reparto dos tenores norteamericanos, el nacido en Chile Jonathan Tetelman, puso su cálido fraseo al servicio de Macduff, mientras Evan LeRoy Johnson fue un Malcom de rotunda solidez. Y aunque sólo figuraba en el elenco un nombre italiano, el de Caterina Piva, como la dama de Lady Macbeth, es preciso destacar la cuidada dicción de todos ellos en la partitura de Verdi. Incluidos los solistas del coro infantil de San Florian, encargados, junto a las brujas, de desvelar los presagios al protagonista. Perfectamente articulado el coro titular de la Ópera de Viena, dirigido por Jörn Hinnerk Andresen. El público del estreno, excepto las cuatro voces quejasas de guardia, se mostró unánime en su manifestación de entusiasmo.

Juan Antonio Llorente

Vladislav Sulimsky, Tareq Nazmi, Asmik Grigorian, Caterina Piva, Jonathan Tetelman, Evan LeRoy Johnson... Wiener Philharmoniker / Philippe Jordan. Escena: Krzysztof Warlikowski. *Macbeth*, de G. Verdi.

Grosses Festspielhaus, Salzburgo.

Talento y sabiduría

Santander

El Encuentro de Música y Academia de Santander que la Fundación Albéniz organiza en la capital cántabra cada verano desde hace ya veintidós años es una celebración del talento y de la alegría de hacer música que apela, seduce y conmueve tanto al aficionado conocedor como al turista playero o al espectador de ocasión. Cada concierto es un exquisito cóctel de épocas, países, estilos, maestros y jóvenes intérpretes que obsequia nuestra razón y nuestros sentidos y al mismo tiempo, los deja insatisfechos: el ejemplo perfecto del placer perfecto, según Oscar Wilde.

La verdadera dimensión del Encuentro ideado por Paloma O'Shea es difícil de medir, pero baste ahora señalar al lector menos informado que afamados violonchelistas de hoy como Sol Gabetta, Camille Thomas o Pablo Ferrández (por citar solo tres antiguos participantes) han coincidido en señalar la importancia de su paso por



Concierto de clausura del Encuentro de Música y Academia de Santander con *El retablo de Maese Pedro* de Falla.

Santander y de la intensa actividad de aquellas semanas (cuando aún eran ilustres desconocidos adolescentes) en el desarrollo de su carrera posterior. Y dejemos también apuntado que el concierto de clausura de la última edición fue la enésima constatación de las excepcionales aptitudes de sus participantes y la sabiduría de quienes les orientan. Entre los primeros cabe destacar a Ryan Char, Klara Gronet, Felipe Manzano, You Wu y Yunu Altikanat, que ofrecieron una espléndida versión del *Quinteto de cuerda en do mayor Op. 30/6 "La música nocturna de las calles de Madrid"*, de Luigi Boccherini, esa "filigrana goyesca de garbo y desplante" (Andrés Ruiz Tarazona) con que el músico italiano describe cómo los españoles se divertían por las calles y cuyas texturas limpias supieron los jóvenes músicos mostrar con claridad.

Entre los segundos, la aportación del incombustible Péter Csaba resulta tan admirable como el primer día. En esta ocasión, Csaba se puso al frente de la Orquesta de Cámara Freixenet del Encuentro para dirigir *El retablo de Maese Pedro* de Manuel de Falla en el centenario de su estreno. Justo es reconocer la magnífica interpretación que hizo de una partitura que hoy muchos calificarían de "icónica" y que estuvo muy bien glosada por Eva Sandoval en sus notas y minuciosamente explicada por Álvaro Guibert en un parlamento que hizo las veces de intermedio. Csaba exploró sus posibilidades cromáticas, recreando con delicadeza su universo mágico y efímero y exprimiendo el potencial de sus músicos para evocar las diferentes atmósferas de sus ocho fragmentos. Entre ellos, no podemos dejar de nombrar al tenor César Arrieta (Maese Pedro), la soprano Adeline d'Aviau de Ternay (Trujamán) y el bajo Jacob Harrison (Don Quijote); ni, por supuesto, la labor de Bambalina con el imprescindible teatrillo de títeres, cuya ternura sigue ejerciendo, en nuestro mundo de pantallas, luces LED, inteligencia artificial y realidad virtual, una suerte de embrujo o un efecto hipnótico del que resulta muy difícil (y seguramente inútil) sustraerse.

Darío Fernández Ruiz

Solistas. Orquesta de Cámara Freixenet / Péter Csaba. Obras de Boccherini y Falla.

XXII Encuentro de Música y Academia de Santander. Palacio de Festivales, Santander.



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



Cualquiera que intente tocar esta maravilla puede sospechar que la romántica leyenda que la rodea es incierta. Eso, o un improbable fallo de estimación del bueno de J.S. con la calificación de *amateur*. Aun así, se calcula que más de quinientos incautos de los que le dan profesionalmente a la tecla desde los años 30 del pasado siglo no han podido resistirse al encanto de registrar las *Goldberg*, ya sea con muebles negros y pedales de expresión, o con plectros y pretensiones de reproducir el verdadero sonido del asunto.

Es necesario el dato, porque con tanta versión en el mercado, resulta más complicado construir esa personal y diferente a las demás. Pero aquí está un Ho valiente, con su lectura diáfana, limpia, transparente, alejada de la grandilocuencia y majestad de otros, basando su elección en *tempi* ligeritos, sobriedad en las decisiones sobre ornamentación y, sobre todo, contundente en la definición de la polifonía (me resultan particularmente brillantes las variaciones 27 y 28).

También tengo mis diferencias con sus apoyaturas y cierto exceso de desigualdad en el aria y repetición (bueno, es que es francés y saben dos o tres cosas de esto) y no comparto el atisbo de swing en el monumental Quodlibet, pero como es grandioso, suena igualmente divino.

Son matices nimios y personales, puestos a sacarle punta, porque el disco es fantástico (con buen sonido y conservando las pulsaciones del clave, como debe ser) y se valora muchísimo la audacia de buscar con fundamento y criterio esa difícil diferenciación.

Álvaro de Dios

BACH: Variaciones Goldberg. Jean-Luc Ho, clavecín.

L'Encelade ECL 2201 • 2 CD • 87'

★★★★★

El palpito. Ese instante mágico, que ocurre en contadas ocasiones, cuando tras los dos o tres primeros compases sientes que tienes delante un disco trascendente, por la profundidad y calor que desprende la interpretación desde el primerísimo momento. Profundidad insondable e indescriptible trascendencia metafísica, aunque seamos bastante escépticos con las complicadas relaciones entre números y música que algunos sesudos estudiosos atribuyen a estas piezas. Claro, es Bach y ya no hay mucho más que contar, porque me temo que nadie más ha sido capaz de extraer todo ese mundo de polifonía exprimiendo los escasos recursos que ofrece un instrumento más monódico que otra cosa. Y destaco sobremanera las adiciones vocales que salpican sabiamente algunas Sonatas y Partitas, configurando *cantus firmus* tremendamente atractivos, que captan irremediablemente nuestra atención, a la vez que liberan al violín de responsabilidad y ahondan la profundidad de esta música.

El mayor mérito está, sin duda, en Bach, pero necesitamos a alguien que interprete sus instrucciones (comprendidas mejor por unos que por otros) y se atreva a transmitir las al oyente. Ya comentamos anteriormente, con motivo de un disco similar de Biondi, que intuimos una extraordinaria valentía al afrontar este programa sin red, porque sospecho que exige una preparación mental y una madurez que distinguen al osado del preparado. Y el sonido limpio, la afinación nítida, la inteligibilidad en los fraseos y la calidez y profundidad que transmite Pablo Suárez, afirman que a él ese momento le ha llegado, para suerte de todos.

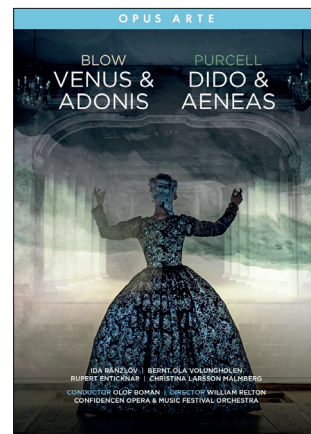
Álvaro de Dios



BACH: Sonatas y Partitas para violín solo. Pablo Suárez Calero, violín.

lbs Classical 52023 • 2 CD • 141'

★★★★★ R



El Confidencen resulta ser el teatro rococó más antiguo de Suecia. Finalizado en el año 1753 a petición de la recién coronada Luisa Ulrica de Prusia, se ubica en Solna, cerca de la capital del país, y dejó de usarse poco después del asesinato de Gustavo III, el Gustavo de *Un ballo in maschera*, para solo en el siglo XX devolverlo a la actividad. Una vez finalizadas las obras, se usa en festivales como el que albergó los títulos que nos ocupan, *Venus y Adonis* y *Dido y Eneas*, y se pone mucho cuidado en la recreación histórica. Del mismo modo que en Drottningholm se prefiere la programación barroca, en este caso se lleva a cabo un doblete que une a maestro (John Blow) y a alumno (Henry Purcell) en dos piezas cortas que asume un mismo reparto y con una recreación de época esencial, explotando a casi pleno rendimiento la maquinaria original del recinto.

La orquesta de acorde vestimenta está dirigida con sensibilidad por un Olof Boman que cuida a los cantantes y consigue potenciar conexiones y diferencias, pues ambas hay en estas partituras tan poco distantes en el tiempo. Por su parte, las voces son adecuadas a los roles en líneas generales, destacando la entrega de Ida Ränzlöv y la desenvoltura y comicidad del contratenor Rupert Enticknap. La primera sabe además bien pasar de la sensualidad de *Venus* a la tragedia de *Dido* con bellos mimbres.

Pedro Coco

BLOW: Venus y Adonis. PURCELL: Dido y Eneas. Ida Ränzlöv, Brent Ola Volungsholm, Rupert Enticknap y Christina Larsson Malmberg. Orquesta y Coro del Festival Confidencen Opera & Music / Olof Boman. Escena: William Relton.

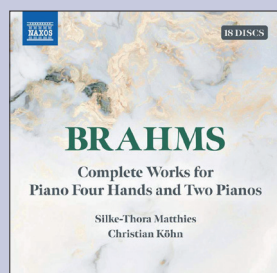
Opus Arte OA1361D • DVD • 98' • DTS

★★★

Naxos ha recopilado los 18 compactos que fueron apareciendo entre 1995 y 2013 con la obra para piano a cuatro manos y dos pianos de Brahms. En formato condensado, este estuche contiene desde las transcripciones de las Sinfonías, los Conciertos para piano, Cuartetos, Sextetos y *Danzas húngaras* del compositor alemán hasta variaciones varias, adaptaciones de obras de otros compositores como Schumann, Schubert o Joachim e incluso una traducción pianística de *Un réquiem alemán*.

El dúo formado por Silke-Thora Matthies y Christian Köhn ha llevado a cabo esta integral con notable éxito. Los motivos de la triunfal consecución son varios, pero llama la atención uno en especial: ambos pianistas actúan como un único ente desde el primer hasta el último volumen. Matthies y Köhn saben extraer del teclado (o teclados) el carácter y la sonoridad (timbres, texturas...) propios de cada obra; se entiende escuchando estos discos por qué el piano se considera el instrumento total, brillando especialmente en las obras orquestales, para las que el dúo reserva toda la artillería. La admirable planificación sonora y las soberbias gradaciones dinámicas hacen de las Sinfonías una de las cumbres del conjunto, aunque en el pequeño formato (Cuartetos) brillan con idéntica luz. Este arduo trabajo de casi 20 años no debería faltar, en definitiva, en las discotecas de los más devotos brahmsianos.

Jordi Caturla González



BRAHMS: Obras completas para piano a cuatro manos y dos pianos. Silke-Thora Matthies y Christian Köhn, pianos.

Naxos 8.501803 • 18 CD
★★★★★ / ★★★★★



Meritoria grabación de la integral de la música para clarinete del maestro de Sabadell Benet Casablanca, por un elenco de artistas de renombre internacional, que abarca más de cuatro décadas (1975-2021). Su música es apreciada por su paleta armónica intensamente desarrollado de la forma dramática y narrativa y, al igual que con las obras de cámara en esta grabación, sus declaraciones estrechamente entrelazadas e íntimamente evocadoras, tanto en miniatura como monumentales, todas interpretadas por músicos del versátil y sofisticado Moonwinds Ensemble, bajo la dirección del solista Joan Enric Lluna y destacando la colaboración de Josep Colom, que además interpreta a solo dos destacadas composiciones: *Epigramas Cervantinos* y *Aforismo - In Memoriam de Gemma Romanyà*.

El clarinetista y director de orquesta español J.E. Lluna se muestra como la parte destacada, en una actuación implacablemente enfática con un gran abanico de matices o sutilezas. La brusquedad, la evitación general de los centros tonales, las texturas densas y la atmósfera expresionista general de la música de Casablanca apuntan a la influencia de la música de la Segunda Escuela de Viena, pero mezclando varias influencias ibéricas, aunque no específicamente nacionalistas, en una síntesis distintiva, donde los agudos contrastes entre el reflejo impresionista y las secciones rápidas, rigurosas y musculares atraen al oyente a pesar de la densidad general del material. Todo ello presentado en plena complicidad entre compositor e intérpretes, y eso funciona muy bien.

Luis Suárez

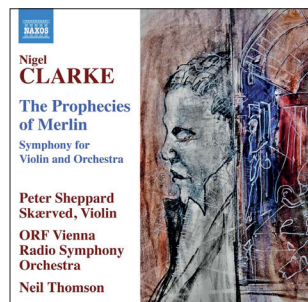
CASABLANCA: La música para clarinete. Joan Enric Lluna, clarinete. Josep Colom, piano. Moonwinds Ensemble.

Columna Música 0433 • 70'
★★★★★

Posiblemente más conocido por sus obras para banda como *Mysteries of the Horizon* o *Dial 'H' for Hitchcock*, grabadas para el sello Naxos así como por incursiones en la música de cine, como la banda sonora de *Will* del año 2011, el compositor británico afincado en Bruselas, Nigel Clarke (1960) se mueve con oficio en un estilo en el que prevalece un aliento rapsódico con grandes cambios dinámicos apoyado en una escritura virtuosística en la que sobresalen las secciones de metales y percusión. Estos aspectos quedan patentes en la extensa sinfonía para violín y orquesta *Las profecías de Merlín* que, compuesta en 2021, se inspira en los textos de la *Vita Merlini* y *De gestis Britonum* escritos por Godofredo de Monmouth sobre la figura del profeta y mago Merlín en diversos episodios definidos a partir de la geografía del ciclo artúrico: *Calidon Wood*, *Calaterium Forest*, *Severn Sea*, *Canute's Woody Daneian Forest*.

Con un lenguaje directo que recuerda al Leonard Bernstein de *Serenade*, la obra alterna registros a caballo entre la música de cine y la de concierto, sin desdeñar el expresivo papel del violín solista, vehículo de virtuosismo que articula la unidad de la obra. Registrada por sus dedicatarios, el inspirado violinista islándico-escocés Peter Sheppard Skærved y el eficaz director de orquesta británico Neil Thomson al frente de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Viena ORF, este nuevo álbum del sello Naxos se muestra como excelente entrada al mundo sinfónico de este compositor.

Justino Losada



CLARKE: Las Profecías de Merlín (Sinfonía para violín y orquesta). Peter Sheppard Skærved (violín); Orquesta Sinfónica de la Radio de Viena ORF / Neil Thomson.

Naxos 8.579127 • 65'
★★★★★



"Este es el gran ciclo pianístico olvidado del siglo XIX". Con estas grandes palabras, Leif Ove Andsnes nos presenta su grabación de las *Imágenes de tono poético* Op. 85, un muy infrecuente ciclo de Dvorák que, además, no suena a Dvorák. Cada una de estas pequeñas piezas con sugerentes títulos son en apariencia simples (que no fáciles técnicamente), pero bien escuchadas revelan sorpresas que las hacen crecer musicalmente. Es posible que Andsnes exagere en su aseveración, pero sin duda estamos ante una música de gran calidad, que nos retrotrae a las schumannianas *Escenas de niños* y a las *Piezas líricas* de Grieg, cuando no aparecen Mendelssohn y, sobre todo, Brahms.

Andsnes va descubriéndonos en esta maravillosa interpretación cada una de las escenas y estados de ánimo que contienen estas miniaturas, gracias a su extraordinario instinto melódico, a una riqueza dinámica excepcional y a un virtuosismo que ya exhibe desde el inicial *Paseo nocturno* y que llega a su cumbre en *En la tumba del héroe*. Cada atmósfera es recreada con colores muy vivos, sean de carácter ensoñador, trágico o intrascendente, dotando de personalidad propia a cada pieza. El conjunto es así un álbum de fotos que exalta la belleza de lo sencillo (alejado del mundo sinfónico por el que el checo es bien conocido) y confeccionado con tal lujo de detalles que hacen del mismo un verdadero placer auditivo. De lo mejor de Leif Ove Andsnes en años.

Jordi Caturla González

DVORÁK: Imágenes de tono poético Op. 85. Leif Ove Andsnes, piano.

Sony Classical 19439912092 • 56'
★★★★★ R



Dedicado a Camille Saint-Saëns y fechado en 1879, el *Quinteto en fa menor* de César Franck (1822-1890), del que Charles Tournemire apuntó como *rey de los quintetos*, se ha consolidado en el repertorio tanto por su bello lirismo y su originalidad estructural alejada de la clásica forma sonata, como por el genial empleo de tonalidades distantes y el convincente desarrollo de expresivos motivos recurrentes originarios de un tema común, preludiando la fértil última década del compositor que alumbrara las *Variaciones sinfónicas* de 1885 o la *Sinfonía en re menor* de 1888.

De la juvenil etapa zuri-quesa del suizo Frank Martin (1890-1974) es el romántico *Quinteto en re menor*. Concluido y estrenado en 1919, su riqueza armónica muestra una panoplia de influencias que oscilan entre el contrapunto bachiano, el lirismo brahmiano y, sobre todos ellos, la figura de Ravel en los movimientos pares.

Estas elegantes y espaciosas interpretaciones del pianista alemán Martin Klett con el Cuarteto Armida para Avi-Music aportan un excelente hito para la obra de Franck, a caballo entre el acerado registro de Sviatoslav Richter con el Cuarteto Borodin en Melodiya y la distinguida interpretación del Cuarteto Ludwig y Michaël Levinas en Naxos, y actualizan las dos únicas grabaciones del *Quinteto* de Martin (hoy descatalogadas) realizadas por Hanni Schmid-Wyss y el Grupo de Cámara de Zúrich en Jecklin, o la del Ensemble Britten-Pears para ASV.

Justino Losada

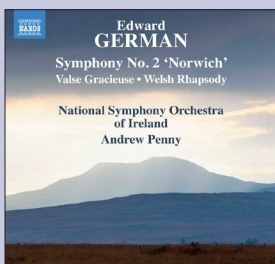
FRANCK: *Quinteto en fa menor* para piano.
MARTIN: *Quinteto en re menor* para piano y Cuarteto de cuerda. Martin Klett, piano. Cuarteto Armida.

Avi-Music 8553527 • 58'
★★★★★ RS

Decía sir Arthur Sullivan, el creador de operetas como *The Mikado*, que Edward German (1862-1936) era, de todos los que le seguían, el único que tenía genio. "¡Cómo serían los otros!", está uno tentado de escribir ante tamaña afirmación... No, hablar de genio, al menos en lo que se refiere a las tres obras recogidas en este disco, es, como poco, exageración. Lo que hay es oficio y, en el caso de la *Sinfonía n. 2 en la menor "Norwich"* (1893), un afán por destacar en un género sinfónico con tan escasa tradición entre los compositores británicos, que pocas, muy pocas, obras ha dado que sean exportables al resto del mundo. Esta no es una excepción: se deja escuchar, pero sobre todo para ir descubriendo los referentes centroeuropeos que sigue German, quien en el cuarto y último movimiento incluso señala que debe ser interpretado "con acento húngaro". El "Norwich" del subtítulo, de hecho, alude a la sede del festival que encargó la obra y en la que pudo escucharse por primera vez, no a una hipotética fuente de inspiración musical.

Quizás a Sullivan le gustaría más el *Valse gracieuse* (1895, rev. 1915), una miniatura de circunstancias llena de encanto, o la *Rapsodia galesa* (1904), especialmente por el sabor popular de las melodías que el compositor cita, sin que pueda hablarse tampoco de un dechado de originalidad. De nuevo, el oficio, más que la personalidad (y no hablemos ya del genio) es lo que se impone. Lo mismo puede decirse de las versiones que ofrece Andrew Penny, competentes, respetuosas a las notas impresas, pero sin que alcen nunca el vuelo.

Juan Carlos Moreno



GERMAN: *Sinfonía n. 2 "Norwich". Valse gracieuse. Rapsodia galesa.* Orquesta Sinfónica Nacional de Irlanda / Andrew Penny.
Naxos 8.555228 • 58' • DDD

★★★★★



En tan sólo un par de semanas, en los inicios de 1740, Georg Friedrich Haendel escribió *L'allegro, il penseroso ed il moderato*. El libreto fue escrito por Charles Jennens, patrón de las artes y amigo personal del compositor, que adaptó poemas de John Milton para conseguir esta obra misteriosa, de difícil clasificación. A medio camino entre el oratorio, la oda pastoral y la serenata, esta obra es un reto para el director que quiera interpretarla.

Un reto que asumió William Christie en su más reciente grabación. Al frente de su agrupación Les Arts Florissants, el conjunto especializado en el barroco francés pero con un amplio conocimiento y sobradas credenciales en la interpretación del barroco europeo, nos ofrece una versión de esta obra no tan conocida del maestro anglo-alemán. *L'allegro, il penseroso ed il moderato* está escrita para dos sopranos, alto, tenor, bajo y coro y no hay un personaje que haga las veces del "allegro" o del "penseroso" y menos del "moderato", por lo que conectarse con esta música no es fácil.

El conjunto vocal con el que cuenta el maestro Christie es impecable y hasta las voces blancas aportan algo de naturalismo, de atmósfera pastoril, a la interpretación. De esta grabación se puede disfrutar el canto y el elegante sonido al que nos tiene acostumbrados el director francoamericano, pero este no es el Haendel de *Messiah* o de *Giulio Cesare*. Si usted es un incondicional de Haendel o de las grabaciones de Christie, este disco es para usted pero, si no, lo dejará indiferente.

Juan Fernando Duarte Borrero

HAENDEL: *L'allegro, il penseroso ed il moderato.* Rachel Redmone, Leo Jemison. Les Arts Florissants / William Christie.

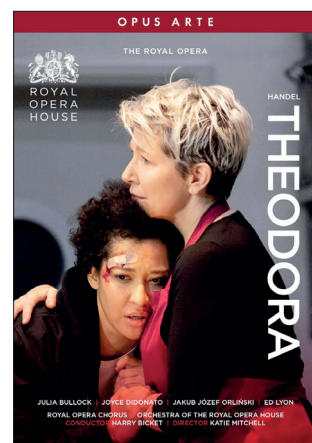
Harmonia mundi HAF890535960 • 2 CD • 101'
★★★★★

Al aficionado británico no le es ajena la actualización de uno de los oratorios más perfectos y emocionantes de Haendel, *Theodora*, pues Peter Sellars firmó en Glyndebourne uno de los espectáculos más escalofriantes (en el mejor sentido del término) del Festival junto a un reparto estadounidense de campanillas dirigido por William Christie. En este caso, es Harry Bicket el atento maestro que consigue una excelente prestación de los cuerpos estables de la Royal Opera House (el coro hace una labor de diez) y Katie Mitchell la que firma una detallista puesta en escena. Esta se desarrolla en una supuesta embajada que oprime a sus trabajadores hasta el extremo y se resuelve con un muy cinematográfico giro de guion. El movimiento de actores y las escenas ralentizadas hipnotizan, no se puede negar.

En cuanto al quinteto vocal, destaca la implicadísima prestación de Joyce DiDonato, una Irene sobresaliente que sobrecoge desde la primera aria. Julia Bullock es una Theodora sensible y elengante fraseadora, y lo mismo se puede decir del contratenor Jakub Józef Orłinski; ambos ofrecen un estremeceador dúo final. Los dos malvados de la obra están encarnados por buenos conocedores del repertorio: el barítono Gyula Orendt y, especialmente, el tenor Ed Lyon.

Una actualizada y muy filmica forma de acercarse a Haendel que el público parece disfrutar; probablemente también lo harán ustedes desde casa.

Pedro Coco



HAENDEL: *Theodora.* Julia Bullock, Joyce DiDonato, Jakub Józef Orłinski, Ed Lyon, Gyula Orendt y Thando Mjndana. Coro y Orquesta de la Royal Opera House / Harry Bicket. Escena: Katie Mitchell.

Opus Arte OA1368D • DVD • 189' • DTS 5.1
★★★★★

GIUSEPPE VERDI

RIGOLETTO

JAVIER CAMARENA · CARLOS ÁLVAREZ · DÉSIREE RANCATORE
ANTE JERKUNICA · KETEVAN KEMOKLIDZE

SYMPHONY ORCHESTRA AND CHORUS OF THE
GRAN TEATRE DEL LICEU

Conductor RICCARDO FRIZZA · Stage Director MONIQUE WAGEMAKERS



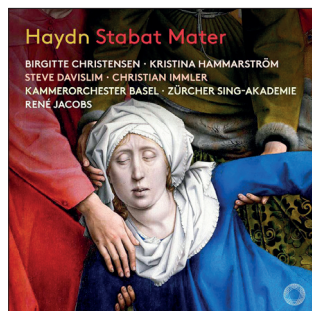
DVD
VIDEO

Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

 **major**



Existiendo tanta literatura maravillosa de *Stabat Mater*, esta grabación se antoja realmente prescindible, más cercana al despropósito que otra cosa. Primero, porque Haydn no lo escribió, precisamente, en su día más inspirado; supongo que trasladar los afectos de la madre doliente a las limitaciones que impone el ambiente ilustrado de los Esterhazy no tuvo que ser fácil, así que el argumento de "sufrá usted, pero con moderación y formas" se concreta errático y despistado en la partitura. Uno no sabe a dónde va la música ni le coge el tono (mayor y menor según números) a un discurso artificial. Tampoco ayuda el trabajo de orquestación del alumno de Haydn, que enchufa flautas aquí y cornos allá, movido más por poner exotismo y novedad tímbrica (en su momento) que por las exigencias del texto.

Continuamos con los cantantes, que tienen lo suyo. Si el tenor arranca su intervención luciendo lánguidos *portamenti* casi en cada inicio de palabra, a mí se me cierra el oído. Y si la alto irrumpe en el segundo número planteando serias dudas sobre si escuchamos el *Stabat Mater* de Haydn, o a alguna gloriosa hija de Wotan equivocada de partitura, confirmo mi rechazo frontal y de ahí no me muevo. Concluamos con que tras algunos coros y el enfoque que les da Jacobs, me entraron ganas de coger *Nabucco*, muy similar, pero más entretenido.

También hay momentos lúcidos, pero en franca minoría parlamentaria, así que si se me permite, cierro reseña y enflo a alguna de las innumerables grabaciones gloriosas que esperan en el mundo.

Álvaro de Dios

HAYDN: Stabat Mater. Solistas. Zürcher Sing-Akademie. Kammerorchester Basel / René Jacobs. Pentatone PTC5186953 • 61'

★★

Compuesta en 1926 para interpretarse con el órgano de los grandes almacenes Wanamaker en Philadelphia pero finalmente estrenada en Bruselas, la monumental *Sinfonía concertante* para órgano y orquesta del compositor belga Joseph Jongen (1873-1953) es, quizás, el producto de los felices veinte que más fama le ha otorgado, opacando al resto de su obra. De escritura modal y acompañada de una brillante orquestación, la obra no solo es un dechado de virtuosismo que realza todos los registros del órgano (una *sinfonía para dos orquestas*) como apuntara su compatriota Eugène Ysaÿe, sino una síntesis del estilo postromántico de la música de Jongen, que recoge influencias desde Debussy a Strauss.

Doce años posterior y encargado por la Princesa Edmond de Polignac, el *Concierto para órgano, cuerda y timbales en sol menor* del francés Francis Poulenc (1899-1963) recoge, en su concepción neobarroca, su acercamiento al cristianismo abandonando (no del todo) el candor humorístico que profesaba en *Les Six*. Actualizando las clásicas versiones de Fox y Duruflé con Prêtre en Emi y las diligentes lecturas de Latry/Eschenbach en Ondine y Murray/De Warent en Telarc, junto con las diversas versiones de Preston y Alain para Jongen y Poulenc, respectivamente, este disco del organista polaco Karol Mossakowski con Giancarlo Guerrero ante la Orquesta Filarmónica NFM de Wrocław para Accord, ejemplifica el rigor de una grabación de equilibrada y expansiva imagen sonora para una ágil e inmaculada interpretación.

Justino Losada



JONGEN: Sinfonía Concertante para gran órgano y orquesta Op. 81. POULENC: Concierto para órgano; Karol Mossakowski (órgano); Orquesta Filarmónica NFM de Wrocław / Giancarlo Guerrero.

Accord CD 319 • 59'

★★★★★ S



François Joubert-Caillet originalmente se formó en flauta, piano y contrabajo, pero su entrada a la Schola Cantorum Basiliensis cambió su vida como músico, en donde el maestro Paolo Pandolfo y los cursos de improvisación barroca de Rudolf Lutz lo convirtieron definitivamente a la viola da gamba. En 2009 fundó el conjunto L'Acheron con el que ha obtenido merecidos reconocimientos por sus interpretaciones de compositores como Scheidt, Holborne y Bach.

En 2014 inició la titánica tarea de grabar la totalidad de las piezas para viola da gamba del compositor francés Marin Marais para el sello Ricercar, un proyecto enorme que producirá 5 libros, más de 600 obras grabadas y cerca de 20 discos. El álbum que les presento es el quinto dedicado a este proyecto. Se trata de tres discos que contienen el *Cinquème Livre de pièces de viole* de Marin Marais, la última colección publicada por el compositor para conjunto de violas, en 1725. En este álbum, la elegancia habitual de esta música se ve complementada por la gracia que produce el terso ataque de las cuerdas, sin amaneramientos ni pirotecnia innecesaria. La técnica del conjunto nunca se pone por encima de la gracia, ni de la inspiración, que este repertorio exige.

Estas piezas demuestran la belleza que encierra la sencillez y la interpretación que nos ofrece François Joubert-Caillet y su conjunto L'Acheron las presenta como obras llenas de vida y no como piezas de museo que podrían ser interesantes. Un regalo para los oídos de cualquier melómano.

Juan Fernando Duarte Borrero

MARAIS: Cinquème Livre de pièces de viole. François Joubert-Caillet, L'Acheron.

Ricercar RIC451 • 3 CD • 3 h 42'

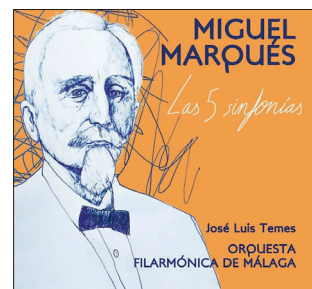
★★★★

El sinfonismo español durante la segunda mitad del siglo XIX es escaso, pero no inexistente. Entre 1869 y 1880, el mallorquín Miguel Marqués estrenó con éxito extraordinario sus cinco Sinfonías en el Teatro Príncipe Alfonso (edificio que, de no haber sido demolido hacia finales de aquella década de los ochenta, hoy ocuparía un lugar vecino al actual Museo de cera del Paseo de Recoletos madrileño), desvelándose como uno de los principales compositores españoles del género durante esa etapa. Son obras cuya inspiración debe bastante a compositores como Schubert, Berlioz o Mendelssohn (con el francés estudió el balear en los años anteriores a la composición de la *Primera Sinfonía*), de orquestación peculiar, un tanto libres en el aspecto formal y muy volcadas en su contenido melódico. Personalmente, destacaría la *Tercera* y la *Quinta* como las más conseguidas.

Hace doce años que el incansable José Luis Temes grabó estas obras con la Filarmónica de Málaga, registro que ahora ve por fin la luz en este peculiar cofre, acompañado de un libretillo con extensas y minuciosas notas a cargo del propio director que, con su habitual erudición y capacidad para comunicar, explica el contenido de los CD de forma clara y amena; de ahí la P de la presentación, pues es de valorar el factor didáctico de la publicación.

En cuanto a las versiones, destacar el equilibrio entre el aspecto intelectual y emocional de esta música, que el director madrileño sabe imprimir con grandes dosis de vitalidad. Muy recomendable.

Rafael-Juan Poveda Jabonero



MARQUÉS: Las 5 Sinfonías. Orquesta Filarmónica de Málaga / José Luis Temes.

Cezanne CZ109 • 166' • 3 CD

★★★★★ P



Domenico Giovanni Antonio Pandolfi Mealli es un compositor del siglo XVII nacido en la Toscana. Pocos datos biográficos son los que conocemos si bien, desde hace algunos años, su música forma parte del repertorio barroco estándar. Las primeras noticias que tenemos de su actividad musical las encontramos en la corte de Innsbruck, donde escribe sus *Sonatas Op. 3 y Op. 4* dedicadas a la Gran Duquesa Ana de Médici y al Gran Duque Segismundo Francisco de Austria, respectivamente. Estos dos volúmenes son considerados como una sola entidad y cada Sonata tiene su propio título.

Estas doce Sonatas ofrecen un patrón similar, comienzan con una introducción lenta que conduce a una fermata, y luego sigue con una serie de movimientos conectados, terminando la mayoría con un largo trino escrito al estilo de principio del siglo XVII. Algunas de las Sonatas nos refieren a ejemplos venecianos del Seicento y otras introducen elementos como los *ostinati* que, posteriormente, se convertirán en uno de los rasgos más característicos de la música instrumental austríaca para violín, mostrándonos como el estilo de Mealli cabalga entre estas dos escuelas.

La violinista, Eva Saladin, interpreta estas obras de manera magistral y elige según sus necesidades el acompañamiento del continuo que la acompaña, creando coloridas combinaciones de arpa, órgano, clave y cello. Elección basada tanto en fuentes contemporáneas del autor como en su propia curiosidad sobre las posibilidades sonoras de los diversos conjuntos.

Raquel Sernequet

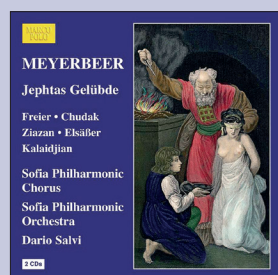
MEALLI: Violín Sonatas Op. 3 y Op. 4. Eva Saladin violín. Jonathan Pesek, violoncello. Vera Schneider, arpa. Johannes Kelles, órgano y clave. Challenge Classics CC72948 • 82' ★★★★★

Tomado del Antiguo Testamento, el relato bíblico de la hija de Jefté es frecuente fuente para el arte, desde la música barroca, con los potentes dramas de Haendel o Montéclair, hasta la poesía contemporánea, con el maravilloso *Llanto* del cordobés Pablo García Baena. A todas estas muestras se añade ahora la nueva grabación del sello Marco Polo, que supone el primer registro mundial de esta ópera seria en tres actos y con ballet, aunque no lleve recitativos, sino diálogos y monólogos en alemán.

Jephtas Geübde sale de la pluma de un veinteañero Giacomo Meyerbeer (1812) y el siempre inquieto director italo-escocés Dario Salvi, quien tiene con el sello filial Naxos una fructífera relación, ha decidido presentárnosla en dos discos de generosa duración. A muchos les sonará el argumento: un padre que promete sacrificar a la primera víctima que encuentre a la vuelta de su patria, que, para su desgracia, lleva su propia sangre; pero el rito no se llevará a cabo finalmente por orden divina. Del clasicismo mantiene cierta estructura y aroma, pero se pueden ya descubrir tintes románticos del gran compositor que llegaría a ser años después.

Un reparto extenso y homogéneo en el que destacan las escasas voces femeninas hace la escucha disfrutable, y los cuerpos estables de la Filarmónica de Sofía aportan asimismo valor a esta lectura teatral y elegante.

Pedro Coco



MEYERBEER: Jephtas Gelübde. Sómke Tams Freier, Andrea Chudak, Ziazan, Marcus Elsaßer, etc. Coro y Orquesta Filarmónica de Sofía / Dario Salvi. Marco Polo 8.225383-84 • 2 CD • 157' ★★★★★



Andrea Bacchetti, pianista muy activo (en España o en esta revista) y con un amplio registro de interpretaciones y grabaciones de música para piano de diversas épocas, en este CD interpreta a Mozart, con tres de sus Sonatas y una Fantasia como complemento al artículo que escribe para la revista Classic Voice. El contenido musical ilustra los comentarios del pianista sobre la obra de Mozart a partir de su estancia parisina en 1777, fecha en la que fallece su madre y que altera su estado de ánimo, hasta 1778, que decide abandonar París. La Sonata KV 330 empezó Mozart a componerla al día siguiente del fallecimiento de su madre. La Sonata KV 333, dedicada a la condesa Theresa Kobenzl es compuesta en 1778 y es la última obra de su etapa parisina. Y la Sonata KV 576 forma parte de un grupo de seis dedicadas a la hija del rey de Prusia, pero que solo escribió esta y con ella cierra el ciclo de música escrita para pianoforte. La *Fantasia* KV 397 fue publicada por Mozart en 1782, aunque no se ha encontrado el manuscrito. La obra tiene un carácter improvisatorio, constantes cambios de tempo y un final que parece inconcluso, ya que no resuelve.

No sabemos la intención de Mozart, pero uno de sus estudiosos, August Eberhard Müller, defiende la teoría de que está inconclusa y escribe él un final y esta es la versión que escuchamos en el disco. Interesante propuesta la de Classic Voice y magistral la erudición e interpretación pianística de Andrea Bacchetti.

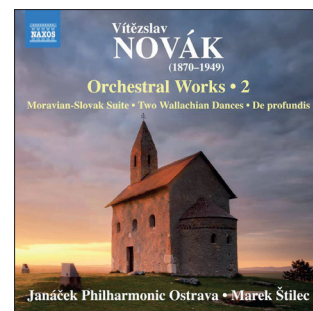
Sol Bordas

MOZART: Sonatas KV 333, 330, 578. Fantasia KV 397. Andrea Bacchetti, piano. ClassicVoice Inedito 6437 • 79' ★★★★★

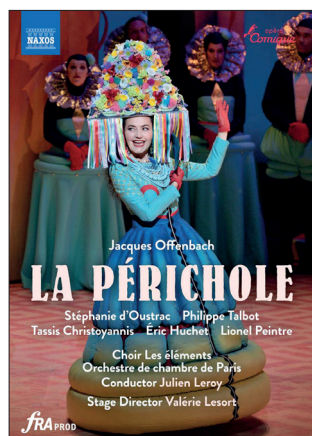
Contemporáneo de Josef Suk y opacado por sus paisanos Leoš Janáček y Bohuslav Martinů, el compositor checo Vítězslav Novák (1870-1949) sobresale como el último gran exponente del posromanticismo de su país. Tras estudiar con Dvořák y Knittl en Praga, y alentado por incipientes ideales nacionalistas y el estudio etnomusicológico del folclore moravo, Novák produjo sus partituras más conocidas durante la primera decena del siglo XX. De este período, y presentes en esta nueva grabación, la *Suite moravo-eslovaca* de 1903 y las *Dos danzas de Valaquia* escritas al año siguiente den buena muestra de una asimilada inspiración folklórica que, si bien no se cita directamente, encuentra cierto equilibrio entre rusticidad y sentido elegíaco mediante impresionistas texturas armónicas. Fechado muy posteriormente, en 1941, el último de los poemas sinfónicos de Novák, el oscuro y trágico *De profundis* para orquesta y órgano obligado, se aquilata como patriótica respuesta al sufrimiento del pueblo checo ante la invasión nazi mediante una tan angustiada como esperanzadora partitura de ecos straussianos.

Este nuevo registro de presente y compacto sonido realizado por Marek Štílec al frente de la Orquesta Filarmónica Janáček de Ostrava resulta de una referencia idiomática que compite en primera línea, actualizando las versiones clásicas de Jaroslav Vogel, quien estudiara con el propio Novák, y Karel Šejna en Supraphon, y complementando los escasos registros de Libor Pešek para Virgin y Chandos.

Justino Losada



NOVÁK: Suite moravo-eslovaca; Dos danzas de Valaquia; De profundis. Pavel Svoboda (órgano), Orquesta Filarmónica Janáček de Ostrava / Marek Štílec. Naxos 8.574369 • 62' ★★★★★



Basada en la popular artista Micaela Villegas, que reinó en las tablas limeñas en la segunda mitad del siglo XVIII, *La Périochole* es uno de los personajes más jugosos de la opereta francesa, especialmente si al talento canoro se le une el escénico de la intérprete que lo encarna. Y para suerte del aficionado a este simpático género, se cuenta, gracias a Naxos, con la, hasta ahora, propuesta audiovisual más redonda: una frenética, divertidísima, rica y colorista versión de Valérie Lesort. Las dos horas de la obra terminan sabiendo a poco de lo que se disfrutaron.

La Opéra Comique es por lo general sello de calidad y se cuenta casi siempre con repartos redondos, a la cabeza del cual se sitúa esta vez la espléndida, pletórica Stéphanie d'Oustrac, con el instrumento ideal y una desenvoltura actoral de categoría. A su lado, el tenor ligero Philippe Talbot es un entrañable e igualmente implicado Piquillo y entre ambos se aprecia gran complicidad. Del tercero en discordia se encarga un barítono griego muy afín a repertorio francés; Thassis Christoyannis realiza una impecable labor de estilo con un Don Andrés rotundo que asimismo sabe destilar comicidad.

El equipo de comprimarios es igualmente destacable, como lo es la labor de un preciso coro y una brillante orquesta a las órdenes Julien Leroy, conocedor de la diversa paleta de colores pretendida por Offenbach.

Pedro Coco

OFFENBACH: La Périochole. Stéphanie d'Oustrac, Philippe Talbot, Tassis Christoyannis, Éric Huchet, Lionel Peintre, etc. Coro Les éléments y Orquesta de Cámara de París / Julien Leroy. Escena: Valérie Lesort.

Naxos 2.110756 • DVD • 139' • DTS 5.1
★★★★★ **R**

Si hubieran existido unos quintetos así de geniales cuyo autor se llamara Josef Holoubek ze Statku y hubiera nacido en Praga, seguro que circularían grabaciones de ellos desde hace por lo menos medio siglo. Pero resulta que José Palomino de la Quintana (1753-1810) nació en Madrid, y por eso hemos tenido que esperar tanto tiempo para que apareciera esta primera integral.

Alumno de Antonio Rodríguez de Hita, José Palomino ejerció como virtuoso del violín y compositor de los más variados géneros tanto en España como en Portugal y fue precisamente en Lisboa donde en 1780 compuso estas obras dedicadas al Conde de Fernán Núñez, embajador de España ante la corte lusa. Se trata de quintetos con dos violas, género muy cultivado en la Europa Central, con los sobresalientes ejemplos de Michael Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Ignaz Pleyel, Antonín y Pavel Vranický, Franz Krommer, etc., etc., a pesar de lo cual, estas composiciones no dejan de tener un innegable carácter ibérico, cercano a Luigi Boccherini, amén de una lozana inspiración y originalidad.

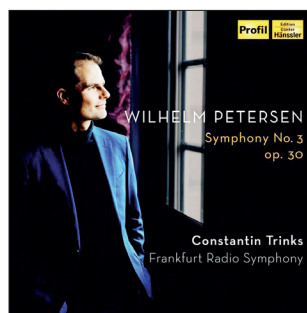
Fundado en 2012, El Afecto Ilustrado es un conjunto historicista cuya labor se centra en la recuperación y difusión de nuestro patrimonio musical, y cuya calidad queda fehacientemente demostrada en este su segundo registro. Esperemos que continúe con tan loable empeño, para que, con iniciativas como la aquí presente, el Clasicismo español vaya dejando de ser una asignatura pendiente en el planeta de los discos.

Salustio Alvarado



PALOMINO: Quintetos con dos violas. El Afecto Ilustrado.

Lindoro NL 3060 • 2 CD • 123'
★★★★★



Romanticismo puro y duro, eso es esta *Sinfonía n. 3 en do sostenido menor Op. 30* de Wilhelm Petersen (1890-1957), un compositor alemán que, según confesó una vez, no deseaba otra cosa que escribir sinfonías como las de su admirado Anton Bruckner, esto es, monumentales en su construcción y con aspiración a la trascendencia. Petersen no fue, sin embargo, fiel a ese sueño, pues no solo cultivó otros géneros, sino que flirteó también en su juventud con el expresionismo más radical. Esa etapa duró hasta mediados de la década de 1920, cuando reorientó su carrera hacia vías más tradicionales, incluida la recuperación de la tonalidad. Su *Gran misa Op. 27* (1930) fue uno de los pilares que marcaron esa etapa, seguido poco después, en 1934, por esta *Tercera Sinfonía*.

Se trata de una obra bruckneriana en cuanto a intención, pero plenamente personal en su realización, cuyos tres movimientos son ricos en tensiones y distensiones, en potentes climas y momentos de paz en los que el tiempo (y la armonía) parecen quedar en suspenso. El contrapunto adquiere también un destacado relieve, sobre todo en el *Finale*, aunque lo más llamativo de la obra es la habilidad con que Petersen trata la orquesta o, mejor dicho, sus distintos instrumentos, a los que combina en pequeños conjuntos de cámara o hace dialogar en pareja, cuando no deja a solo en expresivas intervenciones.

La versión de Constantin Trinks resalta ese trabajo instrumental, así como también la fluidez de un discurso musical en el que los motivos son sometidos a una metamorfosis continua.

Juan Carlos Moreno

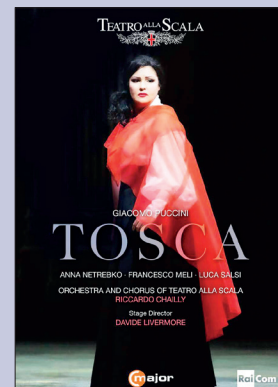
PETERSEN: Sinfonía n. 3. Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt / Constantin Trinks.

Hänssler PH22069 • 60'
★★★★★

Encargada de inaugurar la Stagione milanese 2019-20, esta refinada, cinematográfica y ampulosa *Tosca* fue bautizada comercialmente como la "auténtica", pues la edición del musicólogo Roger Parker está edificada sobre la partitura autógrafa del estreno. Nimios trapicheos que apenas rechinan, ya que se limitan a incorporar "arreglillos" que pasan casi desapercibidos, salvo en el concertante final empecinado en incluir la melodía entera del *adiós a la vida* de Cavaradossi. La escena de Livermore es tradicional, recargada y conservadora (a lo Met). Sabe jugar bien con los estados de ánimo, gracias a una acertada iluminación, aunque se pierde a veces entre su maremagnum de pictóricas proyecciones (muy *hitchcockiana*, eso sí, la imagen final de Tosca cayendo al negro vacío amarrada a un cable).

Chailly ofrece un Puccini opulento en lo sinfónico y tenso y eléctrico en lo teatral, pero empujado siempre en arropar a las voces. La Netrebko sale bien parada del difícil envite dando vida a una diva malhumorada, irritable y algo brusca. Su anchura vocal y la robustez de emisión devoran sin piedad al frágil Cavaradossi de Meli, bastante ligero, frígido y sin voltaje dramático. Pese a la falta de una mayor negrura en el registro grave, Salsi ofrece un Scarpia muy bien cantado y fraseado (aunque por momentos su condicionado volumen apenas si es audible, como, por ejemplo, en el *Te Deum*).

Javier Extremera



PUCCINI: Tosca. Anna Netrebko, Francesco Meli, Luca Salsi. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala / Riccardo Chailly. Escena: Davide Livermore.

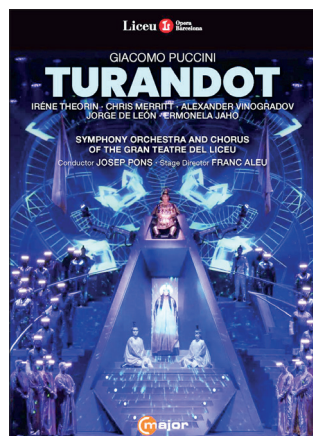
CMajor 763308 • DVD • 145' • DTS • Subt. Esp.
★★★★★

Veinte años se cumplían de la reapertura del Liceu tras el último incendio cuando se estrenó esta producción de *Turandot* que ahora presenta CMajor. Y se trataba de un guiño, pues la inauguración se hizo con el mismo título, pero con una diferente producción: la dirigida por Nuria Espert que vuelve la próxima temporada. En este caso, se prefirió la tecnología, y Franc Aleu, de La Fura dels Baus, propuso una China futurista de película con una gran estructura central en la que se situaba la princesa de hielo. Un vestuario muy en la línea de lo propuesto en otros títulos por esta compañía y unas proyecciones constantes ayudaban a la espectacularidad pretendida.

En lo musical, una figura icónica de los últimos años en este teatro catalán, la soprano sueca Irene Théorin, que muy implicada con una *Turandot* de potentes medios revalida el cariño del público. A su lado, igualmente comprometido el Calaf de Jorge de León, que va en ascenso a lo largo de la velada y firma con Theorin un muy buen dúo final. Ermonela Jaho es una Liú de timbre personal y delicado fraseo y Alexander Vinogradov un notable Timur de frescos medios e igualada emisión. Homenaje a un grande fue la elección de Merritt como Al-toum y muy empastados Mar-sol, Bas y Atxalandabaso como los tres ministros.

Tanto coro y orquesta desempeñan una sólida labor a las órdenes de un Josep Pons, que atiende a las tablas y se recrea dilatando tiempos.

Pedro Coco



PUCCHINI: Turandot. Irène Theorin, Jorge de León, Ermonela Jaho, Alexander Vinogradov, Chris Merritt, etc. Coro y Orquesta del Gran Teatre del Liceu / Josep Pons. Escena: Franc Aleu.

CMajor 763508 • DVD • 118' • DTS 5.1
★★★★



Muy comprometido con las rarezas discográficas, el sello centroeuropeo Capriccio se embarca ahora en el proyecto de grabación de una de las óperas más divertidas de mediados del siglo pasado, procedente de la pluma de uno de los compositores italianos más reconocidos. El historial de interpretaciones *Il cappello di paglia di Firenze* de Nino Rota no puede ser, a pesar de lo poco frecuente de su programación, más redondo, con voces, entre otras, como las de Magda Olivero, Mariella Devia, Viorica Cortez, Nicola Filacuridi, Juan Diego Flórez o Ugo Benelli, y ahora se suma a la lista un elenco de cantantes de la compañía de la Ópera de Graz que muestran con su buen hacer y trabajo en equipo un resultado bastante satisfactorio.

Ante la dificultad de encontrar fácilmente las grabaciones de la banda sonora de la película de la RAI (al mando de cuya orquesta se colocó el mismísimo compositor), esta es una buena opción para descubrir y degustar la breve obra con un buen sonido y una caja vistosa que incluye el libreto completo, algo ya poco frecuente.

El protagonista, Piotr Buszewski, con unos mimbres ligeros muy adecuados al rol de Ferdinand, conquista en su frenético ir y venir en busca del sombrero, y no le van a la zaga ni la deliciosa Elena de Tetiana Miyus ni la simpática Baronessa de Anna Brull, todos bien concertados por la batuta chispeante de Daniele Squeo.

Pedro Coco

ROTA: Il Cappello di Paglia di Firenze. Piotr Buszewski, Tetiana Miyus, Anna Brull, Daeho Kim, etc. Coro de la Ópera y Orquesta Filarmónica de Graz / Daniele Squeo.

Capriccio C5466 • 2 CD • 107'
★★★★

En un manuscrito fechado en 1725 y conservado en la biblioteca del Conservatorio San Pietro a Majella de Nápoles figura una colección de veinticuatro obras concertantes para flauta (se supone que flauta dulce), cuerda y bajo continuo de diversos autores, de las cuales doce son de Francesco Mancini, dos de Francesco Barbella, una de Giovanni-Battista Mele, una de Domenico Sarri, una de Roberto Valentini y, lo que nos concierne, siete de Alessandro Scarlatti (1660-1725), que posiblemente, dada la fecha del manuscrito, sean las últimas o, por lo menos, de las últimas obras instrumentales compuestas por el maestro napolitano.

El flautista y director Hugo Reyne, quien cuenta con un apabullante palmarés discográfico, en este tercer lanzamiento de su propio sello Hugo Vox, ha tenido la brillante ocurrencia de asociar estas canciones que en el manuscrito reciben, sin embargo, la denominación de "sonatas", con la liturgia de las Siete Palabras que la Iglesia Católica celebra el Viernes Santo, de modo que en la grabación, realizada en vivo en directo el 4 de junio de 2022, antes de cada una de las siete composiciones musicales, se oyen declamadas por el solista en italiano y en francés estas siete palabras tomadas respectivamente de Mt XVII, 46, Mc XV, 34, Lc XXII, 34, 43, 46 y Jn XIX, 26, 27, 28, 30.

Alternando dos instrumentos, uno de madera de boj y otro de marfil, Hugo Reyne ofrece una sobresaliente versión, en la que destaca el logro equilibrio entre la flauta dulce y la cuerda.

Salustio Alvarado



A. SCARLATTI: Las últimas siete Sonatas. Hugo Reyne, Les Musiciens du Soleil.

Hugo Vox 003 • 56'
★★★★



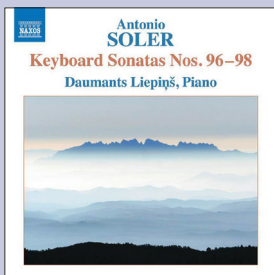
Sobrino nieto de Alessandro, Giuseppe Scarlatti (1718-1777) fue en su Nápoles natal alumno de Leonardo Leo. A partir de 1739, inició, como tantos otros músicos de la época, una existencia nómada que le llevó por diversas ciudades italianas y del resto de Europa, entre ellas Barcelona, para estrenar sus óperas. En 1760 se estableció en Viena, donde residió hasta el fin de sus días y gozó de la protección de la poderosa familia Schwarzenberg. De él se conservan, entre serias y bufas, treinta y dos óperas, sobre textos de famosos libretistas, entre ellos, Apostolo Zeno, Carlo Goldoni, Metastasio o Raineri de' Calzabigi. También escribió algunas cantatas y obras sacras, así como una Sonata para clavicémbalo.

Dorothee Oberlinger, tanto en su faceta de solista de flauta dulce como de directora de orquesta, tiene a gala el explorar repertorios desconocidos y así ha sacado del olvido este "dramma giocoso", sobre libreto del arriba mencionado Carlo Goldoni, estrenado el 11 de noviembre de 1752 en el teatro de San Samuel de Venecia. Música deliciosa, típicamente napolitana, que hace pensar en Pergolesi, pero que ya va un paso más adelante en dirección al Clasicismo, y magistralmente interpretada por el plantel de solistas y la Ensemble 1700, una de las orquestas barrocas más prestigiosas del momento.

Salustio Alvarado

G. SCARLATTI. I portentosi effetti della Madre Natura. Charlesworth, Mineccia, Mamelì, Mazzucato, Ladurner, Porcedda, Marbach, Fernandes. Ensemble 1700 / Dorothee Oberlinger.

DHM 19658794542 • 2 CD • 155'
★★★★



Continúa la integral de las Sonatas para teclado del Padre Soler en el sello Naxos, interpretadas como viene siendo habitual por un reciente ganador del Concurso Internacional de Piano "Maria Canals" de Barcelona. En esta ocasión, las *Sonatas ns. 96, 97 y 98* corren a cargo del pianista Daumants Liepiņš, que se alzó en el podio de la competición barcelonesa en 2019.

La mayoría de las 150 Sonatas que Soler compuso durante su estancia en El Escorial y que constituyen su legado principal no están datadas; sin embargo sí se conoce la fecha de estas tres, correspondientes a los *Op. 4 y Op. 8* del catalán. La *n. 96*, de 1779, posee toda la huella musical que Domenico Scarlatti dejó en el maestro de capilla, y Liepiņš la muestra con total claridad. Su toque incisivo aporta nitidez a los desarrollos melódicos y frescura al conjunto, que se caracteriza también por la contención sonora (poco rango dinámico, acorde a la propia escritura) y pedalizaciones muy puntuales, recreando así el carácter clavecinístico en el piano moderno. La elegancia y el refinamiento con el que desarrolla su discurso también está presente en las *ns. 97 y 98*, de 1783, igualmente impecables en cuanto a las velocidades se refiere. De esta manera, el disco continúa con la línea interpretativa de los volúmenes anteriores y dota al conjunto de cierta unidad, pese a no tener un mismo intérprete.

Jordi Caturla González

SOLER: Sonatas para teclado ns. 96-98.
Daumants Liepiņš, piano.

Naxos 8.574418 • 71'

★★★★★

The Protecting Veil es en realidad un concierto para cello y orquesta estrenado en 1989 en los Proms de la BBC por Steven Isserlis, para el que John Tavener escribió el concierto. Es una obra profundamente espiritual que describe en términos musicales la vida y obra de la Virgen María. Tavener se acaba de convertir en cristiano ortodoxo y la referencia concreta es el icono de Maria Pokrov, un icono muy reverenciado, la Madre de Dios con un velo protector. Es una obra muy complicada para el solista en su forma simétrica con ocho partes por su duración, unos 45', y su tesitura extrema, pues abundan los pasajes en registro muy agudo y el solista no tiene apenas descanso, con la intención estética al escucharla de sentir un estado más allá del ocurrir del tiempo.

Dentro del programa de jóvenes talentos de la Südwestrundfunk, Lionel Martin fue admitido en 2021 por un periodo de tres años para promocionarlo a través de conciertos, grabaciones y presencia mediática. Y ciertamente no han errado pues es impecable su prestación en este disco. Además, es de agradecer que no se suba al carro de los grandes conciertos de cello para su presentación, y recupere esta bella obra de la que no hay tantas grabaciones. Se completa el programa con otra obra de Tavener, autor que tiene mucha música coral con clara intención mística y espiritual. *Svyati* es una obra para 12 voces y cello de 1995, donde el texto, extraído de la liturgia Ortodoxa, pertenece a la misa de difuntos, donde el cello representa al sacerdote o al icono de Cristo y por eso debiera tocar a un cierta distancia del coro.

Jerónimo Marín



TAVENER: *The Protecting Veil. Svyati*. Lionel Martin, violoncello. Stuttgarter Kammerchor. SWR Vokalensemble / Corinna Niemeyer.

SWR Classic SWR19122 • 61'

★★★★★



El compositor y director argentino-español Fabián Panisello, nacido en Buenos Aires en 1963, está al día con su lenguaje tonal vivo, claro y finamente diferenciado. El veterano director de la Escuela Reina Sofía de Madrid y fundador y director artístico del Plural Ensemble nos presenta sus nuevas obras al frente de su conjunto, buscando siempre la máxima calidad interpretativa alternando el más exigente repertorio solista con obras para conjunto. Su perfil misceláneo como compositor, director, docente y prolífico emprendedor de todo tipo de proyectos musicales, tanto en España como en el extranjero, revela aquí un claro ejemplo, donde tal dinamismo lo caracteriza con tanta fuerza que, si hubiera que decir algo que pudiera englobarlo a él y a su obra en todas estas áreas, de hecho, podría ser su rasgo fundamental: estar siempre en movimiento, tirando hacia adelante, favoreciendo el movimiento en todo momento.

Las interpretaciones demuestran un excelente conocimiento, no solo de las partituras, sino también de los medios por los cuales evocan mundos y atmósferas. Fabián Panisello domina con pericia y bravura una tarea compleja y difícil, por lo que cada obra llega, definitivamente, a su registro en todos los aspectos. La producción aquí presentada, grabada durante la pandemia, en octubre de 2020, denota que se han estudiado las obras de cabo a rabo, dándole al conjunto una elegante continuidad, enfatizando los distintos matices, valorando tanto cada una de las partes solistas como el trabajo en equipo, dando un gran ejemplo de su inquietud creativa.

Luis Suárez

A5. Obras de PANISELLO. Plural Ensemble / Fabián Panisello.

lbs Classical 162022 • 55'

★★★★★

Empecemos por el final: *{ALGO}RITMO*, disco concebido, coproducido e interpretado por Juan Floristán (1993), es un logro sensacional, resultado de un largo proceso de aprendizaje, introspección y descubrimiento que iluminará a quienquiera que lo escuche. El diseño artístico y las notas de la carpeta nos ponen sobre aviso de que nos encontramos ante el producto de una investigación personal rigurosa, una exploración, una suerte de experimento o, como afirma el propio Floristán, un viaje.

La audición del CD confirma tal aserto y, aunque muy probablemente no cambie la vida al oyente, satisfará al melómano audaz y abrirá nuevos caminos a quienes, por cualquier razón, sientan cierta prevención ante nombres como los de Ginastera o Ligeti.

Floristán, a quien tuve ocasión de escuchar en vivo en 2015, durante el Concurso Internacional de Piano "Paloma O'Shea" de Santander que acabó ganando, llevaba años tocando las *Tres danzas argentinas* del primero, la *Musica ricercata* del segundo y los *Cuadros de una exposición* de Mussorgsky cuando decidió finalmente llevarlas al disco.

Se nota. La presente grabación en vivo obtenida en Zaragoza el 28 de noviembre de 2022 nos muestra a un pianista sensible, sutil, dueño de considerables recursos técnicos, maniático traductor del detalle tímbrico, dinámico o rítmico más escondido. Floristán nos obsequia, en definitiva, con un disco vibrante, muy de nuestro tiempo (como las ya mencionadas notas y los videos referenciados en su interior evidencian) y que vale la pena escuchar repetidamente de principio a fin.

Darío Fernández Ruiz



{ALGO}RITMO. Obras de MUSSORGSKY (*Cuadros de una exposición*), LIGETI (*Musica ricercata*) y GINASTERA (*Tres danzas argentinas*). Juan Floristán, piano.

Aria Classics ARIA012 • 66'

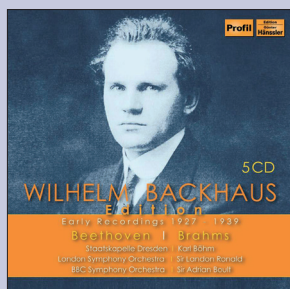
★★★★★ R

PIANISTAS DEL PASADO

Wilhelm Backhaus alcanzó gran fama como intérprete de Beethoven y Brahms. En su haber tiene el ser uno de los primeros pianistas en reconocer las excelencias del *Primer Concierto* de Brahms, obra que incluía en sus conciertos en la misma medida que el *Segundo*, que era el más conocido y habitual en los programas. Posteriores aportaciones de otros grandes pianistas contribuyeron a situar ambas obras a un nivel parejo de calidad. Profil nos muestra ahora esta recopilación que reúne registros de los primeros años del pianista. Los tres primeros discos están dedicados a Brahms, y comprenden grabaciones entre 1929 (*Variaciones Paganini*) y 1939 (*Concierto n. 2*). El contenido es bastante orientativo de lo que en el futuro sería el concepto que el de Leipzig desplegaría del hamburgoés, mucho más volcado hacia la intensidad física que a la emocional, a la capacidad técnica que a la reflexión. Su forma de hacer se adapta mejor al *Scherzo Op. 4* o las *Rapsodias Op. 79*, y no tanto a las *Piezas Op. 118*. Los dos Conciertos también están presentes en grabaciones ya ampliamente superadas: *Primero* con Boult (1932) y *Segundo* con Böhm (1939).

De Beethoven encontramos registros entre 1927 y 1934, como los *Conciertos ns. 4 y 5* con Landon Ronald; el propio Backhaus los haría mucho mejor (con Isserstedt, por ejemplo) treinta años después. También se incluyen cuatro Sonatas (*Patética*, *Claro de luna*, *Adioses* y la 32), que nos indican lo alejado que se encontraba el pianista de lo que ya hacía Schnabel con esta música.

Clara Haskil llegó a ser reconocida por sus interpretaciones mozartianas, aunque también de Schumann o Chopin. Como sucede con Backhaus, el tiempo ha hecho huella en su legado. Aquí se ofrecen algunas de las Sonatas para violín y piano de Beethoven y Mozart en las



que la suiza acompaña a un gran Arthur Grumiaux, grabadas a fines de la década de los cincuenta para Philips, muy apreciadas por buena parte de la crítica. También se incluyen *Conciertos de Mozart (20 y 24)* y el *Tercero* de Beethoven que grabó para DG con Markevitch, también apreciadas pero superadas hoy en día. Una vez más, de Beethoven se incluyen unas *Sonatas Op. 31/2 y 3* más que aceptables y, de Mozart un interesante *Jeunehomme*, bien dirigido por Paul Sacher, y unos decepcionantes KV 415 y KV 595, con Baumgartner y Fricsay, respectivamente.

El último CD está íntegramente dedicado a Schumann. A destacar las versiones de las *Kinderszenen* y las *Waldszenen*, obras que permiten a Haskil desplegar su sensibilidad y sentido poético.

En conclusión: Recomendable, si quien esto lee es coleccionista o admirador de estos dos grandes pianistas del pasado (en el extraño caso de que no conozca ya la mayoría de los registros aquí incluidos) o si es un amante de la historia y sus documentos.

Rafael-Juan Poveda Jabonero

HASKIL. Obras de BEETHOVEN, MOZART y SCHUMANN. Arthur Grumiaux, violín. Diferentes orquestas y directores.

Profil PH22053 • 378' • 6 CD

★★★★★

BACKHAUS. Obras de BEETHOVEN y BRAHMS. Diferentes orquestas y directores.

Profil PH23001 • 343' • 5 CD

★★★★★

Tras diez años de combinar relación artística, familiar y afectiva, por fin el Cuarteto Ruisi se lanza a la grabación de estudio. "Debut" es absolutamente especial. No sólo por nacer después de una trayectoria bien madurada, sino también por las circunstancias pandémicas que la rodearon y, por encima de todo, por la personalidad que presenta la formación. Personalidad interpretativa gracias a un aliento de enorme potencia, desgarradora en los discursos introspectivos y vehemente en los vivos (la técnica magistral de sus componentes está absolutamente destinada a respirar con un solo aliento). Personalidad artística a través de un enfoque tan conceptual como sincero. Los Ruisi (los hermanos Alessandro y Max, Oliver Cave y Luba Tunncliffe) reúnen en un bar a Haydn (siglo XVIII), Locke (siglo XVIII) y Leith (siglo XXI) para explorar "una armoniosamente disonante relación entre pasado, presente y futuro".

Y lo consiguen porque, además de sus virtudes instrumentales, creen firmemente en lo que interpretan y cómo lo interpretan. Desde esos dos Cuartetos magistrales y dolorosos de Haydn (*Op. 9/4* y *Op. 20/5*), o esa figura tan interesante y meditativa que es Locke (*Fantasia en fa*) hasta un Leith de enorme inteligencia al mezclar lenguajes y tristezas (catárticas) del pasado y del presente (*A different Fantasie from Suite n. 5 in G m* y la obra que titula el disco: *The Big House*, inspirado en Yeats y la fotografía de Mardsen). Merece la pena esperar a lo próximo del Ruisi, no cabe duda.

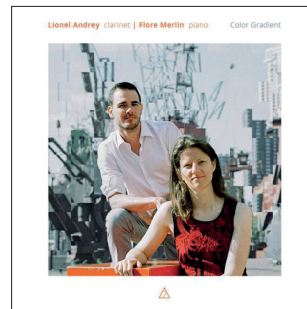
Juan Gómez Espinosa



BIG HOUSE. Obras de J. HAYDN, O. LEITH, M. LOCKE. Ruisi Quartet.

Pentatone PTC5187040 • 83'

★★★★★



"El clarinete, cuando se compara con los instrumentos de cuerda, tiene en la respiración una forma de dar a la música una manera muy natural", afirmaba en una entrevista el pasado mes de junio el clarinetista Lionel Andrey, que ha grabado junto a la pianista Flore Merlin un álbum dedicado al clarinete y su evolución en la música del siglo XX, ya que "Color Gradient", editado en el sello 7 Mountain Records, incluye obras de Widor, Debussy, Poulenc, Leonard Bernstein, Alec Templeton, Daniel Schnyder y el estreno de *Envol (un sourire)* de Fabien Touchard.

Si el disco comienza con la música francesa de Widor (*Introduction et rondo Op. 72*) y Debussy (*Première rapsodie*), para llegar a la muy interpretada por los clarinetistas *Sonata* de Poulenc, enseguida se atraviesa la frontera de lo "conocido" para llegar a obras menos transitadas pero no menos válidas, como la *Sonata* de Leonard Bernstein y los tres ejemplos de creaciones inusuales, como la *Sonata para saxo soprano* (arr. clarinete) de Daniel Schnyder (1961), el estreno de *Envol (un sourire)* de Fabien Touchard y la *Pocket Size Sonata n. 1* de Alec Templeton, con el que se culmina el "viaje de Francia a América, y de la llamada música clásica hacia el jazz; Color Gradient representa esta transición e increíble evolución de estilos, estética y colores musicales desde finales del siglo XIX hasta la actualidad".

Interpretaciones de un clarinetista muy elegante y flexible y un piano acorde al sonido del instrumento melódico que acompaña.

Blanca Gallego

COLOR GRADIENT. Obras de WIDOR, DEBUSSY, POULENC, BERNSTEIN, TEMPLETON, SCHNYDER, TOUCHARD. Lionel Andrey (clarinete) & Flore Merlin (piano).

7 Mountain Records 7MNTN-043 • 65'

★★★★★



La música española entre el Barroco y el Clasicismo, sigue estando en zona penumbrosa. Por esto hay que recibir con especial entusiasmo grabaciones como la presente, con varias primicias discográficas y que arroja luz sobre el panorama musical español durante los reinados de Felipe V y Fernando VI. El núcleo del programa lo integran obras de Francesco Corbelli (1705-1778), músico favorito de la reina Isabel de Farnesio, con dos *Lamentaciones de Jeremías*, dos himnos marianos *Regina Caeli* y *Ave Regina*, un responsorio a Santa Cecilia, con "obligato" de viola, y un concertino a 4 para cuerda.

Quizá pueda sorprender la presencia de dos obras del "abuelo de la sinfonía", Giovanni Battista Sannartini (1700-1775), quien desarrolló su carrera artística sin moverse de Milán. Sin embargo sus obras fueron muy apreciadas y difundidas por toda Europa, sin que la Villa y Corte de Madrid fuera una excepción. El disco concluye con un muy vivaldiano *Concierto en re menor para dos violines* de Mauro d'Alay (1687-1757), el compositor revelación de los últimos tiempos.

Sobresalientes versiones del contratenor Calos Mena y de la orquesta La Madrileña, bajo la dirección de José Antonio Montañó, a quienes, tras su anterior éxito con el *Réquiem* de José de Nebra dedicado a la reina Bárbara de Braganza (PAN Classics PC10412), animamos a seguir profundizando en este repertorio.

Salustio Alvarado

DIXERUNT. Carlos Mena, La Madrileña / José Antonio Montañó.

Sony Classical 19658805762 • 59'

★★★★★

Alexander Gadjiev nos ofrece en este disco un programa dedicado a Prokofiev y los Tcherepnin. A partir de pequeñas piezas intercaladas por bloques según su autor, el pianista ítalo-esloveno realiza un viaje evocador con la melancolía como elemento subyacente, según sus propias palabras. Esa "meditación oscura" de la que habla en las notas al disco se ajusta más a unas piezas que a otras, pero todas ellas sí remiten a la atmósfera sombría del simbolismo de principios del siglo XX.

Los *Cinco sarcasmos* de Prokofiev abren el camino a recorrer desde la modernidad plena. Gadjiev consigue que las disonancias y la ausencia de melodías de esta descomunal obra no soslayan el misterio que encierra; aunque de carácter bien distinto, la técnica al servicio de lo emocional también aparece en las incompletas (¿por qué?) *Visiones fugitivas* del mismo compositor.

Entre medias aparece Tcherepnin Jr, Alexander, con varias obras en las que Gadjiev vuelve a aplicar un pianismo robusto y a la vez rico en detalles, de amplio espectro dinámico y bien planificado.

Para el cierre se ha dejado a Nikolai Tcherepnin (padre del anterior y mentor de Prokofiev) con las infrecuentes *6 Ilustraciones musicales* sobre un cuento de Pushkin, un contrapunto a lo anterior de reminiscencias musorgskianas y debussyanas que pone el broche de oro al excelente trabajo de Alexander Gadjiev.

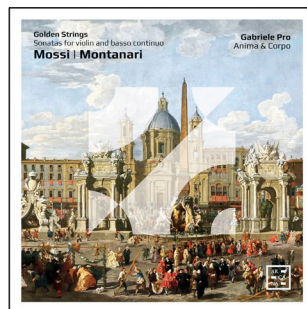
Jordi Caturla González



GADJIEV. Obras para piano de PROKOFIEV y TCHEREPNIN. Alexander Gadjiev, piano.

Avi Music 8553494 • 71'

★★★★★



El director de este proyecto es el joven violinista Gabriele Pro, fundador y director musical del Ensemble Anima&Corpo, con el que ha publicado este álbum dedicado a diversas Sonatas inéditas de Giovanni Mossi y Antonio Montanari. Pro es uno de los violinistas barrocos italianos más prometedores de su generación y le acompañan la violonchelista Maria Calvo, el laudista Simone Vallerotonda, estrella ya de numerosas grabaciones, y el galardonado clavecinista Cristiano Gaudio, miembros del conjunto que tienen en su haber una intensa actividad concertística en Italia y en el extranjero. Este conjunto italiano nació con el objetivo de descubrir y redescubrir los tesoros musicales de la música vocal e instrumental de los siglos XVII al XVIII, fijándose en los repertorios menos interpretados y teniendo en cuenta los contextos artísticos y culturales en los que trabajaron los compositores.

En esta grabación encontraremos tres Sonatas de Mossi para violín y continuo de sus *Op. 5* y *Op. 6*, poco conocidas y menos grabadas aún hoy en día, y tres Sonatas para violín de Montanari, que se graban aquí juntas por primera vez. Este CD nos brinda la oportunidad de conocer a dos de los virtuosos del violín más apreciados de la Roma del siglo XVIII que por fin se alejan del panorama de los alumnos e imitadores de Corelli para brillar en solitario. Desde las primeras notas que escuchamos podemos decir que, tanto la interpretación como el sonido nos seducen, y nos muestran una versión muy equilibrada y cuidada al detalle.

Raquel Serneguet

GOLDEN STRING. Sonatas para violín y bajo continuo de Giovanni MOSSI y Antonio MONTANARI. Gabriele Pro, violín y director / Anima&Corpo.

Arcana A539 • 65'

★★★★★

Dejan Lazic (n. 1977) es un pianista de esos que disfrutan enfrentándose a partituras lo más endiabladas posible en las que lucir su virtuosismo. Otro tanto puede decirse de su faceta como compositor, al menos por lo que se refiere al *Concierto para piano en estilo istriano*, compuesto en 2014 y revisado en 2021. Es una partitura en la línea de las de los grandes pianistas-compositores del pasado siglo, con Rachmaninov como figura de cabecera (hay aquí una evocación de uno de los temas de su *Concierto para piano n. 2*), pero en la que aparecen también los nombres de Bach, Shostakovich y Schumann transformados en motivos musicales.

No obstante, el verdadero motor de la obra es el folclore de Istria, una región croata por la que Lazic confiesa sentirse fascinado. El resto del programa profundiza en esa música. Así, Natko Devcic (1914-1997) la arroja en la *Suite istriana* (1948) con las armonías y la paleta tímbrica de una escuela romántica tan tardía, que se funde con la vanguardia más clásica de su tiempo. De Ivan Matetic Ronjgov (1880-1960) llega su *Himno popular de Istria*, introducido por dos *sopile* (una especie de oboe) y luego abordado por el coro en un arreglo de Lazic. El programa acaba con *Alteraciones sobre el himno popular de Istria* (2022), una miniatura orquestal de Lazic que somete la melodía a toda una serie de sorprendentes cambios, desde la escala (modal, cromática, dodecafónica...) al carácter (canon, marcha, scherzo, elegía...). Un disco, como mínimo, original y muy bien interpretado.

Juan Carlos Moreno



ISTRIAN RHAPSODY. Obras de LAZIC, DEVCIC y RONJGOV. Dejan Lazic, piano. Coro de la Radio y Televisión Croatas. Orquesta de la Radio de Múnich / Ivan Repusic.

BR Klassik 900332 • 62'

★★★★★



Interpretar a Franz Schubert (1797-1828) con fuerza es homenajear al compositor. Más que nada, porque el pobre Franz ha sufrido durante mucho tiempo pasar como némesis edulcorada de Beethoven. Y lo cierto es que Schubert encierra potencia y oscuridad detrás de cada página, incluso en sus piezas más (aparentemente) luminosas. Podemos apreciarlo analizando sus discursos armónicos y formales, por ejemplo, siempre imprevisibles e inconformistas en un mundo que va enterrando el clasicismo, pero también con sus datos biográficos (esos cambios radicales de humor, esa doble vida entre la elegancia y la sífilis...).

El Signum Quartet le ofrece a Schubert toda la fuerza. Eso es digno de aplauso. Pero sólo le ofrece fuerza; poca imaginación y poca gradación de matices y dinámicas. Con este disco, los Signum cierran su trilogía schubertiana, en la que Cuartetos de diferentes épocas se mezclan con transcripciones de Lieder. Estas, bien realizadas por Xandi van Dijk (viola de la formación), son las que más sufren la potencia excesiva de los integrantes. Los Lieder schubertianos se nutren del misterio íntimo, y aquí la extroversión lo desvirtúa.

Mejor parados resultan los Cuartetos D 18 y D 887, alfa y omega del catálogo; trece añitos tenía Franz cuando compuso el primero, y nadie adivinaría una mano adolescente sobre estos compases (como prueba de talento, ese comienzo que salta del *Andante* al *Presto - Vivace* bajo la oscuridad de Sol menor), pero en este terreno la competencia es apabullante.

Juan Gómez Espinosa

LEBENSMUTH. Obras de SCHUBERT. Signum Quartet.

Pentatone 5187042 • 78'

★★★★

EXCELSO FLORILEGIO PIANÍSTICO

Concentrar en un álbum interpretaciones concertantes de once figuras del piano del siglo XX supone, de entrada, un valor documental de máximo interés de estudio para aficionados y profesionales, lo que lleva necesariamente a felicitar al sello SWR Classic por tal iniciativa, que ha sido materializada en diez CD de una calidad estilística realmente admirable, que lleva a merecer cada uno de ellos una reseña más detallada y minuciosa. Con todo, se pueden dejar unas impresiones generales del conjunto de esta excelente colección, comentando sobre algunas de las grabaciones más relevantes.

Así, de Friedrich Gulda hay que destacar su magisterio en Haydn (*Concierto n. 11*) y en Mozart (*Concierto n. 23*) con Hans Müller-Kray y Hans Rosbaud en el pódium, respectivamente, destacando el *Adagio* del segundo concierto referido, por su delicado tratamiento discursivo y exquisita expresividad lograda en el piano. Clara Haskil concierta con el mítico maestro Carl Schuricht en los KV 271 y KV 459 de Mozart, recogidos en unos registros monoaurales de los años cincuenta, en los que llama mucho la atención, aparte del esencial estilo, la soberbia y limpia articulación que erigieron a esta pianista rumana como referente absoluto del piano del periodo clásico.

De absoluto asombro es la interpretación que Alicia de Larrocha hace del *Concierto n. 22* de Mozart con Luis Antonio García Navarro en el pódium ante la Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart, erigiéndose como una absoluta referencia, que nos lleva a recordar a Barenboim con la Orquesta de Cámara Inglesa.

Otra de las figuras de este álbum es Géza Anda, que aparece en tres CD, destacando su versión del *Concierto para la mano izquierda* de Maurice Ravel con la Orquesta Sinfónica Baden-Baden bajo la dirección de Hans Rosbaud, aunque sin llegar al nivel de la interpretación de Entremont/Boulez del año 1975. En ese mismo disco encontramos uno de los hitos



de la colección cual es el magistral Brahms, en su *Primer Concierto*, de Claudio Arrau junto a Eliahu Inbal haciendo toda una preclara exégesis de esta obra cumbre del piano romántico concertante. La toma de sonido del concierto en vivo, que tuvo lugar en la Liederhalle de Stuttgart, le da ese valor añadido de singular e irreplicable recreación.

Como colofón encontramos a Sviatoslav Richter en obras de un repertorio al que no se le asocia habitualmente: el *Quinto Concierto Op. 103* de Camille Saint-Saëns y el *Concierto para piano y orquesta* de George Gershwin, dirigidos ambos por Christoph Eschenbach en una actuación pública en el Rokokotheater del Palacio de la ciudad de Schwetzingen en 1993. Causa verdadero asombro la interpretación del *Andante* de la obra de Saint-Saëns, que convierte a este registro en absolutamente ejemplar, sin menoscabo de sus otros movimientos. La sonoridad del instrumento llega a dejar claro por qué Richter quedó para siempre en el olimpo del piano. Un momento único e irreplicable. En Gershwin no llegaron ambos músicos a la espontaneidad "brookliniana" de un Earl Wild con la Orquesta de la Boston Pops de Arthur Fiedler pero, sin duda, es un documento fonográfico esencial de Richter en repertorio norteamericano.

José Antonio Cantón

LEGENDARY PIANISTS - FAMOUS PIANO CONCERTOS. Friedrich Gulda, Clara Haskil, Jörg Demus, Paul Badura-Skoda, Alicia de Larrocha, Wilhelm Kempff, Wilhelm Bachkaus, Géza Anda, Annie Fischer, Claudio Arrau, Sviatoslav Richter. Varios directores y orquestas.

SWR Classic 19433CD • 10 CD • 10 hs 57'

★★★★ HP



Por norma general detesto los *spoilers*, pero en esto de las reseñas, también son ejercicios de honestidad que te ahorran leer el tostón si no te encaja. Así que al lío: cuando un disco no gusta de entrada, se deja reposar unos días y siempre aparecen argumentos. Aquí, el tiempo y las sucesivas escuchas sólo han empeorado el asunto, de modo que no lo escucho más y escribo, si es que sé por dónde empezar.

Soy absoluto defensor de los contratenores, pero con este repertorio cuesta más. Porque ni había mucho castrato inglés, ni los italianos se dedicaban a estos menesteres, ni se imagina uno a un fornido labriego de Buckinghamshire entonando *There's none to soothe my soul* con el falsete de los domingos. Va, que no, que a veces forzamos las cosas más de la cuenta y luego nos sorprende que no fluyan.

Y no fluyen, por esa imposición tan poco creíble en el ámbito relativamente popular de estas composiciones. Y no fluyen, por el exceso de vibrato que empapa con una horrible capa wagneriana incluso piezas tan bonitas y delicadas como *Time stands still*. Y no fluyen, porque hay palabras y notas que suenan realmente feas, como tampoco fluyen, porque en el momento más pacífico, te sobresalta algún agudo desabrido y de (muy) dudosa afinación, estilo *llamada de la selva*.

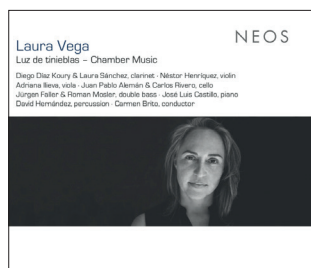
La cordura aquí la pone un finísimo Cummings, que hace lo que puede, pero no consigue atar con sus cuerdas a un Scotting excesivo y artificial. Y si el asunto decididamente no fluye, mejor vayamos a por otro.

Álvaro de Dios

LOVESICK. Randall Scotting, Stephen Stubbs.

Signum SIGCD736 • 57'

★★★



El sello discográfico NEOS ha lanzado un monográfico de la compositora canaria Laura Vega, donde presenta las primeras grabaciones mundiales de ocho piezas de música de cámara creadas entre 2005 y 2019 (ver entrevista en el número de julio-agosto con Laura). Esta compilación, pese a ofrecer obras separadas en el tiempo, revela una serie de rasgos comunes que consiguen unidad en la escucha del álbum.

La carta de presentación es *Viaje al silencio* (2012). Esta travesía comienza de manera imperceptible, casi mística; pero la autora nos sumerge en el vaivén del violonchelo y su creciente diálogo con el clarinete y el piano. Con todo, Vega consigue que el silencio sea un espacio que el oyente desee habitar.

Luz de tinieblas (2012) muestra diferentes entornos sonoros que, a partir de la intensidad y el desgarre de las cuerdas, conduce el discurso del ambiente más sombrío a la calma que nos invade con la impecable cita al "Erbarne dich" de J. S. Bach. En este trabajo también podemos encontrar reminiscencias a Canarias en obras como *Paraísos perdidos III* (2019). Aquí la autora nos traslada a los paisajes de sus islas mediante efectos sonoros percusivos y dinámicas melodías que desprenden un sentido de añoranza.

Además de la evidente maestría de la compositora, resulta incuestionable la implicación y esmero de quienes han interpretado su música. Probablemente estas pocas líneas no alcancen a expresar cómo de cuidada y pulida está la presente grabación; se recomienda, por tanto, la escucha (y disfrute) de la misma.

Sakira Ventura

LUZ DE TINIEBLAS. Música de cámara de Laura VEGA. Diego Díaz Koury, Laura Sánchez, Néstor Henríquez, Adriana Ilieva, Juan Pablo Alemán, Carlos Rivero, Jürgen Faller, Roman Mosler, José Luis Castillo, David Hernández, Carmen Brito.

Neos • 70'
 ★★★★★ RS

De todos es conocida la fama e influencia musical que la familia Bach ejerció en centro Europa durante los siglos XVII y XVIII. A lo largo de varias décadas, sus miembros fueron reclamados por su indiscutible talento tanto en diversas cortes principescas como en numerosas instituciones eclesiásticas y municipales. En este disco, Challenge Classics vuelve a contar con Elbipolis Barockorchester Hamburg sumando al violinista barroco Jürgen Grob. Juntos nos presentan una grabación de diversas obras de la familia Bach donde interpretan los *Conciertos de Brandemburgo* ns. 3 y 5 de Johann Sebastian Bach, que compuso mientras trabajaba como maestro de capilla en Köthen y que dedicó al Marqués de Brandeburgo-Schwedt en 1721, de donde toman su nombre.

También podemos escuchar dos Sinfonías de sus hijos más relevantes y talentosos: del primogénito y preferido por su padre Wilhelm Friedmann, interpretan la *Sinfonía en fa mayor* FK 67, escrita probablemente en su etapa de Dresde, obra que se acerca al *style galant* con sus armonías modernas y contrastes dinámicos abruptos. De igual manera encontraremos otra Sinfonía, de su hermano cuatro años menor, Carl Philippe Emanuel, músico muy apreciado por Federico II de Prusia, del que graban la *Sinfonía en do mayor* H 659 Wq 182/3, caracterizada también por grandes contrastes, testigos de la inventiva imparable de su creador.

Todo este CD nos hace revivir el sonido de una orquesta que posee un planteamiento sonoro deslumbrante y fresco, pero siempre fiel a la partitura.

Raquel Serneguet



MORE BACH. Obras de J.S. BACH, C.P.E. BACH y W.F. BACH. Elbipolis Barockorchester Hamburg / Jürgen Grob, violín.

Challenge Classics CC72960 • 54'
 ★★★★★



Josu de Solaun, pese a su éxito y reconocimiento, es un pianista que se mueve muy bien en los márgenes. Un artista que se arriesga, tanto técnica (no duda ante repertorios complejos y poco comunes, y se enfrenta a música "escrita" y también a la improvisación) como conceptualmente. En realidad, De Solaun es más que un pianista de técnica eficaz y potente: es un músico integral. Dentro del ciclo de la Fundación Juan March "Música en la noche", de 2019, De Solaun propuso un programa a priori esperable, centrado en esa forma libre y sugestiva que es el "nocturno". Sin embargo, el pianista dejó fuera de las tablas a Field, Chopin y compañía para apostar por nocturnos "alternativos", con visiones o menos oscuras, o más experimentales o, sencillamente, menos divulgadas. La sugerencia nocturna no desaparece, y seguimos encontrándonos con elementos propios de la vigilia (desde el recogimiento hasta la inquietud, desde el misterio hasta la esperanza de amanecer), pero con un amplio y heterogéneo catálogo de estéticas: las últimas bocanadas decimonónicas de un Faure o un Martucci, la estampa pintoresca de un Enescu, la búsqueda de nuevos aires sin llegar a la revolución (Respighi, Griffes, Barber, Vladigerov) o el aliento jazz de Hersch.

No hay pieza en este disco que no merezca la pena escuchar (algunas son interesantes incluso dentro de la creación de su propio autor), y todas están interpretadas con honestidad y calidad. Un auténtico regalo que debemos agradecer a De Solaun.

Juan Gómez Espinosa

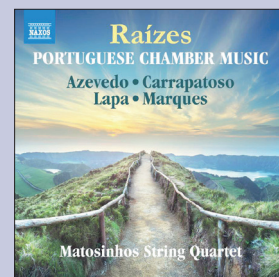
NOCTURNES ON THE MARGINS. Obras de FAURE, MARTUCCI, ENESCU, RESPIGHI, GRIFFES, BARBER, VLADIGEROV... Josu de Solaun, piano.

MarchVivo MV008 • 54'
 ★★★★★ P

Esta colección de cuartetos de cuerda portugueses, son todos compuestos por encargo del grupo que aquí los ejecuta en pleno siglo XXI. Los valores de producción de estas actuaciones grabadas en Portugal en 2020, son por tanto superiores a lo esperado para este tipo de ediciones, por ser obras de reciente producción y el oyente se beneficia en el interés por la evolución de la música lusitana. Una diversa colección de piezas de un país que produjo una impresionante variedad de fuertes composiciones durante el siglo pasado; y se sigue recogiendo lo sembrado en las nuevas generaciones con obras aquí recogidas de interés más allá de los círculos académicos.

El Cuarteto Matosinhos fue creado como una iniciativa del Ayuntamiento homónimo y se ha establecido como un conjunto líder en su país, haciendo apariciones en la mayoría de los festivales y salas de conciertos, comprometido con la defensa del repertorio de música de cuartetos de cuerdas portugueses y ha interpretado y editado muchas obras menos conocidas, además de adoptar música nueva de compositores contemporáneos. Vitor Vieira y Juan Carlos Maggiorani al violín, Jorge Alves a la viola y Marco Pereira al violonchelo abordan con gran maestría estas obras inspiradas en el folklore, elegías y mitología, en la variedad de roles que se le dan al cuarteto de cuerda, que llena la armonía y proporciona la raíz armónico-rítmica en marcada belleza de toda esta flexibilidad y revelando su complejidad a menudo considerable.

Luis Suárez



RAÍZES. MÚSICA DE CÁMARA PORTUGUESA. Obras de AZEVEDO, CARRAPATOSO, LAPA, MARQUES. Cuarteto Matosinhos.

Naxos 8579114 • 49'
 ★★★★★



Es difícil clasificar esta grabación, ya que tenemos la torpe costumbre de etiquetar todos los géneros. Pero estamos ante una música muy buena, servida de la mejor manera, por una orquesta en estado de gracia que se divierte como nunca, ADDA-Simfónica, y su director Josep Vicent (portada de RITMO en abril de 2023), que lleva el ritmo tan infiltrado en su ADN como Harrison Ford lleva consigo a Indiana Jones vaya donde vaya.

La obra de Chick Corea se ha manoseado y se ha destilado por muchos canales que no han favorecido su difusión; en estos fascinantes arreglos de Emilio Solla (por ejemplo, con *Spain*, consigue eliminar la *grasiente* capa melódica que proviene del *Concierto de Aranjuez* de Rodrigo), que deslumbran en las *Children's Song* (miniaturas que orquestadas se han convertido en unas piezas de una belleza y tímbrica deslumbrantes), la obra de Corea al fin ocupa un lugar meritorio dentro del sinfonismo. Incluso en *Crystal Silence* el cantaor Antonio Lizana evita caer en el habitual efectismo que estos cantantes ofrecen cuando se los saca de su terreno. Hay temas que nos llevan a espacios cinematográficos, como *Pixeland Rag*, o la archiconocida *Armando's Rumba*, donde todo el *team* se mueve en una espiral rítmica y melódica cercana a la improvisación, aunque Vicent consigue mantener fiel la receta al pie de la letra. Una grabación realizada en vivo (julio 2021), de sonido espectacular, que se disfruta de principio a fin.

Gonzalo Pérez Chamorro

RITMO. THE CHICK COREA SYMPHONIC TRIBUTE. Arreglos orquestales de Chick COREA. ADDA-Simfónica / Josep Vicent. Arreglos de Emilio Solla. Paquito D'Rivera, saxo. Emilio Solla, piano. Con la participación de Antonio Lizana, David Pastor, Jorge Roeder y Ferenc Nemeth.

Warner Music • 60' ★★★★★

La *Missa Solemnis* de Beethoven, el *Requiem* de Berlioz y el *Requiem Alemán* de Brahms: tres pilares religiosos del repertorio sinfónico-coral del XIX. Los tres autores pertenecen a generaciones diferentes pero unidas por un hambre monstruoso de expresividad. Eso que se ha llamado Romanticismo y en el cual Beethoven actuó de portero, Berlioz de ascensorista y Brahms de mantenimiento. Los comienzos rompiendo cadenas, la vehemencia defendiendo la libertad y la serenidad que confiere la madurez, respectivamente. Son obras maestras que requieren de virtuosismo técnico tanto como de espíritu (no obligatoriamente religioso, que estos tres tampoco es que se caracterizaron por la piedad). Norrington se atrevió con ellas con la orquesta que lideró (entre el 98 y el 11), esa maravilla que es la Radio-Sinfonieorchester Stuttgart. La cabeza de Norrington, una de las más lúcidas del panorama, y la calidad de sus músicos dan como resultado unas lecturas basadas en el dominio lingüístico. Norrington y compañía se tatúan cada compás, de ahí la claridad expositiva, la limpieza y la seguridad.

Las tres interpretaciones se caracterizan por la potencia, nunca superflua. Por supuesto, los momentos más introspectivos no desaparecen, pero nunca son tratados con exceso de lirismo, sino masticando la reflexión. Grabaciones basadas, por lo tanto, en lo intelectual, pero jamás en la frialdad. Norrington ama conociendo. Y junto a él y su orquesta, solistas y coros (NDR-Chor, SWR Vokalensemble) a la altura.

Juan Gómez Espinosa



SACRED MUSIC. Obras de BEETHOVEN, BERLIOZ y BRAHMS. Varios solistas y coros. Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR / Roger Norrington.

SWR Classic SWR19532CD • 4 CD • 224' ★★★★★



Un disco muy interesante por dos razones. La primera, la presencia del piano dúplex, también conocido como Duplex-Coupler Grand Piano y Pleyel-Moór. En este instrumento, las cuerdas son percutidas por la acción simultánea de dos teclados, con lo cual se consiguen efectos imposibles para los pianos tradicionales (por ejemplo, acordes extensos de dos octavas). A esto se le unen otras peculiaridades, como un pedal adicional o la posibilidad de realizar *glissandi* cromáticos. La segunda razón de interés del disco es el repertorio poco conocido que presenta: sonatas para el citado piano dúplex y chelo.

La primera de ellas, la escrita por Emanuel Moór (1863-1931), justamente el desarrollador del dúplex. Este compositor húngaro, que además de poseer un catálogo tan desconocido como digno de rescate, muestra una pieza llena de fuerza, pasión y un lenguaje en absoluto fácil aunque no se aleje del romanticismo tardío. Sin duda, un compositor que merece más atención (cosa que ya supieron en su época músicos de la talla de Casals, con quien colaboró profundamente). La *Sonata* de Donhanyi (1877-1960) es correcta, como su compositor. La de Strauss (1864-1949), un paso por delante de lo correcto, que Richard siempre fue mucho más que eso incluso en sus obras de juventud. La interpretación de Stromberg y Uhlig está llena de potencia, técnicamente impecable, pero algo seca y falta de imaginación. No obstante, se les agradece esta empresa.

Juan Gómez Espinosa

SONATAS FOR CELLO AND DUPLEX PIANO. Obras de E. MOÓR, E. DOHNÁNYI, R. STRAUSS: David Stromberg (chelo), Florian Uhlig (piano).

Oehms OC497 • 76' ★★★★★

Siendo conocido, Sweelinck no es uno de esos autores con presencia masiva, así que celebramos el disco, porque nos interesa mucho la música de este pionero del repertorio holandés para tecla, del que no han sobrevivido piezas autógrafas (su obra nunca fue impresa), pero disfrutó de gran difusión a través de sus alumnos, alguno tan célebre como Scheidt. El detalle es importante, porque Falcone ha registrado melodías que nos resultan muy familiares, algunas por ser de dominio común en toda Europa y otras por los numerosos motivos y giros presentes en infinidad de piezas a modo de citas y préstamos, lo que sumado al carácter intrínseco de la variación, podría dejarnos un disco repetitivo y previsible...

Pero no es el caso: Sweelinck solventa muy bien las dificultades de la variación, con una textura contrapuntística transparente en la conducción de las voces, que permite mantener reconocible el motivo original y Falcone brilla a la altura como intérprete, encontrando ese gancho de interés tan complicado cuando la música revolotea en torno a la misma idea y flota la amenaza de la monotonía armónica.

Juega con la dinámica y la agógica, con líneas claras y fraseos nítidos, comprensible, flexible, viva, en absoluto metronómica. De hecho, las licencias que se toma con la flexibilidad o la desigualdad se podrían considerar eventualmente excesivas, aunque en este tipo de música, casi es mejor que sobre a que falte. Y no olvidemos el espectacular Ruckers utilizado para la grabación, una preciosa unidad cuyo sonido está a la altura de su apariencia.

Álvaro de Dios



THE ART OF VARIATION. Obras de SWEELINCK. Secular Cycles, Fabio Antonio Falcone.

Challenge Classics CC72926 • 59' ★★★★★

3 PROYECTOS DE GUITARRA, BUENOS Y DIFERENTES



© PHILIPPE GONTER / NAVE

El último disco de Hopkinson Smith tiene como objetivo 'captar la esencia del solista de laúd cuando se convierte en un narrador de historias a través de su instrumento'.

La guitarra clásica es un instrumento de personalidad característica, dúctil y de fácil socialización con el resto, pero muy exigente cuando prefiere ser solista. Lleva siglos sonando y aún hoy sorprende al oyente por su capacidad para evocar e invitar a la ensoñación; no cabe duda de que es buena compañera del oído, discreta, sabe hacerse notar cuando es necesario. Las casas discográficas y los intérpretes saben esto y lo valoran cuando comienzan un nuevo proyecto, lo utilizan como elemento identificador y diferenciador del resto de los existentes en el mercado. Así, se presentan tres propuestas de enorme calidad que atienden precisamente a eso, a buscar la particularidad en cada compositor e intérprete y que a la vez, sobresalga la personalidad del instrumento.

Hopkinson Smith

La primera de ellas llega de la mano de Hopkinson Smith, intérprete de consolidada trayectoria, especializado en la música solista con laúd, vihuela y otros parientes de la guitarra. Su último disco, *Bright and early*, tiene como objetivo "captar la esencia del solista de laúd cuando se convierte en un narrador de historias a través de su instrumento". Para ello, ha utilizado uno de 6 órdenes, muy popular a finales del siglo XV, y ha

seleccionado un repertorio que incluye obras de Joan Ambrosio Dalza y Francesco Spinacino, fundamentalmente, a excepción de una pieza de Marchetto Cara. Sus últimos conciertos ya habían adelantado esta grabación y en ellos pudo probar en directo el efecto de cada obra sobre el oyente, de manera que la selección es excepcional.

Dalza y Spinacino tenían personalidades opuestas, mientras que el primero era un músico más adecuado para tabernas y celebraciones, el segundo era riguroso y sobrio, y así se entrelazan estos caracteres tan diferentes en una misma sonoridad, la del laúd. Explica Smith que "las revisiones de cada pieza pueden crear conflicto en el público" por no resultar tan ortodoxas cómo se puede esperar,

"Tres propuestas nuevas y diferentes que vinculan la guitarra clásica más reconocible con la guitarra que vendrá, clásica, sí, pero también orgullosa narradora de su tiempo"

y lo compara con la restauración de los colores originales de la Capilla Sixtina a finales del siglo pasado. De ahí el título, *Bright and early*, que define como "una sensación de alegría y resplandor", que precisamente es lo que pretende provocar. Smith tiene una manera de tocar ligera y expresiva, que en un laúd se traduce como un sonido amable y alegre y convierte a este disco en pura celebración. Pero si el oyente prefiere una música evocadora, de las que transportan a un lugar y hacen viajar ya en las primeras notas, esta opción es perfecta: *Sinbad, un cuento de hadas para guitarra sola*, del compositor Carlo Domeniconi, quien ya en su primer viaje a Turquía se sintió atraído por este país donde se combinan Oriente y Occidente. La obra, presentada en 1994, es extensa, posible motivo por el que esta sea la primera grabación completa que se hace, y recrea el viaje de Sinbad, marinero y aventurero protagonista de *Las mil y una noches*. Esa esencia narrativa y el lugar del escenario es lo que ha atraído al intérprete Celil Refik Kaya, emparentado con ambas culturas y conocedor de primera mano de los puentes que unen ambas, a grabar esta obra en un acto de valentía.

Como en anteriores trabajos, Refik Kaya se vale de su excelente dominio técnico para realizar las escalas orientales, los adornos propios del oud árabe y demás elementos musicales que se utilizan para dibujar con sonidos la atmósfera que envolvía a Aladino. Una obra sensorial, en la que se unen retazos coloristas e impresionistas con tintes nacionalistas y que en la guitarra encuentran un perfecto cauce sonoro, un puro deleite para el oyente más imaginativo.

Rarezas italianas

Para terminar, la tercera propuesta lleva el título de "Italian Guitar Rarities", destinada a los amantes de las sonoridades más clásicas de la guitarra, un proyecto que reúne obras italianas poco interpretadas o que constituyen una rareza para el compositor, que abarcan desde el Barroco hasta la actualidad. El guitarrista Giuseppe Buscemi es el responsable de la recopilación e interpretación de este repertorio que reúne pequeñas joyas, como *Aranci in fiore* de Castelnuovo-Tedesco, pieza de enorme lirismo y expresividad; *Ghiribizzi n. 22* de Paganini que, aunque parece extraño en este autor, sucede en un tempo tranquilo y explota la

faceta *cantabile* de las cuerdas pulsadas; o el *Studio da concerto* de Ghedini, una partitura de gran formato que explota todos los recursos técnicos del instrumento. Buscemi ha sabido encontrar un hilo narrativo común al que da coherencia con una interpretación llena de variados recursos expresivos. En su conjunto, las obras que lo conforman son breves y resaltan la faceta íntima de la guitarra, por lo que convencerá a los que prefieren la música en pequeño formato. Tres propuestas nuevas y diferentes que vinculan la guitarra clásica más reconocible con la guitarra que vendrá, clásica, sí, pero también orgullosa narradora de su tiempo.

Esther Martín



DOMENICONI: Sinbad. Celil Refik Kaya, guitarra.
Naxos 8.574240 • 80'
★★★★★



BRIGHT AND EARLY. Obras de SPINACINO, DALZA y CARA. Hopkinson Smith, laúd.
Naïve E7545 • 64'
★★★★★



ITALIAN GUITAR RARITIES. Obras de TEDESCO, PAGANINI, BETTINELLI, MALIPIERO, GHEDINI y GIULIANI. Giuseppe Buscemi, guitarra.
Naxos 8.574400 • 67
★★★★★

EL MOMENTO DE UN INCOMPRENDIDO

Es conocida la anécdota en la que el compositor danés Per Nørgård (1932) dispuso una partitura para que György Ligeti la revisara en las Jornadas de Música Nórdica de Estocolmo en 1968. Ligeti hojeó la partitura y, asombrado al descubrir como las técnicas de micropolifonía presentes en *Atmosphères* y *Lontano* estaban en una obra de 1916, comenzó a leerla desde el inicio. Maravillado por tal descubrimiento, programó *Música de las esferas*, inédita desde su última interpretación en 1922. Sonriéndose, Ligeti acababa de descubrir la música de un perspicaz, ecléctico e incomprendido compositor, la del danés Rued Langgaard (1893-1952).

Nacido en Copenhague en el seno de una familia burguesa con antecedentes musicales (sus padres eran pianistas) el joven Langgaard consiguió reconocimiento cuando, a los 17 años, alumbró su *Primera Sinfonía*, *Pastorales de los acantilados*, definiendo la estética de sus primeras obras llenas de armonías románticas, arcos formales brucknerianos y un expresivo optimismo juvenil a caballo entre Liszt y Wagner (sirva como ejemplo el desarrollo del delicioso primer movimiento) mediante una opulenta orquestación. Estrenada por la Orquesta Filarmónica de Berlín con Max Fiedler en 1919, resultó en un éxito rotundo que, amargamente, rechazó la crítica danesa que encumbraba a Nielsen y tildaba de excéntrico a Langgaard.

Bajo la misma tónica se inspira la naturalista *Segunda*, *El despertar de la primavera*, de 1914, que cuenta con poemas de Emil Rittershaus (1834-1897), así como la concertante para piano, coro y orquesta, *Tercera* de 1916, *La euforia de la juventud - La melodía*, de ecos schumannianos y escrita en un movimiento. La *Cuarta*, *Otoño*, de 1918 y la *Quinta Sinfonía*, de 1919, ofrecida aquí en versiones original y revisada, despliegan un lenguaje simbolista más austero y direccional en torno a preocupaciones teosóficas a la manera de Scriabin.

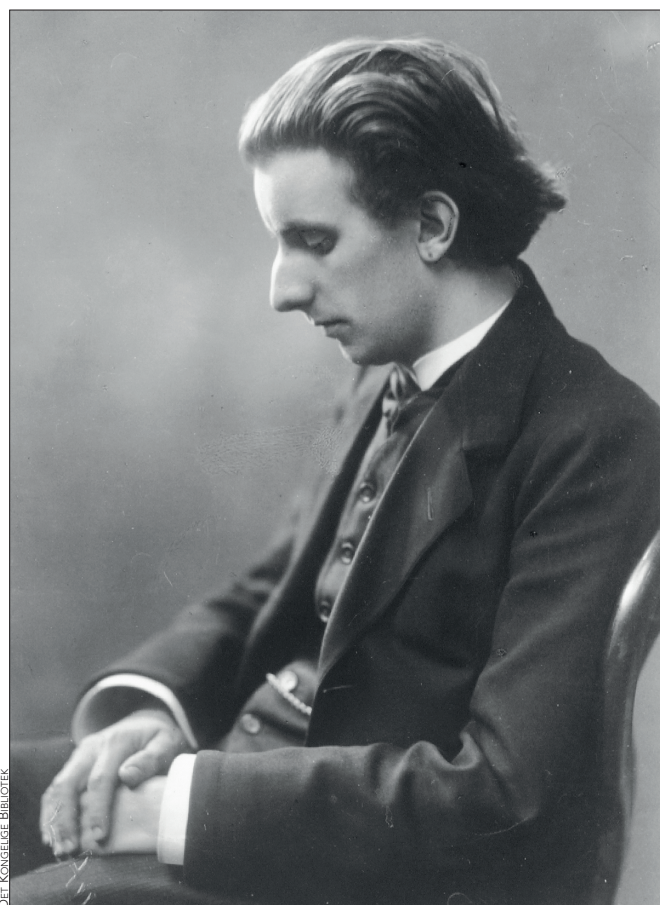
Así, la abstracta *Sexta*, *El desgarrar de los cielos*, de 1920, influenciada por *Música de las esferas*, supone, junto con su proscriba ópera *Anticristo*, el final de la primera gran etapa de su producción sinfónica. Con un apoyo cada vez menor, y un

carácter más introspectivo e irascible al no lograr reconocimiento, Langgaard, evitó la estética neoclásica a diferencia de su paisano, el compositor Knudåge Riisager (1897-1974), para regresar al romanticismo reduciendo toda experimentación a las formas sinfónicas. Por ello, la única institución que interpretaba su música en conciertos radiofónicos, la Orquesta de la Radio de Dinamarca dirigida entonces por Launy Grøndahl (1886-1960), rechazó diversas de sus obras.

La *Séptima Sinfonía* de 1926 y la *Octava* de 1928, *Recuerdos de Amalienborg* para tenor, coro y orquesta sobre textos de Johannes Jørgensen (1866-1956) y Christian Richardt (1831-1892), exponen este estilo regresivo que sintetiza en partituras de no más de quince minutos de duración. El hiato de la década de los 30 abre su último gran segmento productivo, la década de los 40, una vez se consolida como organista en la catedral de Ribe, lejos del establishment de Copenhague. De este periodo son las ocho Sinfonías restantes. La delicada y equilibrada *Noventa*, de 1942, *De la ciudad de la reina Dagmar* y la incisiva y straussiana *Décima*, *En el salón de los truenos*, de 1945, dan paso a dos hitos maximalistas en su sinfonismo, la exigua *Decimoprimer*, *Ixion* de 1945, de menos de siete minutos y la, algo más larga, *Duodécima Helsingborg* de 1946, reminiscencia de su *Primera Sinfonía*.

La cautivadora *Decimotercera*, *Creencia en los prodigios*, de 1947, la evocadora *Decimocuarta* para coro y orquesta, *La mañana*, de 1951, la convulsa *Decimo-*

“La *Primera Sinfonía* de Langgaard, *Pastorales de los acantilados*, fue estrenada por la Orquesta Filarmónica de Berlín con Max Fiedler en 1919, resultando un éxito rotundo que, amargamente, rechazó la crítica danesa que encumbraba a Nielsen y tildaba de excéntrico a Langgaard”



El compositor danés Rued Langgaard en 1918.

quinta de 1949, *La tormenta en el mar*, para baritono, coro masculino y orquesta, y el recuerdo a la juventud que representa la *Decimosexta* de 1951, *El diluvio de sol*, reflejan sus continuas luchas por hacer prevalecer su personal lenguaje.

Acompañando a este ciclo se añaden los juveniles poemas sinfónicos *Drapa (Elegía tras la muerte de Edvard Grieg)* y *Sphinx*, así como protesta humorística para coro y orquesta *Res absurda!?*, de 1948, por el rechazo hacia su música.

Este ciclo sinfónico grabado entre 1998 y 2008 por la Orquesta Sinfónica Nacional de Dinamarca con la dirección de Thomas Dausgaard, y editado en 2014 en formato SACD para Dacapo, se vuelve indispensable en esta cuidada reedición en CD, no solo por la afinidad de la orquesta con esta música, sino por el sentido de equilibrio, transparencia, fraseo y empaste que Dausgaard imprime cuando la partitura lo requiere, superando a voluntariosa pero ineficaz integral de Ilya Stupel con la Orquesta Filarmónica Anton Rubinstein para Danacord, y a los registros históricos de Schön-

wandt, Frandsen y Schmidt (*Sinfonías 4, 6, 10 y 14*) en Emi reeditados en Danacord, los modernos de Segerstam (*Sinfonía 1*) y Järvi (*Sinfonías 4, 5 y 6*) para Chandos e, incluso, los brillantes y novedosos de Oramo (*Sinfonías 1, 2, 6 y 14*) con las Orquestas Filarmónicas de Berlín y Viena en Dacapo.

Justino Losada



LANGGAARD: Las 16 sinfonías; *Drapa*; *Sphinx*; *Hvidbjerg-Drapa*; *Danmarks Radio*; *Res absurda!?* Inger Dam-Jensen (mezzosoprano); Johan Reuter (baritono); Lars Petersen (tenor); Per Salo (piano); Coro Nacional Danés; Ensemble Vocal Nacional Danés; Orquesta Sinfónica Nacional Danesa / Thomas Dausgaard.

Dacapo 8.207002 • 7 CD • 420'

★★★★★ PRS

RECUERDOS DE UNA ÉPOCA DORADA

A veces caen en nuestras manos publicaciones que, más allá del lujo o los fines comerciales, desprenden el inequívoco aroma de lo auténtico. En esta edición dedicada a los hermanos Iturbi, con simplemente abrir al azar una sola de sus más de ciento ochenta páginas, podemos viajar a una época del pasado que no dentro de mucho tiempo habrá cumplido un siglo de existencia.

El libro

Con sumo cuidado, Sony Classical (en colaboración con la Fundación José Iturbi) elabora un auténtico libro plagado de buenas fotografías, reproducciones de carteles, recortes de prensa, carátulas y carpetas de discos, artículos, datos y documentación relativos a José y Amparo Iturbi. Acompañando a este libro, 16 CD por los que discurren casi dieciocho horas de documentos musicales que ilustran todo lo plasmado en él. Son grabaciones que abarcan poco más de una década (entre los años cuarenta y primeros cincuenta), que nos dan una idea cabal de la actividad llevada a cabo por el valenciano a su paso por EE.UU.

Solamente por el libro merecería la pena conocer la publicación. Todo él es, ni más ni menos, un verdadero catálogo en el que se reproduce un auténtico despliegue estético que marcó toda una época, que ya ocupa su correspondiente sala de honor en el gran museo de la historia, y que albergó artistas como Iturbi y tantos otros. También nos muestra la fuerza con que irrumpía el impulso mediático favorecido por los diferentes canales de distribución de la época; uno de los más poderosos, la industria cinematográfica, que en esas décadas de los treinta y cuarenta se encontraba en plena cumbre, y de la que participaron los dos hermanos valencianos. Todo esto contrarrestaba los efectos de una guerra que asolaba al mundo y la difícil tarea de reconstrucción posterior. En una palabra, la publicación cumple a la perfección su objetivo, pues cuando uno transita por los discos y las páginas de que consta, se cultiva

la impresión de conocer más y mejor al artista y su época.

La música

José Iturbi tuvo a su disposición las más diferentes e importantes agrupaciones orquestales americanas en su paso por EE.UU. Bien desde el piano, o con batuta en mano, no se amilanó ante orquestas como las de Filadelfia o la Sinfónica de Chicago. No obstante, sus más asiduas fueron la Sinfónica de la RCA Victor y la Filarmónica de Rochester. Ambas grandes formaciones, nutridas en gran parte por muchos músicos europeos que, como los hermanos Iturbi, recalaban en el continente americano en busca de unas oportunidades que se habían encarecido en Europa a causa de guerra.

Si el libro sirve para deleitar nuestra vista y nutrir el intelecto a través de la documentación gráfica, los discos nos muestran el trabajo llevado a cabo por ambos artistas durante esos años. Este trabajo, evidentemente, ha de ser valorado teniendo en cuenta la distancia que nos sitúa en un universo musical de patrones interpretativos muy diferentes a los de la época que tratamos. Publicaciones de estas características nos hacen comprobar la inutilidad de valorar mediante calificaciones una interpretación.

En casos como este, parece no venir muy a cuento hacerlo, pues (desde nuestro punto de vista) la trascendencia documental de la publicación está por encima de los valores interpretativos. En cualquier caso, sí conviene puntualizar que, en el caso de José Iturbi, nos parece que el director está por encima del pianista, a pesar de que la mayor fama y reconocimien-

“La publicación cumple a la perfección su objetivo, pues cuando uno transita por los discos y las páginas de que consta, se cultiva la impresión de conocer más y mejor al artista y su época”



Amparo y José Iturbi en Estados Unidos, a los que Sony Classical ha dedicado una cuidada edición.

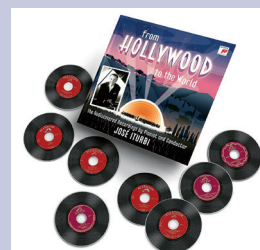
to universal del valenciano ha sido sentado al piano. Quizás habría que decir que el director ha resistido mejor el paso del tiempo que el pianista. Lo podemos comprobar en las obras para dos pianos y orquesta que aparecen entre estos registros, acompañado de su hermana Amparo; pero, sobre todo, en las obras orquestales sin piano solista que aparecen en estos discos, y no sólo aquéllas de miscelánea o pequeño formato, o las de compositores españoles, sino en otras de gran formato. Por ejemplo, al frente de la Filarmónica de Rochester se incluye una *Tercera* de Mendelssohn que no está nada mal, sobre todo si tenemos en cuenta el año de grabación (1940). La obra no contiene música fácil, ni mucho menos, y el valenciano se desenvuelve sin demasiados problemas entre esos pentagramas, mejor que entre los de la *Sinfonía del Nuevo Mundo* del año siguiente que la acompaña en el disco duodécimo de la publicación. Aunque, claro, desde esos años han pasado muchas cosas en la interpretación de estas obras.

Amparo Iturbi

A pesar de que el propio José Iturbi reconocía a su hermana como igual, tanto en su época como en la historia, se ha venido a considerar a Amparo Iturbi como a la sombra de su hermano. Nada más equivocado que esto, si tenemos en cuenta los documentos de que disponemos. Ya en su juventud, grandes músicos (el

mismo Granados) reconocieron el carácter y la valía de la valenciana. El contenido de la publicación que tenemos entre manos también nos lo hace ver. A través de los dos últimos discos dedicados a ella en solitario, donde, entre otras cosas, podemos apreciar unas extraordinarias *Goyescas*, o en los que aparece junto a su hermano, encontramos una pianista de gran carácter y técnica, pero, sobre todo, de ideas musicales que, si no se encuentra al mismo nivel de él, quizás lo esté por encima. Hemos de tener en cuenta que pertenece a esa generación iniciada por María Rodrigo y continuada por Pilar Bayona, Conchita Badía y ella misma, precursora de una etapa dorada del pianismo femenino español, con Alicia de Larrocha o Rosa Sabater como principales exponentes.

Rafael-Juan Poveda Jabonero



FROM HOLLYWOOD TO THE WORLD. Las grabaciones redescubiertas del pianista y director José Iturbi. Amparo y José Iturbi, piano. Diferentes orquestas / José Iturbi. Sony Classical 19439836502 • 1078' • 16 CD

★★★★/★★★★ H P



LUCERNE FESTIVAL ORCHESTRA ANDRIS NELSONS GEWAND- HAUS- ORCHESTER

Música

DIRECTA

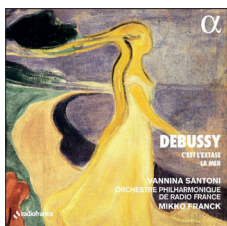
www.musicadirecta.es



EN plataFORMA

Repaso mensual a las grabaciones disponibles en plataformas
por Juan Berberana

Novedades



Arreglo para voz y orquesta (Robin Holloway) de las canciones que Debussy dedicó a poemas de Verlaine. Resultado impecable y excepcional versión de Mikko Franck y, sobre todo, de la soprano Vannina Santoni.

DEBUSSY: Poemas de amor y mar. Santoni. Orq. Radio Francia / M. Franck.

Alpha / Disponible desde 09-06-23

★★★★★

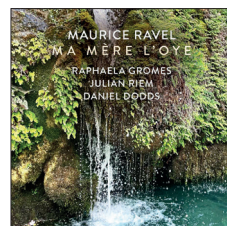


La de Filadelfia es la orquesta más ligada al Rachmaninov sinfónico, desde que estrenaran su Tercera y desde que Ormandy grabara la mejor integral. Esta de Nézet-Séguin es también excelente, destacando la calidad de la grabación.

RACHMANINOV: Sinfonías 2 y 3. Orquesta de Filadelfia / Y. Nézet-Séguin.

DG / Disponible desde 30-06-23

★★★★★



Interesante y sorprendente versión para trío con piano de *Ma mère l'oye*. El holandés HJ Bosma es un especialista consumado en adaptaciones para trío (Smetana, Grieg...). Muy recomendable.

RAVEL: Ma mère l'oye (versión para trío). Gromes, Dodds, Riem.

Sony / Disponible desde 21-07-23

★★★★★



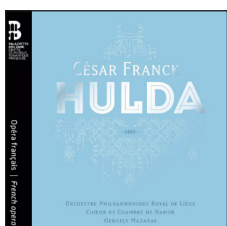
Bis reúne un ramillete precioso de canciones sobre textos de Shakespeare, de todas las épocas (Ireland, Tippett, Moeran, Gurney, Schubert, Poulenc, Britten, Haydn...). Versiones antológicas y respeto absoluto al estilo de cada autor y al texto.

A SHAKESPEARE SONGBOOK. Sampson, Williams, Middleton.

Bis / Disponible desde 21-07-23

★★★★★

Novedades repertorio infrecuente

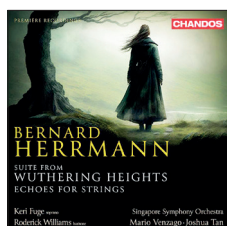


Increíble que hasta hoy no dispusiéramos de una versión íntegra de la única ópera que compuso Cesar Franck en su madurez, *Hulda*. Excelente versión, donde uno puede jugar a encontrar antecedentes e influencias (Wagner...) por doquier.

FRANCK: Hulda. Solistas vocales. Orq. Fil. Real de Lieja / G. Madaras.

Bru Zane / Disponible desde 23-06-23

★★★★★



Esta ópera de Bernard Herrmann, aunque se registró por Unicorn en 1972, ha sido prácticamente ignorada. Sin embargo, su influencia sobre los operistas americanos contemporáneos resulta evidente. Esta *Suite* es una excelente manera de conocerla.

HERRMANN: Suite de Cumbres borrascosas. Sinfónica Singapur / M. Venzago.

Chandos / Disponible desde 30-06-23

★★★★★ R



El centenario de Ligeti sigue deparándonos sorpresas excepcionales. Como estas versiones de algunas de sus obras de cámara más famosas, a cargo de Roth, nuevamente impecable también en el repertorio contemporáneo.

LIGETI: Concierto de cámara, etc. Les Siècles / F.-X. Roth.

HM / Disponible desde 07-07-23

★★★★★ R



Lo que en la posterior *Indiana Jones y el dial del destino* es casi alimento y rutinario, en *Los Fabelmans* es nostalgia y ensoñación. De lo mejor que ha compuesto el crepuscular y ultra mediático John Williams en sus últimos años.

WILLIAMS: Los Fabelmans (BSO). Solistas instrumentales / John Williams.

Sony / Disponible desde 28-06-23

★★★★★

Reediciones



En plena guerra fría, Byron Janis visitó la Unión Soviética. Mercury grabó aquellos pirotécnicos conciertos, reeditados con todo su esplendor. Aquel Janis era un calco americano de Horowitz. Una auténtica epopeya política musical...

PROKOFIEV: Concierto 3. RACHMANINOV: Concierto 1. Byron Janis. Orq. Fil. Moscú / K. Kondrashin.

Decca / Disponible desde 14-07-23

★★★★★



Nueva reedición del *Anillo* de Solti. Esta vez en alta definición (editado en plataforma HD, pero también en SACD y Blu-ray), utilizando el master original. Versión todavía hoy imbatida, con el mejor sonido que permite la tecnología.

WAGNER: El anillo del nibelungo. Solistas vocales. Fil. Viena / G. Solti.

Decca / Disponible desde 30-06-23

★★★★★ R



En los años 70 la edición Avant Garde de DG se abrió a lo mejor de las vanguardias del XX. La reedición de aquellas grabaciones es una de las novedades mejores de este 2023. Nada mejor que empezar con el Zimmermann de sus últimos años.

ZIMMERMANN: Présence. Intercomunicazione. Solistas Instrumentales.

DG / Disponible desde 07-07-23

★★★★★ R



Con 36 años, Fischer-Dieskau grabó esta selección de arias italianas y francesas para barítono. El acompañamiento de Fricsay es "brutal" y el resultado asombroso y, probablemente, irreplicable. Una delicia. Imprescindible.

OPERA ARIAS. Dietrich Fischer-Dieskau. Orq. Rias Berlin / Ferenc Fricsay.

DG / Disponible desde 07-07-23

★★★★★ R

Riccardo Chailly

Concert
Opera
Documentary



Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es



LA MESA DE SEPTIEMBRE

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

MENÚ

"Diez obras Heavy Metal"

FERNANDO HERRERA
Crítico e investigador musical

Monteverdi / Il combattimento di Tancredi e Clorinda
Falconieri / Folias echa para mi Señora Doña Tarolilla de Carallenos
Bach / Clave bien temperado (Libros I & II)
Mozart / Sinfonía n. 40
Beethoven / Gran fuga para cuarteto de cuerda
Berlioz / Symphonie fantastique
Debussy / Prélude à l'après-midi d'un faune
Puccini / Turandot
Bartók / Mikrokosmos
Dutilleul / Métaboles

JUSTINO LOSADA
Crítico musical

Janequin / La guerre
Beethoven / Sinfonía n. 3 "Heroica"
Berlioz / Symphonie fantastique
Wagner / Tristán e Isolda
Debussy / Prélude à l'après-midi d'un faune
Decaux / Clairs de lune
Stravinsky / La consagración de la primavera
Langgaard / Música de las esferas
Dutilleul / Métaboles
Zimmermann / Die Soldaten

JÓNATHAN F. MORICHE
Compositor

Guillaume de Machaut / Messe de Nostre Dame
Liszt / Via crucis
Schoenberg / Verklärte Nacht
Rimsky-Korsakov / Scheherazade
Joplin / Treemonisha
Messiaen / Quatuor pour la fin du temps
Stockhausen / Stimmung
Tristan Murail / Le Noir de l'étoile
Annea Lockwood / Thousand year dreaming
Liza Lim / Extinction events and dawn chorus

GONZALO PÉREZ CHAMORRO
Editor de RITMO

Janequin / Le Chant des Oiseaux
Rebel / Les Éléments
Bach / El arte de la fuga
Mozart / Sinfonía n. 41
Beethoven / Gran Fuga para cuarteto de cuerda
Berlioz / Symphonie fantastique
Wagner / Tristán e Isolda
Liszt / Nubes grises
Debussy / Prélude à l'après-midi d'un faune
Berg / Wozzeck

SOBREMESA



Coordinada por Justino Losada, esta mesa "heavy metal" representa obras impactantes a lo largo de la historia de la música, que innovaron en su momento o cambiaron el curso de la historia desde su aparición. Y para ello, los invitados reflexionan. Primero Jónatham F. Moriche: "Igual que decía Agustín de Hipona sobre el tiempo, sabemos lo que es una revolución hasta que alguien nos pregunta: ¿qué es una revolución? Una revolución pueden ser muchas y muy distintas cosas, por muchos y muy distintos motivos. He seleccionado estas obras atendiendo a esta polisemia. Obras muy distintas entre sí pueden resultar revolucionarias por muy distintos motivos: por sintetizar un entero momento de la historia de la música y proyectarlo hacia el futuro (De Machaut, Liszt y Schoenberg), por ensanchar el espacio sonoro explorando y fundiéndose con otras culturas musicales (Rimsky-Korsakov, Joplin y Messiaen) o por profundizar en la misma materia sonora (Stockhausen, Murail, Lockwood, Lim; en el caso de Lockwood y Lim, reflejando los también revolucionarios avances hacia la igualdad de género en la creación musical)".

Y por su parte, Justino Losada aclaraba: "Hablar de solo diez obras revolucionarias supone un posicionamiento de compromiso que, por mor de la simple selección y sin menoscabar relevancia, termina dejando fuera a otras tantas obras que fueron igualmente claves en su momento para que la música se reinventara. Esta selección personal cuenta con músicas más o menos conocidas que parten desde el uso de la polifonía y la onomatopeya para enriquecer la música profana en *La Guerre* de Janequin; la novedad de la acentuación rítmica, la modulación y el desarrollo formal en Beethoven; el sentido programático en *La Fantástica* de Berlioz, y llegan a la incertidumbre tonal del acorde de *Tristán* y su trascendencia en toda la música posterior, el simbolismo y la disolución formal del *Prélude* de Debussy, el especulativo y brillante maridaje entre impresionismo y dodecafonismo experimental de la música de Decaux, la violencia rítmica y orquestal del primer Stravinsky, Langgaard y su visionaria idea de expandir un *cluster* para crear las texturas que Ligeti compendría cuarenta años después, la cristalización de un sonido que mira al espectralismo en Dutilleul o la multiplicidad de acciones y dramaturgia en *Die Soldaten* de Zimmermann".

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

  @RevistaRITMO

Il Xerxe

FRANCESCO CAVALLI



FESTIVAL
DELLA VALLE D'ITRIA
MARTINA FRANCA



Carlo Vistoli
Ekaterina Protsenko
Gaia Petrone
Carolina Lippo
Dioklea Hoxha

Orchestra Barocca Modo Antiquo
FEDERICO MARIA SARDELLI, conductor

LEO MUSCATO, director

Musica

DIRECTA

www.musicadirecta.es

2 DVD
VIDEO

**WORLD PREMIÈRE
ON VIDEO**

DYNAMIC

ASTOR PIAZZOLLA

por Andrea Petricca

Vuelvo a vos, con mi deseo, con mi temor



Astor Piazzolla en 1975.

"Tengo una ilusión: que mi obra se escuche en el 2020. Y en el 3000 también. A veces estoy seguro, porque la música que hago es diferente"

(Astor Piazzolla)

"Vuelvo a vos, con mi deseo, con mi temor", estas son las palabras musicalizadas por el propio Astor Piazzolla, que encierran el alma y el cuerpo de la penetrante música del compositor argentino que durante más de cien años crea en el corazón humano una atmósfera sonora hecha de ritmos vitales, de armonías carnales, de pasiones dolorosas y de suspiros ardientes. Son rasposas las armonías de Piazzolla que envuelven los temblores del instinto y conducen a una dimensión mucho más terrenal que divina, pero son precisamente los ritmos corporales del nuevo tango los que constituyen un punto de partida físico e intelectual, hecho de dolor y concreción, del que se elevan con fuerza hacia una bruma sonora difuminada en los rayos de sol de las *Estaciones Porteñas*.

Astor da vida a la cálida luz de una *Primavera Porteña* penetrada por punzantes y rítmicos espasmos interiores y la alterna con el aliento de un *Ángel* que, bailando una *Milonga*, encuentra la *Muerte* y la *Resurrección*. Aquí llega el calor sofocante del *Verano*, un bochorno obstinado entre acentos y chirridos que exceden en secas tensiones y se abandonan en articulados *glissandi*.

Se puede respirar la música de Piazzolla, como la humedad de una noche que brilla en las calles mojadas de una gran ciudad, silenciosa y solitaria, entre intermitentes letreros nocturnos y fantasmales susurros; y luego el grito de una sirena que se convierte en faro de una inevitable *Soledad*. La aridez interior, que en Piazzolla se hace impulsividad, soledad y dolor, vigoriza en los colores rítmicos de un *Otoño* que crea alfombras de armonías desecadas entre bailes desollados como cortezas por una naturaleza despiadada. La muerte de un padre no resurge pero se sublima delicadamente en un *Adiós Nonino* apasionado y encantado, en el que Astor pone las lágrimas de verdad de una poesía que libera al cuerpo torturado de la invisibilidad del alma. Piazzolla se abandona por completo a la plenitud de la vida, muestra sus heridas abiertas luchando y continua tocando y bailando con fuerza tanguera y orgullo melancólico entre *los aires del bandoneón*.

Silenciosa nieve, que deja una extraña esperanza en la indiferencia de un mundo ahora blanqueado y frío, se posa lentamente sobre los débiles sonidos del *Invierno*, arrastrados como si fueran cadenas de esclavitud, de exilios y de dolorosos recuerdos, que sólo al final de una calle nevada y sin dirección, dolorosa, concreta y auténtica, se transmutan en la intimidad afectiva de remembranzas barrocas y en una sencilla y cariñosa melodía de carillón. Astor finaliza así en un último respiro lleno de ansia- da vida y serenidad que derrite aquella nieve y libera de una prisión de hielo. Se vuelve una vez más a un principio, se vuelve a descubrir la savia de sus raíces, de su ser, volviendo al *Sur*, a una paz que antes era sólo un sueño y una aspiración:

"Se puede respirar la música de Piazzolla, como la humedad de una noche que brilla en las calles mojadas de una gran ciudad, silenciosa y solitaria, entre intermitentes letreros nocturnos y fantasmales susurros"

"Vuelvo al Sur... Llevo el Sur...
Sueño el Sur... Quiero al Sur... Vuelvo al Sur"

El bandoneón de Astor Piazzolla, que junto con varios grupos, incluido el primer y segundo quinteto, deletrearon y renovaron el siglo XX, aún resuena después de más de un siglo, renovándose y renovando el espíritu terrenal que se vuelve al sueño de una verdadera realidad, música auténtica que mueve al cuerpo, lo inerva de ritmo, lo libera, le da vida.

* Andrea Petricca es violinista y miembro del Euphoria Quintet, que reproduce fielmente la formación original del quinteto de Astor Piazzolla.

DOKTOR FAUSTUS

por Álvaro del Amo

Medea



Maria Callas, en 1969 durante el rodaje del film *Medea*, de Pier Paolo Pasolini.

CORIFEO - Tus hijos han muerto a manos de su madre.

JASÓN - ¡Ay de mí! ¿Qué dices? ¡Cómo me has golpeado de muerte, mujer!

(...)

MEDEA - Tú no debías, después de haber deshonrado mi lecho, llevar una vida agradable, riéndote de mí.

JASÓN - También tú sufres y eres partícipe de mis males.

MEDEA - Sábelo bien, el dolor me libera, si no te sirve de alegría.

JASÓN - ¡Oh hijos, qué madre malvada os cayó en suerte!

MEDEA - ¡Oh, niños, cómo habéis padecido por la locura de vuestro padre!

JASÓN - Pero no los destruyó mi mano derecha.

MEDEA - Sino tu ultraje y tu reciente boda.

JASÓN - ¿Te pareció bien matarlos por celos de mi lecho?

MEDEA - ¿Crees que es un dolor pequeño para una mujer?

(Eurípides, *Medea*, traducción de Alberto Medina González y Juan Antonio López Pérez, Editorial Gredos, 1991)

Tal interés se explica por la tremenda carga dramática de la historia. La mujer que destruye su propia prole es el triunfo del mal que mata la vida en su raíz. Un gesto realizado con plena advertencia y pleno consentimiento (como exige el pecado mortal), así como con la premeditación y la alevosía del Código Penal. La cegadora claridad del crimen, expuesto por su autora con implacable ferocidad, apoya su justificación en una venganza por celos contra el marido que abandona y prefiere nueva esposa, un móvil que, por desgracia, no deja de aparecer en nuestros días, pero que, sin embargo, no acaba de ser del todo convincente, por mucho que así lo proclamen las mujeres criminales.

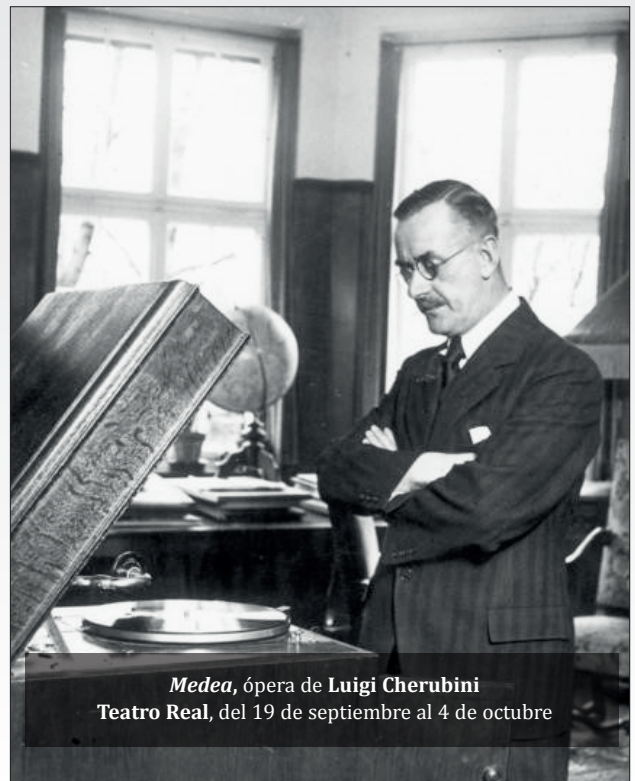
Tal es la desproporción entre la ofensa y la venganza, tan cerca de lo incomprensible está la acción del verdugo, que parece que son precisas nuevas versiones artísticas del mismo delito para tratar de comprender el carácter del criminal. El artista que trata de descifrar a Medea, al darle voz, música y palabras, se diría que trata de comprender a la mujer desdichada, a la mujer y no a su acto.

El Teatro Real recuerda a Maria Callas, intérpretes excelsa del personaje, un pretexto que se justifica oyendo a la soprano explicándose. Como ya se expresa en la tragedia de Eurípides, es el dolor de un ser humano lo que la música y la literatura intentan comunicar. El dolor, el líquido esencial de la existencia, que, sin justificar nada, lo explica todo.

“Como ya se expresa en la tragedia de Eurípides, es el dolor de un ser humano lo que la música y la literatura intentan comunicar”

“La figura de la madre que mata a sus hijos ha conocido un muy nutrido número de versiones literarias y operísticas, un interés superior al despertado por otras figuras mitológicas”

Ha sido Eurípides quien en su tragedia del año 431 a. de C., estableció el mito de la maga Medea, nieta de Helios, el dios del Sol, y con un denso currículum de guerrera, asesina y fraticida. La figura de la madre que mata a sus hijos ha conocido un muy nutrido número de versiones literarias y operísticas, un interés superior al despertado por otras figuras mitológicas. El Teatro Real, que abre su temporada (el 19 de septiembre) con la versión de Cherubini, ha programado también la ópera de Charpentier en junio, y cabe señalar que Arribas Reimann, otro autor que veremos en el Teatro Real, tiene también una ópera dedicada a Medea.



Medea, ópera de Luigi Cherubini
Teatro Real, del 19 de septiembre al 4 de octubre



ÓPERA: DERECHO E HISTORIA

Tolstoi en la música

por Pedro Beltrán

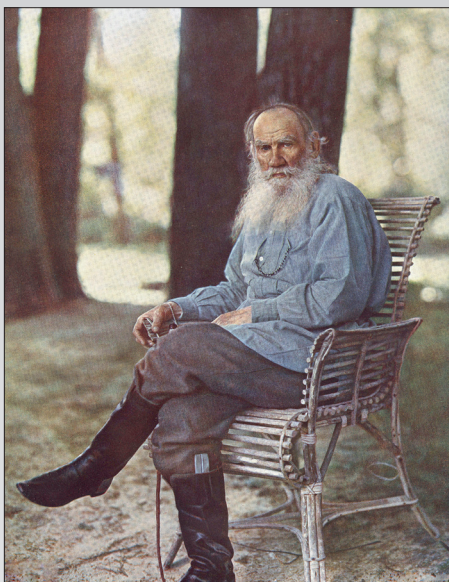
A Leon Tolstoi le encantaba la música. Su compositor favorito fue Chopin y escuchándolo experimentaba, según sus palabras, “una satisfacción artística completa”. También le gustaba la música de Mozart, Haydn y Weber; particularmente el *Don Giovanni* de Mozart, lo que extraña porque detestaba la ópera y la consideraba una forma de arte falsa; de hecho no iba casi nunca a la ópera. Tras escuchar *Sigfrido* de Wagner hizo una crítica destructiva que se recoge en su libro *¿Qué es el arte?*

La más conocida adaptación de Tolstoi en música es *Guerra y paz*, una ópera de Prokofiev y libreto en ruso del propio compositor y su mujer Mira Mendelson. La representación escenificada de la primera parte se ofreció en junio de 1946 en el Teatro Maly de Leningrado. Estamos ante una de las óperas más geniales de la historia y es lamentable su escasa presencia en el repertorio. La ausencia se explica por la extensa duración de cuatro horas, su dificultad de llevarla a un teatro por su elenco de protagonistas más grande que cualquier otra ópera: 72 personajes. En esta ópera hay un claro retorno a un lenguaje romántico, algo obligado en la URSS de la época desde el caso Shostakovich. Por tanto, Prokofiev no pudo escribir como quería, sino que se vio obligado a hacerlo en un determinado estilo. Es una obra clásica y moderna a la vez; una combinación fascinante. La orquesta tiene un papel predominante con una riquísima trama orquestal que no sólo aporta motivos, sino que dialoga con los cantantes.

La otra obra celebre de Tolstoi, *Anna Karenina*, no ha tenido la suerte de tener una adaptación operística de primer nivel. El británico Colin Graham escribió un libreto para una ópera de Benjamin Britten encargada por el Teatro Bolshoi de Moscú. El papel principal ya había sido contratado con Galina Vishnevskaya, la esposa de Rostropovich. Todo estaba organizado para los ensayos, pero Britten rechazó trabajar para la Unión Soviética tras la invasión de Checoslovaquia, una verdadera lástima, ya que estaríamos, sin duda, ante una obra maestra del mejor compositor inglés de la historia. En 2007, el compositor estadounidense David Carlson, nacido en 1952, escribió una ópera con ese libreto destinado a Britten.

Resurrección es la última novela de Tolstoi. Aquí también tenemos otra gran ópera frustrada. *Katyusha Maslova* es una ópera incompleta de Shostakovich. En octubre de 1940 recibió un encargo del Kirov de San Petersburgo para escribirla. El compositor acogió el proyecto con entusiasmo, pero a los censores no les gusto el libreto y pidieron mejorarlo. Mientras tanto, Alemania invadió la Unión Soviética y Shostakovich sólo llegó a preparar unos bocetos no interpretables.

De la misma novela tenemos una ópera de poco interés, *Risurrezione* del italiano Franco Alfano, famoso por haber completado *Turandot* de Puccini. Se estrenó en la Scala



Leon Tolstoi en *Yasnaya Polyana* (1908), la primera foto retrato en color realizada en Rusia.

de Milán en 1906 y se centra en la relación amorosa entre el príncipe y Katiuska, por lo que parece una historia romántica.

De mayor calidad musical es el preludio sinfónico *Resurrección*, del compositor francés Albert Roussel, de 1903. Es curioso que fuera escrito sólo cuatro años después de la novela de Tolstoi. Es una pieza brillante con un original comienzo, pero lamentablemente está ausente del repertorio sinfónico.

El padre Sergio, una de las mejores novelas de Tolstoi, fue llevada al cine en una película rusa de 1979 de Otets Sergiy. Está disponible en Amazon con el título de *Le Pere Serge*, teniendo como incentivo la banda sonora de Schnittke. La *Muerte de Ivan Illych* es otra de las grandes novelas de Tolstoi, muy apegada a la realidad. En Orlando se estrenó en 2021 la ópera del estadounidense

John Young, *Death of Ivan Illych*, para quinteto de cuerda, oboe, piano y cinco voces.

El relato *El Músico Alberto* está presidido por la música. En la trama, tras escucharle en un concierto, un emocionado Delessov acoge al violinista Alberto en casa. Hablan de música y Delessov dice que Donizetti y Bellini son compositores malos. Alberto expresa una opinión diferente, ya que habla elogiosamente de *La Sonnambula* de Bellini, *Roberto Devereux* de Donizetti y el final de *Lucia di Lammermoor*. Opina que si Beethoven viviese, lloraría de placer escuchando *La Sonnambula*. Alberto cuenta a su anfitrión sus recuerdos operísticos, entre los que destaca una representación de *El Barbero de Sevilla* en París. De su época como violinista en la orquesta de la ópera sigue emocionado con el *Don Giovanni* de Mozart. Toca el final del primer acto explicando al mismo tiempo el argumento.

Tras escuchar la *Sonata a Kreutzer* de Beethoven, Tolstoi escribió una de sus novelas más famosas, *La Sonata a Kreutzer*, en la que el marido asesina por celos a su mujer y es absuelto por ser un crimen pasional.

Como tantas veces en Tolstoi, la música está presente en la novela *La felicidad Conyugal*. María es una excelente pianista y enamora a Serguei por su forma de tocar. Es el principio del romance. Serguei le pide que interprete el *Adagio* de la *Sonata Quasi una Fantasia* de Beethoven. En otro de sus encuentros María toca una *Fantasia* de Mozart: “que él me había traído y que había aprendido estando con él y para él”. La pasión amorosa de los protagonistas de la novela está muy ligada a la música. Cuando se acaba la pasión es también el final de Mozart y Beethoven.

Un largo recorrido literario de uno de los más grandes escritores que puede y debe ser explorado con música.

Pedro Beltrán es Presidente de la Asociación Europea de Abogados



BARBARA STROZZI

Descubriendo su máscara

por Patricia García Sánchez

Es tiempo de carnaval en Venecia: máscaras, plumas y volantes. Durante esta fiesta los aristócratas pueden mezclarse con el pueblo y ser anónimos. A su vez, el pueblo tiene libertad para hacerlo también, todos se mezclan con todos, no hay clases sociales durante la diversión, el misterio y el anonimato.

El 6 de agosto de 1619, nació en Venecia la gran Barbara Strozzi: compositora inteligente, mordaz, expresiva y sutil. Una mujer segura, valiente y visionaria, a la que el empeño por firmar sus obras la convirtió en la mujer más prolífica del momento. Barbara publicó más obras en vida que cualquier otro compositor y, además, lo logró sin contar con el apoyo de la Iglesia ni con el mecenazgo de la aristocracia. Nacer en Venecia, ciudad sofisticada y liberal, fue decisivo. La ciudad del Carnaval y las artes. La compositora abrazó a la recién nacida imprenta como a un hijo e hizo que sus obras fueran publicadas y vendidas en toda Europa.

Su padre, Giulio Strozzi, fue intelectual, poeta y libertino: el rey de los libretistas en Venecia. Este hecho fue fundamental para comprender la proyección de Barbara como compositora, cantante y profesora en su momento. Ambos estaban relacionados con la élite intelectual de la ciudad. Pertenecían a la *Accademia degli Unisoni*, que a su vez era parte de la *Accademia degli Incogniti*, fundada en 1630. Esta organización fue una fuerza política y cultural que defendió la filosofía del libertinaje y que incluyó filósofos, poetas, historiadores, clérigos y escritores de novela, poesía, discursos y libretos de ópera, género en pleno auge. Sin embargo, Barbara nunca fue considerada miembro de la academia, solo reservada para los hombres. Allí, se debatían importantes cuestiones, algunas incluso relacionadas con las mujeres, por ejemplo, si tenían o no alma o incluso si eran realmente seres humanos. En este entorno, Barbara desarrolló una especie de ocultismo en sus obras sobre la defensa de la mujer, que firmó en alguna ocasión con las palabras Ignota Deae (Diosa desconocida), en lugar de Ignoto Deo (Dios desconocido).

Barbara tuvo que lidiar con el vínculo invisible entre interpretación musical y libertinaje sexual. Se dijo de ella que era cortesana, prostituta y concubina, se la alabó en muchas ocasiones por sus grandes y voluptuosos pechos y se la relacionó sexualmente con personajes ilustres de la época. El famoso retrato de la compositora, firmado por Bernardo Strozzi (quien a pesar de su apellido, no tiene nada que ver con nuestra Barbara), nos muestra una mujer bella, con un pecho al descubierto,



“El famoso retrato de la compositora, firmado por Bernardo Strozzi (quien a pesar de su apellido, no tiene nada que ver con Barbara), nos muestra una mujer bella, con un pecho al descubierto, una viola de gamba y una mesa con un violín y unas partituras para dúo”.

una viola de gamba y una mesa con un violín y unas partituras para dúo. Es una pintura de calidad notable que nos sugiere la relación de la que venimos hablando: música, género y sexo. Barbara se muestra como un objeto sexual en una sociedad intelectual y libertina a la vez. Pero no nos despistemos de lo realmente importante: su música y creatividad.

En 1644, publicó *Il primo libro de madrigali*. Más tarde, entre 1651 y 1664, publicó siete colecciones de composiciones cuyos logros se situaban muy por encima de los de su primer opus: mayor virtuosismo de los intérpretes, gran dramatismo y, sobre todo, mayor ambición. Barbara Strozzi se había convertido en una mujer madura y buscaba reconocimiento mediante la publicación de sus obras.

Posteriormente, en los años 1657, 1659 y 1664, publicó sus tres últimas obras, con las que completó ocho volúmenes que contienen más de cien piezas. Su maestría y aplomo fue creciendo en cada volumen, que muestran composiciones de mayores dimensiones y dramatismo. Casi todas ellas tratan del amor no correspondido desde el sufrimiento o desde la ironía y el humor. El ingenio, mordacidad y la explícita sexualidad son características en toda su obra, todo ello unido a su capacidad para expresar emociones en letras y melodías. Su música ejemplifica la vida veneciana de forma fascinante y acertada.

La compositora murió a los setenta años en Padua, el 11 de noviembre de 1677. Murió sola y no se le rindieron homenajes. Su hijo, Giulio Pietro, custodió su obra, aunque poco hizo para asegurar su legado. No sería hasta cuatrocientos años más tarde cuando lograría reconocimiento y éxito.

Descubramos su rostro. Conozcamos su poder. Su máscara naufraga en los canales de Venecia.

“El 6 de agosto de 1619 nació en Venecia la gran Barbara Strozzi: compositora inteligente, mordaz, expresiva y sutil; una mujer segura, valiente y visionaria, a la que el empeño por firmar sus obras la convirtió en la mujer más prolífica del momento”

Patricia García Sánchez

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



Bibliografía

García Sánchez, Patricia (2021): *La música durmiente*.



LA QUINTA CUERDA

La música como forma de pensamiento

por Paulino Toribio

¿Es posible pensar a través de la música? ¿Es la música una forma de pensamiento? Por una parte, la música es un medio por el cual se adquieren dimensiones singulares en cuanto a percepción, abstracción, concentración, sensibilización, etc. La música es de las pocas actividades que conecta los dos hemisferios cerebrales. Ante este estado de máxima alerta, el cerebro asume todos esos impulsos y los transforma en pensamientos, ideas, sugerencias, estados anímicos. Ya Aristóteles nos habla en su *Retórica* del ritmo y la melodía, como claves en las construcciones y desarrollo de la Tragedia. Dentro de las partes que componen una tragedia, la melodía es fundamental y aún más importante es el ritmo y la ordenación de los sucesos.

Vivimos con un metrónomo natural incorporado dentro de nuestra caja torácica, el corazón, al que, por cierto, no hacemos demasiado caso. El corazón marca una pauta normalizada entre 60 y 80 pulsaciones por minuto, todo lo que exceda de esta pulsación se considera rápido y lo que esté por debajo se considera lento. El corazón y los pulmones, ambos órganos fundamentales para la vida, llevan de manera intrínseca un ritmo asociado en su función vital. En esencia, somos Ritmo, vivimos con un compás determinado que marca nuestra forma de ser, unos más tranquilos y reflexivos otros más nerviosos y acelerados.

El día es segmentado en pequeñas partes, los minutos, las horas. Luego vendrán las semanas, los meses, los años. El ciclo solar, el ciclo lunar. La vida y la muerte se acompañan rítmicamente, unos nacen otros mueren. A veces trastocamos ese ritmo con las guerras, con la destrucción, o es el ritmo de la naturaleza salvaje quien impone su criterio. La música la podemos considerar como un vehículo de expresión, de sensibilización, pero también como una fuente de pensamiento y de creación. Esto quiere decir que, a lo largo de la historia, la humanidad ha pensado en términos musicales. Todas las formas de baile (vals, minueto, danzón, polka, seguidilla, tango, himno, marcha militar...) son formas de pensamiento, son ritmos estructurados que nos empujan en una u otra dirección, hacia la paz, hacia la guerra, hacia el amor, hacia el desamor.

La música no es un adorno porque el ser humano es música, es ritmo. Se han descubierto fósiles de flautas de hace unos 40.000 años. Seis meses tras el parto, un niño es capaz de reproducir escalas y le gustan más los intervalos consonantes que los disonantes. La música, al ser evocadora, es potencialmente un generador de energía y crea formas de pensar.

Si escaneamos los gustos musicales en una ciudad, observamos que la juventud se rige y se rinde ante determinados estilos (pop, reggaetón, trap, rap, música electrónica). La música reggae fue en una época mucho más que un estilo, fue una forma de vida, como la música country, el soul, el góspel, etc. Hoy podemos hablar de infinidad de estilos ligados a infinidad de formas de vida y de pensamiento. Entre los individuos de esa ciudad hay un corpúsculo pequeño de amantes de la clásica, también tienen su forma de pensar y su peculiaridad.

Quizá sean más pausados o más reflexivos, o se abstraigan con mayor facilidad. Identificarse a través de una música es cómo identificarse con un poeta o con un novelista. Los hay para todos los públicos, más populares, más dicharacheros, más intelectuales.



“Identificarse a través de una música es cómo identificarse con un poeta o con un novelista”.

Las casuísticas son tan diversas como habitantes pueblan la tierra.

La primera cuestión que nos planteábamos de sí es posible pensar a través de la música tiene una clara respuesta, la música es un potenciador del pensamiento, un vehículo de expansión de ideas, emociones y sensaciones. El paso siguiente sería el considerar a la música como una forma de pensamiento, es decir, darle la consistencia de entidad propia que genera sus conexiones y sus procesos cognitivos. El pensamiento es una actividad abstracta que permite crear ideas y representaciones obtenidas de la percepción del mundo a través de los sentidos. Es una capacidad condicionada por el sistema nervioso, el lenguaje y el entorno. Las teorías lingüísticas de Sapir-Whorf expresan que cada lengua es una manera diferente de ver el mundo; las palabras determinan la forma en la que vemos y experimentamos ese mundo. Para los esquimales hay decenas de términos

que emplean en el día a día sobre la nieve, según su entorno, su clasificación, su consistencia, etc. Siguiendo esta misma teoría, la música es un lenguaje más y, por tanto, hemos de considerarla como una forma inequívoca de pensamiento.

“El tono, el timbre, el ritmo, la melodía y la respuesta emocional propiciada por la música parecen tener localizaciones cerebrales distintas. El timbre se procesa y percibe fundamentalmente en el hemisferio derecho, la melodía en ambos hemisferios y el ritmo y los elementos secuenciales atañen al hemisferio izquierdo, según se ha demostrado con estudios de PET”, nos cuenta la doctora M. Arias Gómez en su estudio sobre *Música y Neurología*.

Los universos Bach, Mozart, Beethoven, Albéniz, Falla, Victoria..., tienen su estructura propia, su ritmo, su armonía, su concepción de la vida, una sintaxis y semántica peculiares. Una teoría revisada, menos determinista, la hipótesis Whorf-Kozybski, establece que “la manera en que los individuos denominan o describen situaciones influye en la manera en que se comportan ante esas situaciones”. Si lo trasladamos a la música, podemos decir que las diferentes formas y estilos musicales influyen en el comportamiento de los individuos y, por ende, en la forma de pensar.

Imaginemos el sonido de una vihuela en la corte de Felipe II, en su cámara privada, nos lleva al recogimiento, a una reflexión, a una manera de ver el mundo, a una introspección. Ahora escuchamos en esa misma cámara el *Réquiem* de Morales y tenemos otra visión, otra perspectiva muy diferente, de solemnidad, trascendencia, majestuosidad. La música no solo nos conduce, sino que crea tendencias, formas de vida y formas de pensamiento.

En estudios científicos se ha comprobado que intérpretes profesionales tienen un incremento de la respuesta cerebral un 25% más intensa ante los sonidos de su propio instrumento que otros individuos. Enfermos de Alzheimer que han perdido la facultad del habla, con una demencia muy significativa, son capaces de cantar y recordar esas canciones. La música ha contribuido y sigue contribuyendo de un modo significativo al desarrollo evolutivo del cerebro y es más, creemos que tiene la capacidad de constituir por sí misma una forma de pensamiento.

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

INTERFERENCIAS

por Ana Vega Toscano

Barbieri y el arte músico en España



Caricatura de Francisco Asenjo Barbieri, del que en agosto se ha cumplido el bicentenario de su nacimiento.

Uno de los apellidos ilustres que presenta este año 2023 es sin duda el de Barbieri: en este verano, concretamente el pasado 3 de agosto, nos ha llegado la fecha exacta del bicentenario de su nacimiento,

y una mirada a su ingente obra nos sirve para darnos cuenta de la magnitud de su legado (el mes pasado se publicó un estudio en esta revista, "Barbieri cumple 200 años: desempolvando sus grandes éxitos olvidados", firmado por Francisco Manuel López Gómez, profesor de la Universidad de Castilla-La Mancha).

Francisco Asenjo Barbieri (Madrid, 3 de agosto de 1823 - 19 de febrero de

1894) fue una de las más destacadas figuras de la vida cultural de España en la segunda mitad del siglo XIX, con una incan-

sable actividad en la que supo aunar, como pocos, creación e investigación. Realizó una labor extraordinaria a favor de la música española desde muy diversos frentes: intérprete, compositor, investigador, bibliófilo, escritor o empresario. En todas estas facetas dejó su personal impronta y un legado que forma parte destacada de nuestro patrimonio cultural.

La pluralidad de saberes de Francisco Asenjo Barbieri se reflejó ya en su momento en el hecho de haber pertenecido simultáneamente a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando como artista, y a la Real Academia Española, en tanto polígrafo y verdadera autoridad del idioma, siendo hasta ahora el único músico que ha entrado en ella. Y se comprende además leyendo sus numerosos escritos, amenos y divertidos, que transmiten erudición y a la vez fina capacidad analítica. Una lectura que hará las delicias no sólo de los aficionados a la música, sino en general de los buenos amantes de la literatura.

El propio Francisco Asenjo Barbieri dejaba constancia de ser lo que hoy denominaríamos un hiperactivo, subrayando la gran cantidad de actividades variopintas que había llevado a cabo en su vida, desde contrabandista por una hora o estudiante de medicina, hasta lego en un convento o buhonero, que añadía con su proverbial sentido del humor junto a sus múltiples facetas en la música, o como a él le gustaba decir, el arte músico.

Para el público más amplio es ante todo autor de algunos de los títulos más emblemáticos de la zarzuela, ya sea *El barbero de Lavapiés* o *Jugar con fuego* (el Teatro de la Zarzuela subió a escena en la pasada temporada una nueva producción propia de *Pan y Toros*, firmada por Juan Echanove), pero no menos apreciable es su legado como auténtico pilar de la musicología: todo investigador sobre nuestra historia musical conoce la importancia de los famosos papeles Barbieri, esenciales además para la Biblioteca Nacional en sus momentos fundacionales.

Nada escapo a su interés, desde el teatro musical, las capillas reales, la organología, la danza, el folklore o las biografías de músicos. Un afán que le llevó a tener la mano algo larga a la hora de recopilar cuanto le resultara interesante y se pusiera a su alcance... Desliz que quedó compensado finalmente al dejar su legado a la Biblioteca Nacional de España tras su fallecimiento en 1894.

Justo y merecido homenaje es que la sala de música de la institución lleve precisamente el nombre de Barbieri, el hombre al que tanto debe el arte músico en España.

"No menos apreciable es su legado como auténtico pilar de la musicología: todo investigador sobre nuestra historia musical conoce la importancia de los famosos papeles Barbieri, esenciales además para la Biblioteca Nacional en sus momentos fundacionales"

"Barbieri realizó una labor extraordinaria a favor de la música española desde muy diversos frentes: intérprete, compositor, investigador, bibliófilo, escritor o empresario"

EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

por Arnoldo Liberman

La pasajera de Weinberg o la memoria incanjeable

"Cuando pensamos en Europa, los judíos no pensamos en la Abadía de Westminster ni en la catedral de Estrasburgo ni en los tesoros artísticos de Florencia ni en las pinturas del Greco: pensamos en Auschwitz"
(Mieczyslaw Weinberg)

"Cuando alguien hace un viaje para poder contar algo ¡no elige la línea recta!"
(Arnold Schoenberg)

"La lógica es sin duda inmovible pero no resiste a un hombre que quiere vivir"
(Franz Kafka)

Cuando se pide a la gente que a raíz del Holocausto se plantee las preguntas más terribles: «¿cómo fue posible tal horror?» "¿Cómo pudo suceder entre los seres y la cultura más civilizados del mundo?", en general, la «gente» (tú, él, tu amigo, tus seres cercanos) no se siente perturbada ni en su tranquilidad mental ni en su mundo anímico. No hay culpa posible en el ejercicio de la cotidianidad porque el examen de la culpa se disfraza de investigación y racionalidad. ¿Cuántos años puede durar una lágrima? La altura de la pregunta puede ser inocua, pero no podemos renunciar a ella. Lo que pasa es que la posible respuesta constituye una filosofía de la espera, dirigida a mantener viva la pregunta mientras se crean las condiciones para una respuesta.

Auschwitz sucedió, Auschwitz es verdad y aunque hoy o mañana nadie la recuerde, es una verdad eterna. "No es el pasado que permanece, es la verdad que no pasa", dice André Comte-Sponville. De ahí la enorme significación de obras como *La pasajera* de Weinberg (valiente apuesta de Joan Matabosch en esta nueva temporada del Teatro Real), que son el antídoto contra la desmemoria, expresión de una de las óperas más escalofrantes y estremecedoras del siglo XX, un llamado a la conciencia de cada uno de nosotros. Ante la tendencia instintiva que se somete a la necesidad de sobrevivir sin conflictos (todo sucedió "allí", en otro tiempo, en otro país), ante la fuerza instintiva de la negación y el ocultamiento, la razón produce monstruos (como decía Goya). Cuanto más culpables sean ellos, en este caso los alemanes, o unos pocos alemanes delirantes y siniestros, menos tendremos que enfrentar dichos interrogantes. La bomba queda desactivada. Se la echa al olvido. Ya no es necesario hacer ninguna revisión importante de nuestra vida interior (cosa que en su visita a Auschwitz, Angela Merkel ha señalado como "nefasto"). Se trata no sólo de lo que nosotros podemos decir sobre el Holocausto, sino también qué tiene que

decir el Holocausto sobre nosotros, sobre lo que Bauman señala como "un ejercicio colectivo de olvido y ceguera".

Weinberg nos pone por delante, creo yo, todas estas reflexiones ante un suceso éticamente ciego: una Europa *judenfrei*, libre de judíos. Una de las protagonistas de esta ópera (guardiana de Auschwitz) cree haber olvidado lo sucedido, vive como si fuera otra persona, pero la fantaseada o real presencia de su víctima en el barco desata los fantasmas del pasado y demuestra que para un asesino el olvido es imposible. Sin memoria nos quedamos sin identidad. En la amnesia histórica la cultura sucumbe en las garras de la racionalidad que inventan los ganadores. Negar la memoria es negar la autoridad del sufrimiento de las víctimas de la historia. Lévinas siempre lo manifestó: la responsabilidad antes que la libertad. Que la cultura (como diría Nietzsche) es sólo una fina piel de manzana sobre un ardiente caos y que el ser humano (Weinberg *dixit*) se obsesiona por mantener íntegra para que la vida posea una donación de sentido. Una donación de sentido que pueda trascender aquellas palabras de Primo Levi: "Esto es el infierno. En nuestro tiempo el infierno debe ser así, una sala grande y vacía, y nosotros cansados, teniendo que estar de pie y hay un grifo que gotea y un agua que no se puede

"Weinberg, a través de un argumento que podríamos llamar colateral, desnuda la verdadera fisonomía del nazismo, haciendo de esta ópera lo que Shostakovich llamó 'un himno a la Humanidad'"

beber y esperamos algo terrible y no pasa nada y sigue sin suceder nada. ¿Cómo vamos a pensar? No se puede pensar ya: es como estar muertos. Algunos se sientan en el suelo. El tiempo transcurre gota a gota".

Además, en Auschwitz está prohibido preguntar, porque preguntar es poder pensar que las cosas podrían ser de otro modo. Como diría Steiner, en ese mundo se puede tocar Schubert por la noche, leer a Rilke por la mañana y torturar al mediodía. Dice Reyes Mate: "La filosofía ha seguido leyendo a Kant y oyendo a Mozart como si nada hubiera ocurrido. ¿Cómo leer a los clásicos, disfrutar de la música barroca o rezar a Dios, después de Auschwitz? Claro que hubo avances significativos: Celan, Schoenberg, Hillis, etc. La cultura no

es la barbarie pero no podemos ya relacionarnos ingenuamente con ella (...) nos acercamos al principio de Theodor Adorno: 'hacer hablar al sufrimiento es la condición de toda verdad'". Reyes Mate lo deletrea bien. Y Weinberg lo hace suyo porque



© KARL FOSTER | BREGNER FESTSPIELE

La pasajera de Weinberg, que podrá verse en una nueva producción este año en la temporada del Teatro Real, con escena de David Pountney.

sabe que los desafíos de Auschwitz siguen pendientes. Y esa deuda es negada.

En última instancia, lo que importa para la gente es que el Holocausto nada tiene que ver conmigo, es cosa de sucesos que no me conciernen, de una bestialidad humana que no me incluye, de ese olvido que nos recuerda aquel pensamiento de Alain: "Todas las artes son como espejos en los que el hombre conoce y reconoce algo de sí mismo que antes ignoraba". Por eso, la gente mayoritariamente dirá: el Holocausto no es una herida demolidora centrada en el espíritu mismo de la humanidad, no es un episodio que sacudió por su inesperada crueldad la mente de los biempensantes: es sólo un hecho histórico que, como todo lo que sucede en la historia, puede olvidarse fácilmente. Y en todo caso el Holocausto, la Shoá, sólo implica a los judíos, es algo que les sucedió a ellos, sólo pertenece a la historia judía. Por eso los libros sobre el Holocausto se reseñan en las secciones dedicadas a los "temas judíos". Esa cínica manera de la negación hace que cada cual halle en esta historia (la aniquilación de un pueblo por el sólo hecho de serlo, por el simple expediente de ser judío) lo que quiere buscar en ella, lo que uno está dispuesto a encontrar.

Quizá el Holocausto fue más que una aberración, algo más que una metástasis de la maldad humana en el cuerpo de la civilización. Quizá el Holocausto mostraba otro rostro que no estábamos acostumbrados a analizar. Pero, por otra vertiente y desoyendo nuestra inclinación a mirar para otro lado, podemos pensar como lo hace José Jiménez Lozano: donde está nuestra mejor alma es en el almario, allí donde se aprende a mirar lo que uno realmente es, mirar por detrás para ver cómo está hecho el tapiz de la vida. Y en el caso del Holocausto para afrontar lo que no vemos o lo que no quisimos ver, hacernos oír lo que no oímos, alejarnos de nosotros mismos para centrarnos en nosotros mismos, atrapar lo que la realidad oculta cuando tememos mirarla de frente.

Weinberg, a través de un argumento que podríamos llamar colateral, desnuda la verdadera fisonomía del nazismo, haciendo de esta ópera lo que Shostakovich llamó "un himno a la Humanidad". Lo que habla de la grandeza de un hombre que, perseguido por los nazis por judío (su familia entera -padre, madre, hermanos- fue asesinada en los campos de exterminio) y posteriormente perseguido por Stalin, también por judío (por "querer poner el Estado soviético en manos de los judíos", y liberado después de la muerte del dictador), hizo de su calvario una reclamación ("un protesto", como se decía antiguamente), una evidencia del terror y una constancia de su inexorable y visceral inclinación por los derechos humanos. Tenía conciencia que el arte es la más fructífera senda para darle lugar a una metafísica que, más allá de las leyes y las convenciones, pueda

dar una imagen creíble del ser humano y, pese a todas las contrariedades, un sí a la vida.

Aunque debemos estar atentos: el Holocausto no produjo una revisión sustancial de nuestra conciencia y, en consecuencia, el animal destructivo que el hombre lleva dentro hace que el huevo de la serpiente se encuentre en el lugar menos esperado. La singularidad del Holocausto (que, insisto, no fue el único holocausto al que fue sometido el ser humano, hoy estamos sufriendo con Ucrania), no fue hija del tamaño de la crueldad ni de la brutalidad de los depredadores ni nada que nos llevara a pensar que hay víctimas de primera y de segunda. Creo que un genocidio son todos los genocidios. Lo singular fue que Auschwitz era un proyecto de olvido: no debía quedar rastro físico de la matanza para que desapareciera de la conciencia de la humanidad cualquier huella de memoria. El dominio nazi ha finalizado hace mucho tiempo, pero su venenoso legado dista mucho de haber desaparecido, escribe Bauman (el diablo se ha silenciado pero la estaca clavada en su corazón que permitirá tener una garantía de irreversibilidad no existe, nadie la ha clavado y, además, nadie sabe hacerlo).

Nuestra supeditación al cálculo rentable puede hacer que razón y ética sean términos opuestos. Al reducir la vida humana al cálculo de su propia autoconservación, esta racionalidad roba humanidad a la vida humana.

Lo dirá Hitler: "la conciencia es un invento judío". Pero cuidado, el Holocausto, que hasta el día de hoy sigue siendo el singular acontecimiento de la destrucción de la vida, nos hace descuidar la vigilancia en el presente para poder vivir en paz con el pasado. Por eso el Holocausto se va desvaneciendo en la conciencia del ser humano, reitero, hasta alcanzar sólo la significación de un episodio histórico más. El paso del tiempo (la desaparición de los últimos sobrevivientes, la condena jurídica de los responsables visibles, los diversos genocidios que saturan nuestro presente) hace estragos en la probable ética del hombre. Por eso es de aplaudir que nuestro Teatro Real se niegue a ser cómplice del silencio y ponga ante nuestros ojos y nuestros oídos la lección que de él se desprende para toda la humanidad.

Hay algo que debemos aprender: la memoria no es una operación ascética libre de toda contaminación subjetiva. Por lo contrario, la realidad no es la facticidad, lo que está ahí, porque también forma parte de la realidad lo que no está lo que no es, lo que quiso ser y no pudo, lo que quedó frustrado en medio del camino. Se trata del sentido del tiempo y cuando ya mencionas el tiempo hablas de la memoria. Lo oculto, lo ocultado, lo negado, lo ausente, toman la iniciativa y nos colocan en un estado de máxima vulnerabilidad, obligados siempre a revisar, a cuestionar, a iluminar, a incorporar las nuevas preguntas y recomponer un equilibrio siempre precario. El Otro toma la delantera y esta circunstancia siniestra es muy visible en la ópera de Weinberg, donde en cierto momento no sabemos cuánto tiene la pasajera de recuerdo válido y cuánto de delirio. La "pasajera" es víctima de algo que los seres humanos no podemos neutralizar y que, según Nietzsche, "se graba con fuego lo que se quiere que permanezca en la conciencia: sólo lo que no deja de doler se queda en la memoria". Weinberg lo sabe bien.

La historia en la que se basa la ópera es obra de Zofia Posmycz, sobreviviente de Auschwitz, y la escribió quince años después de finalizada la Segunda Guerra Mundial después de un incidente vivido en París. Estaba Zofia en la Place de la Concorde, habitada de turistas y junto a un grupo de alemanes que hablaban y reían muy alto. "De repente escuché una voz idéntica a la de mi guardiana en la prisión de Auschwitz. Tenía una voz muy estridente que era la misma que estaba escuchando en ese momento. Pensé, ¡Dios mío!, es la cárcel. Miré por todas partes, la busqué, pero no era ella. ¿Cómo iba a ser ella?, pero el corazón se me paró por un momento. Y entonces pensé: ¿qué hubiera hecho si hubiera sido?". Sofía nació de ahí, de esa anécdota que Weinberg transformó en ópera. Pero trasladó la historia (el libretista es Alexander Medvedev) a un barco, de tal manera que fuera imposible la huida, un barco en plena travesía a Brasil y cuyos pasajeros están condenados a encontrarse en cada momento.

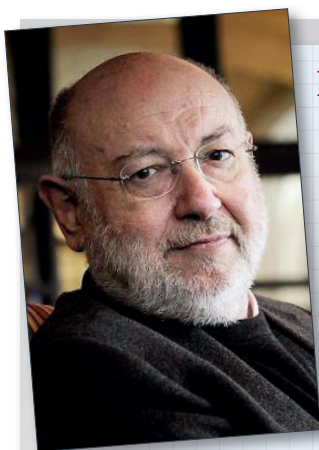
Un violinista alemán, Linus Roth, que ha grabado las Seis Sonatas para violín de Weinberg, dijo en un reportaje, hablando del músico: "Si lees sobre su vida y su biografía, la impresión que da es '¿cuánto puede soportar una persona?'. Elocuente y justiciero comentario sobre un compositor que hizo honor a la grandeza de la creación sin desestimar su compromiso histórico y su imperativo ético.

Finalizo con palabras de Paul Hilberg: "Recordad, una vez más, que la cuestión básica era si una nación occidental, una nación civilizada, era capaz de hacer semejante cosa. Y entonces, poco después de 1945, vemos que el interrogante ha dado una vuelta completa cuando empezamos a preguntarnos: ¿Existe alguna nación occidental que sea incapaz de hacer eso? En 1941 no se esperaba el Holocausto y ésta es la razón fundamental de nuestras angustias posteriores. Ya no nos atrevemos a excluir lo inimaginable". Ucrania lo ratifica.

"Aplaudir al Teatro Real por negarse a ser cómplice del silencio y poner ante nosotros la lección que se desprende del Holocausto"

"La historia en la que se basa la ópera es de Zofia Posmycz, superviviente de Auschwitz, escrita 15 años después de la Segunda Guerra Mundial"

JUAN ESLAVA GALÁN



© IDEAL

Preguntamos a...

Septiembre nos presenta en contrapunto al escritor jiennense Juan Eslava Galán, quizá el mayor "escéptico" entre los historiadores y novelistas de este país, cuya colección de novelas históricas "contadas para escépticos", entre muchos otros títulos de ficción y no ficción, han abierto los ojos a diferentes episodios históricos con su singular agudeza y fina pluma. Aunque al preguntarle por si es novelista o historiador, Juan Eslava nos responde: "Soy una mezcla de los dos".

por Gonzalo Pérez Chamorro

¿Recuerda cuál ha sido la última música que ha escuchado?
L'amour est bleu, de Paul Mauriat.

¿Y recuerda cuál pudo ser la primera?

De mi infancia recuerdo la marcha *Los Voluntarios*, porque era la única música que emitían los altavoces del Cine Cervantes de Arjona.

Teatro, cine, pintura, poesía... ¿A qué nivel pondría la música con las demás artes?

Segundo nivel después de la poesía.

Qué habría que hacer para que la música fuera pan de cada día...

Educar musicalmente en los centros de enseñanza.

¿Cómo suele escuchar música?

En mi casa casi siempre hay música de fondo. Muy variada, lo mismo clásica que rock, o folklórica.

¿Qué ópera (o cualquier obra musical, etc.) le hubiera gustado componer?

Las cuatro estaciones, si no se me adelanta Vivaldi.

¿Qué personaje le hubiera gustado cantar o interpretar en el escenario?

El Rodolfo de *La Bohème* de Puccini.

¿Teatro o sala de conciertos favorita?

Teatro Real de Madrid.

¿Un instrumento?

El piano.

¿Y un intérprete?

Boaz Sharon.

¿Un libro de música?

Historia del cuarteto de cuerda, por Gabriel Menéndez Torrellas.

Por cierto, qué libro o libros tiene abierto ahora en su mesa de lectura...

Las Memorias de Pío Baroja, *Desde la última vuelta del camino*.

¿Y una película con o sobre música?

Memorias de África.

¿Una banda sonora?

La de *El paciente inglés*.

¿Cuál es el gran compositor de música española?

Manuel de Falla.

¿Una melodía?

Jardines de Aranjuez, de Rodrigo.

¿Con qué música le gustaría despedirse de este mundo?

Con el *Requiem* de Mozart, claro.

¿Un refrán?

"Músico pagado, contento pero desafinado".

¿Una ciudad?

Viena.

¿Novelista o historiador?

Soy una mezcla de los dos.

A garrote vil es su última publicación, ¿a dónde nos lleva?

Al horror de la especie humana, que no evoluciona.

La colección de libros de historia contada para escépticos ha sido un verdadero descubrimiento para muchos lectores, pero ¿existe el escéptico Juan Eslava?

Siempre lo soy.

¿Qué cree que le sobra a este país? ¿O qué le falta?

Nos sobra crispación; nos falta empatía.

Háblenos de un trance cultural o musical en su vida que se le haya quedado grabado...

Leí *Cien años de soledad* mientras mi compañero de cuarto escuchaba la música de la película *2001: Odisea del espacio*, el único disco que tenía. Ahora los asocio inevitablemente.

Si pudiera retroceder a un momento de la historia de la humanidad, ¿dónde iría Juan Eslava Galán?

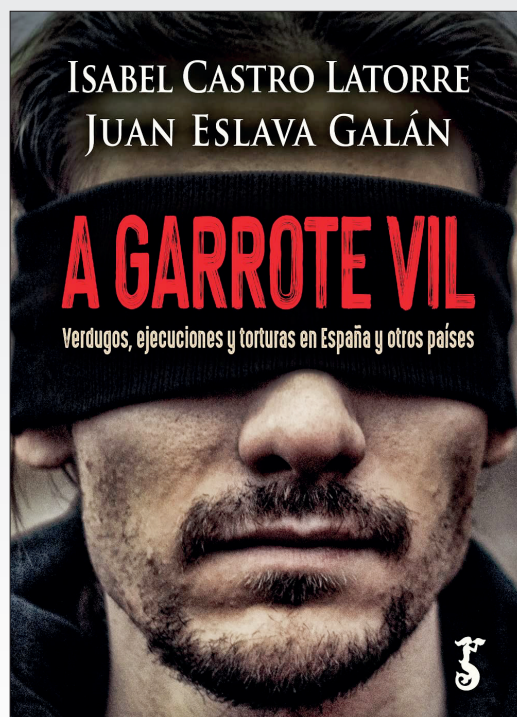
Al sermón de la montaña de Jesús.

¿Qué cosa le molesta en su vida diaria?

Los achaques propios de la vejez y la mala educación.

Cómo es Juan Eslava Galán, defínase en pocas palabras...

Un hombre pacífico que escribe para aprender.

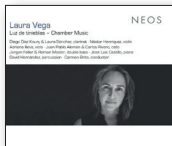


Juan Eslava Galán acaba de publicar, junto a su mujer, Isabel Castro Latorre, *A garrote vil. Verdugos, ejecuciones y torturas en España y otros países*.



2

LUZ DE TINIEBLAS.
**Música de cámara
de Laura VEGA.**
Diversos intérpretes.
CD Neos



3

OFFENBACH: La Périchole.
d'Oustrac, Talbot, Christoyannis...
Julien Leroy & Valérie Lesort.
DVD Naxos



5

FRANCK: Quinteto con piano.
MARTIN: Quinteto con piano.
Martin Klett & Cuarteto Armida.
CD Avi-Music



7

**BACH: Sonatas y Partitas
para violín solo.**
Pablo Suárez Calero, violín.
CD lbs Classical



9

RITMO. THE CHICK COREA
SYMPHONY TRIBUTE.
ADDA-Sinfònica / Josep Vicent.
CD Warner Music



4

**DVORÁK: Imágenes
de tono poético Op. 85.**
Leif Ove Andsnes, piano.
CD Sony Classical



6

LANGGAARD:
Las 16 Sinfonías, etc.
Orquesta Sinfónica Nacional
Danesa / Thomas Dausgaard.
CD Dacapo



8

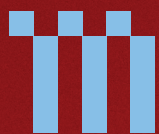
**NOCTURNES
ON THE MARGINS.**
Josu de Solaun, piano.
CD MarchVivo



10

HAENDEL: Theodora.
Bullock, DiDonato, Orlinski...
Royal Opera House /
Harry Bicket.
Escena: Katie Mitchell.
DVD Opus Arte





Teatro de
la Maestranza



VUELVE A MIRAR

Lírica 2023/2024

Tristán e Isolda

Richard Wagner

27 y 30 de septiembre
3 de octubre

Norma

Vincenzo Bellini

12, 15, 17 y 18 de noviembre

XIX Certamen Nuevas Voces Ciudad de Sevilla

16 de noviembre

Javier Camarena

3 de febrero

Alcina

Georg Friedrich Händel

6, 8 y 10 de febrero

La Bella Susona

Alberto Carretero

13 y 15 de marzo

Los gavilanes

Jacinto Guerrero

9 y 11 de mayo

Lazarillo

David del Puerto

25 de mayo

Nabucco

Giuseppe Verdi

13, 16, 18, 19, 21 y 22 de junio

Descubre toda la programación
en teatrodelamaestranza.es