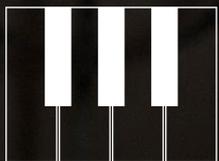


Ritmo.es

música clásica desde 1929

ISABEL
DOBARRO

Kaleidoscope



#RITMO988

Theodora, Teatro Real:
Ivor Bolton &
Katie Mitchell

Charles Ives

Ricardo Llorca

Andris Nelsons

Juan Diego Flórez

Accademia Bizantina

Nº 988 · Noviembre 2024 · Revista de música clásica
Año XCVI · 8.90 € · Canarias 9.50 €





NOVEDADES NAXOS

El sello de música clásica líder en el mundo

NAXOS

HAYDN

Late Symphonies • 3

Nos. 99, 100 'Military' and 101 'The Clock'

Danish Chamber Orchestra

Adam Fischer



Música
DIRECTA

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

SUMARIO NOVIEMBRE 2024

988

Nuestra **portada** de **noviembre** la protagoniza **Isabel Dobarro**, una pianista exquisita y comprometida que ha grabado el álbum **Kaleidoscope**, un recorrido por la composición pianística femenina contemporánea publicado en el sello **Grand Piano** de **Naxos**.

Este mes entrevistamos a dos de los protagonistas del oratorio haendeliano **Theodora** en el **Teatro Real**, la directora artística **Katie Mitchell** y el director musical **Ivor Bolton**.

Del mismo modo, entrevistamos al compositor **Ricardo Llorca** y al tenor **Juan Diego Flórez**, que ha fundado su propio sello **Florez Records**. El **Tema del mes** lo dedicamos a **Charles Ives**, con "auspicios de una nueva

era", mientras el compositor del mes es el sueco **Franz Berwald**.

Nuestro **número 988** se completa con la sección de **críticas de discos**, en pequeño y gran formato, el repaso a las plataformas **EN plataFORMA**, críticas de **óperas** y **conciertos**, **noticias** de actualidad, **entrevistas** y **reportajes** en pequeño formato, además de las páginas de opinión, con **Mesa para 4**, **Las Musas**, **La gran ilusión**, **Ópera e Historia**, **La quinta cuerda**, **Semblanzas**, **Interferencias**, **Antigua**, **Doktor Faustus**, **El temblor de las corcheas** y el **Contrapunto**, esta vez con el profesor, crítico, ensayista y escritor **Andrés Amorós**.

foto portada © Alfonso Novo



© Alfonso Novo

6 En portada
Isabel Dobarro, caleidoscopio pianístico femenino



© Smithsonian Institution

10 Tema del mes
Charles Ives, auspicios de una nueva era



© Jan Verweyveid

14 Entrevista
Katie Mitchell, *Theodora* con ojos de mujer



© Javier del Real

18 Entrevista
Ivor Bolton, el secreto está en los detalles



© Marie Therese de Belder

22 Entrevista
Ricardo Llorca, música actual, emocional y real



© Juan Diego Flórez

26 Entrevista
Juan Diego Flórez, el proyecto hecho realidad



© Vito Lorusso

44 Auditorio
Robert Carsen deslumbra en Milán con *L'Oronte*



© Rubén Vega

52 Discos
Lucía Caihuela canta Corselli con *La Guirlande*



TEATRO REAL
CERCA DE TI

LEGATIO ROMAE

UNA MUJER CONTRA UN IMPERIO

JULIA BULLOCK
ES
THEODORA

JOYCE DIDONATO
ES
IRENE

IESTYN DAVIES
ES
DIDYMUS

THEODORA

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

11 — 23 NOV

ESTRENO ESCÉNICO EN EL TEATRO REAL

Director musical
Ivor Bolton

Director de escena
Katie Mitchell

Coro y orquesta
**Coro y Orquesta Titulares
del Teatro Real**

Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con la Royal Opera House



ENTRADAS DESDE 18 € EN **TEATROREAL.ES**
900 24 48 48 · TAQUILLAS

Entradas para grupos: ventatelefonica@teatroreal.es



El Teatro Real es una institución adherida al programa Bono Cultural Joven

Administraciones Públicas



Mecenas principal tecnológico



Mecenas principal energético



Mecenas principales



Mecenas



TEMPORADA

24/25

Colaboran en este número

Álvaro del Amo, Simón Andueza, Pedro Beltrán, Juan Berberana, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, Sol Bordas, Ricardo de Cala, José Antonio Cantón, Ángel Carrascosa Almazán, Pedro Coco, Álvaro de Dios, Isabel Dobarro, Juan Fernando Duarte Borrero, Néstor Echevarría, Javier Extremera, Darío Fernández Ruiz, Blanca Gallego, Mercedes García Molina, Mario González, Blanca Gutiérrez Cardona, Lorena Jiménez, Arnoldo Liberman, Gerardo Leyser, David Lima Guerrero, Justino Losada, Jerónimo Marín, Esther Martín, Carlos de Matesanz, Luis Mazorra Incera, Juan Carlos Moreno, Silvia Olivero Anarte, Sergio Pagán, Gonzalo Pérez Chamorro, Daniel Pérez Navarro, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Silvia Pons, Lucas Quirós, Arturo Reverter, Juan Manuel Ruiz, Genma Sánchez Mugarra, Pierre-René Serna, Raquel Serneguet, Luis Suárez, Paulino Toribio, Ana Vega Toscano, Sakira Ventura.

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

© Polo Digital Multimedia, S.L. - 2024

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 2023:

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 TRLRPI, se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de RITMO o partes de ellas sean utilizadas para la realización de resúmenes de prensa.

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



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



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



Auge de los podcasts de música clásica

En los últimos años, hemos sido testigos de una transformación fascinante en la manera en que la música clásica se consume y disfruta. La llegada de los podcasts ha revolucionado la relación de los oyentes con esta forma artística que, a pesar de su rica historia, en ocasiones ha sido percibida como inaccesible o elitista. Hoy en día, los podcasts dedicados a la música clásica están experimentando un auge sin precedentes, abriendo nuevas ventanas para descubrir, explorar y entender la música.

El podcast, como medio, disponible las 24 horas del día y los 365 días del año, ha permitido llevar la música clásica a audiencias que anteriormente podían sentirse intimidadas por los entornos formales de los conciertos, o por el enfoque académico y técnico que, en ocasiones, parece reservado para los muy entendidos. Ahora, cualquier persona con un Smartphone puede escuchar episodios sobre Beethoven mientras camina al trabajo, o aprender sobre las óperas de Mozart en la tranquilidad de su hogar. Los podcasts han democratizado el acceso a la música clásica, haciéndola más accesible, dinámica y cercana.

Uno de los aspectos más emocionantes de esta nueva ola de podcasts es la variedad de enfoques y estilos que ofrece. Los oyentes pueden elegir entre programas que analizan en profundidad una obra musical específica o aquellos que exploran la vida y el contexto histórico de los compositores. También hay programas que entrevistan a directores, solistas y músicos de orquestas sinfónicas, brindando una mirada íntima a los desafíos y logros del mundo de la música clásica en la actualidad.

La oferta de podcasts de música clásica ya es muy amplia abarcando desde programas realizados con grandes medios, como los de RNE Audio o la Fundación March, hasta pequeños editores y críticos independientes, pasando por emisoras de radio locales o compañías de discos, para la promoción de sus fondos de catálogo y novedades. Unos profundizan en aspectos técnicos, ideales para quienes buscan un análisis riguroso, mientras otros se centran en presentar piezas para oyentes no familiarizados, haciendo que sea más accesible a nuevos públicos. También están contribuyendo a que se entienda el lugar de este género en el siglo XXI. Tradicionalmente, la música clásica ha sido vista popularmente como algo del pasado, pero los programas actuales abordan cómo esta forma musical sigue siendo relevante en nuestros días. Muchos podcasts exploran la relación entre la música clásica y otros géneros, mostrando cómo sus estructuras y conceptos siguen influyendo en la música contemporánea, así como otros podcasts de arte incluyen la música clásica como relación vinculante, dando la bienvenida a la música como nuevo elemento en sus programas.

Además, hay un creciente interés por destacar compositores que fueron ignorados durante siglos, como mujeres compositoras y figuras de orígenes no europeos. Esta revisión inclusiva está ampliando el canon de la música clásica, abriendo espacios para nuevos descubrimientos y reevaluaciones críticas.

Es imposible hablar del auge de los podcasts de música clásica sin mencionar el papel de las plataformas digitales. Servicios como Spotify, iVoox, Apple Podcasts y YouTube, entre otros, han permitido una distribución global y masiva de estos programas, ayudando a que lleguen a audiencias antes inimaginables. El algoritmo también juega un papel crucial: los usuarios pueden descubrir podcasts de música clásica a partir de sus preferencias en otros géneros musicales, lo que contribuye a la expansión del público.

Además, las plataformas de streaming permiten una experiencia de inmersión total. Los episodios no solo incluyen conversaciones o análisis, sino que a menudo intercalan las obras en cuestión, permitiendo que los oyentes escuchen mientras aprenden, una combinación poderosa que ayuda a la retención y disfrute de la información.

A pesar de los avances, los podcasts de música clásica aún enfrentan algunos retos. La competencia por la atención en un mundo saturado de contenido es feroz, y existe la necesidad de seguir innovando en la presentación para atraer a las nuevas generaciones. No obstante, el futuro es prometedor.

En conclusión, los podcasts están desempeñando un papel crucial en la revalorización de la música clásica, rompiendo barreras de accesibilidad y brindando nuevas maneras de conectar con un legado musical que sigue resonando en el mundo contemporáneo. Como medio flexible y personal, el podcast ofrece a los oyentes la libertad de sumergirse en la música clásica de manera activa y reflexiva, devolviendo a este arte su vitalidad en la era digital. El futuro de la música clásica parece más brillante y accesible que nunca gracias a esta nueva ola de contenido auditivo.

Isabel Dobarro

Caleidoscopio femenino de emociones pianísticas

por **Gonzalo Pérez Chamorro**

Al hablar con Isabel Dobarro, el interlocutor acaba completamente convencido de todo lo que dice la pianista tras el primer diálogo, tal es su convencimiento, seguridad y tranquilidad en todo lo que transmite. De este modo se percibe el proyecto *Kaleidoscope*, un recorrido por la composición pianística femenina contemporánea que ha sido publicado en el sello Grand Piano. “*Kaleidoscope* refleja mi trabajo de investigación y de interpretación de los últimos años; supone una exploración del repertorio actual de compositoras de todo el mundo”. Y por tanto este es un registro histórico, no solo por la forma, sino por el fondo, ya que hoy en día gusta mucho de incorporar a Fanny Mendelssohn o a Clara Schumann, por ejemplo, junto a sus célebres familiares masculinos, e incluso quizá haya monográficos, amparados en el famoso apellido, pero un recorrido exclusivo por el piano femenino contemporáneo no es habitual, y menos con la calidad que aquí se ofrece, tanto en obras como en interpretación. “Este trabajo -indica durante la entrevista la pianista gallega- me ha llevado a descubrir un repertorio fascinante, en muchos casos influido por las diversas raíces culturales de estas compositoras, generando un disco donde confluyen una amplia variedad de estilos y lenguajes musicales”. La lista de compositoras que Isabel Dobarro muestra en este registro es apabullante: Dobrinka Tabakova, Gabriela Ortiz, Nkeiru Okoye, Suad Bushnaq, Yoko Kanno, Tania León, Carolyn Morris, Karen Tanaka, Claudia Montero, Julia Wolfe, Caroline Shaw y Carme Rodríguez. ¿Es o no un caleidoscopio femenino de emociones pianísticas? Pues pasen y vean, y puestos a disfrutar, busquen el disco, ya que la tecnología nos ofrece muchas y fáciles posibilidades para escucharlo.





© Alfonso Novo

La pianista Isabel Dobarro ha publicado el álbum *Kaleidoscope*, un recorrido por la composición pianística femenina contemporánea.

¿*Kaleidoscope* resume el contacto y el descubrimiento que ha hecho usted de este repertorio de compositoras contemporáneas?

Así es, *Kaleidoscope* refleja mi trabajo de investigación y de interpretación de los últimos años. Supone una exploración del repertorio actual de compositoras de todo el mundo. En este trabajo discográfico he tratado de reflejar mis valores y mi visión como artista, en este momento de mi carrera.

¿Por qué *Kaleidoscope*?

Sentía que, como parte de mi trabajo en la recuperación y visibilización de compositoras, debía acercarme a creadoras de otros continentes, no solo de Europa y América, que es lo que había trabajado hasta la fecha. Este trabajo me ha llevado a descubrir un repertorio fascinante, en muchos casos influido por las diversas raíces culturales de estas compositoras, generando un disco donde confluyen una amplia variedad de estilos y lenguajes musicales.

¿Cuándo comenzó a fraguarse el proyecto?

Si bien creo que la semilla de este proyecto comenzó en los intercambios culturales a través de obras de compositoras que ya llevaba años realizando mediante la iniciativa Women in Music / Mujeres en la Música (proyecto con el que colaboramos con instituciones como la New York Philharmonic, New York Women Composers, Asociación de Mujeres en la Música), la idea de ampliar el alcance de este CD surgió, aproximadamente, tres años atrás. Desde ese momento, realicé una investigación exhaustiva del repertorio de piano de compositoras de distintos continentes.

¿En qué momento nos encontramos en la composición femenina?

Se han producido avances notables, en particular en relación con la visibilización de determinadas compositoras como Clara Wieck o Fanny Mendelssohn. No obstante, existe todavía un inmenso repertorio de una gran calidad desconocido, esperando a ser rescatado. Para ello, es necesaria la incorporación del repertorio de las compositoras en los programas y en las aulas de los centros de educación musical, en los concursos, en la investigación académica y en la industria discográfica. El hecho de que una discográfica del prestigio y reconocimiento global como Naxos Grand Piano haya apostado por este CD, es algo muy emocionante.

Cómo mujer y como pianista, esto supone un doble reto, ¿es un compromiso especial?

Creo que este compromiso debe ser común a hombres y mujeres, ya que supone un enriquecimiento del repertorio que beneficia a ambos sexos.

Responsabilidad es un término que en este caso se admite sin objeción alguna...

Considero que los artistas tenemos la responsabilidad de reflejar la música y el espíritu de nuestro tiempo. Si no se apoya la creación contemporánea, como intérpretes no estamos contribuyendo activamente a su supervivencia. Para mí, es una parte fundamental de mi trabajo y que considero también parte de mi rol y responsabilidades como concertista.



© ALFONSO NOVO

La grabación de Isabel Dobbarro se ha editado en el sello Grand Piano de Naxos.

Dobrinka Tabakova, Gabriela Ortiz, Nkeiru Okoye, Suad Bushnaq, Yoko Kanno, Tania León, Carolyn Morris, Karen Tanaka, Claudia Montero, Julia Wolfe, Caroline Shaw y Carme Rodríguez... Un auténtico festín pianístico, hablemos un poco del contenido del álbum, ¿por dónde podemos comenzar?

Pues por el *Nocturno* de la búlgara Dobrinka Tabakova, que explora una atmósfera intimista, un mundo de diferentes colores y sentimientos que llegan al alma. Por su parte, la compositora cubanoamericana Tania León, ganadora del Premio Pulitzer y que recientemente recibió en Madrid el XIX Premio SGAE de la Música Iberoamericana "Tomás Luis de Victoria", combina en su explosivo *Tumbao* los apasionados ritmos latinos con el lenguaje contemporáneo, creando una pieza llena de vida, esperanza y luz.

Sigamos...

El *Estudio n. 3* de la galardonada compositora mexicana Gabriela Ortiz está lleno de virtuosismo y fuego, una delicia imaginativa para el pianista y el oyente. Y como esta grabación habla de diálogo, de unión en la diversidad, de lenguajes musicales que se funden y florecen, este también es el caso de *Earring*, de la americana Julia Wolfe, galardonada con el MacArthur Genius Grant y Premio Pulitzer; *Earring* es dos ritmos, dos mundos que, tras moverse en direcciones diferentes durante la mayor parte de la pieza, se unen al final.

También viajamos en Kaleidoscope a Asia...

Exacto, ya que la obra de la japonesa Yoko Kanno, *Hana Wa Saku*, dedicada a las víctimas de uno de los terremotos más mortíferos del país, combina el dolor con la esperanza, la tristeza con la luz. Es un maravilloso himno de resiliencia. O también *Water Dance III*, de la japonesa Karen Tanaka, que explora los reflejos del agua, sus variaciones o su inagotable fuente de inspiración.

Y nos desplazamos a Australia...

Eso es, con la australiana Carolyn Morris, que nos transporta a sus primeros recuerdos en una pieza conmovedora y también inspirada en el agua, *Blue Ocean*, que traslada al oyente a la Great Ocean Road de Australia, donde creció la compositora.

Hay también creaciones procedentes de África...

Sí, con *Dusk* de los *African Sketches* de la compositora de raíces nigerianas Nkeiru Okoye, que es otro viaje, no sólo a los fascinantes colores de la música africana, sino también a uno mismo. Una obra melancólica e íntima muy conectada con mi forma de entender la música.

Proseguimos con el resto de obras que conforman Kaleidoscope...

Buenos Aires, Despierta y Sueña es una obra de la compositora argentina Claudia Montero, que nos traslada a las calles de la ciudad sudamericana con una sensación de melancolía y nostalgia. Por su parte, *Gustave Le Gray*, de la americana Caroline Shaw, no sólo es una de las piezas centrales del repertorio contemporáneo, sino también una fascinante exploración del sonido, la forma, la transformación y el color. Seguimos en América, con la *Improvisación* de la compositora jordana-canadiense Suad Bushnaq, que traslada sus raíces musicales árabes al lenguaje pianístico romántico, una combinación llena de riqueza musical. Y por último, tuve el honor de ser la dedicataria del *Alalá das Paisaxes Verticais* de Carme Rodríguez. Una imagen musical de mi Galicia natal, una pieza en la que confluyen tradición y contemporaneidad.

¿Entre las propias obras hay nexos?

El programa ha sido pensado como un todo coherente con un orden que busca generar un impacto emocional en el oyente. Si bien es posible escuchar las obras de forma individual en plataformas, el orden del CD físico tiene un significado.

Como oficiante de esta liturgia con tantas creadoras, debe haber tenido conexiones con las propias compositoras, a modo de dedicataria, como en *Alalá das Paisaxes Verticais* de Carme Rodríguez, imaginamos...

Sí, me acerqué a la selección de obras desde perspectivas diversas. A figuras como Tania León la conocía de Nueva York, donde había tocado en su festival Composers Now. A otras, como Yoko Kanno, me acerqué gracias a mi marido, que conocía su trabajo en el mundo del cine. En el caso de Julia Wolfe, ella era profesora de composición en New York University, por lo que la conocí allí en mis años de estudiante. Con Claudia Montero o Carme Rodríguez me unía la amistad. Sin embargo, hay otras compositoras que desconocía por completo y a las que me acerqué en la investigación previa a este CD, como Nkeiru Okoye o Karen Tanaka.



© ALFONSO NOVO

"Considero que los artistas tenemos la responsabilidad de reflejar la música y el espíritu de nuestro tiempo", indica la pianista.

Cómo ha sido la relación con la producción de la grabación y el sello Grand Piano, que tiene una gran distribución mundial...

Estoy inmensamente agradecida al sello internacional Grand Piano de Naxos por apostar por este proyecto e involucrarse de una manera tan activa. Emociona mucho ver que una compañía de este prestigio y trascendencia mundial apoye tan firmemente la creación actual femenina. También, en especial, quiero dar las gracias a Javier Monteverde, ganador de Grammy, productor de este CD y a los musicólogos Patricia Kleinman y Manuel García Orozco (profesor de la Universidad de Columbia) por sus notas al programa y apoyo.

En qué momento se encuentra entonces Isabel Dobarro, ¿en un caleidoscopio de emociones o en un estado de fidelidad y compromiso con la creación femenina contemporánea?

En un estado de fidelidad, felicidad y compromiso con la creación femenina contemporánea.

¿Era este el momento que soñaba hace años?

Estoy muy feliz a nivel profesional y personal. Estoy disfrutando este momento presente teniendo también mucha ilusión por lo que vendrá.

Gracias por su tiempo, ha sido un placer.



© ALONSO NAVO

Isabel Dobarro nos abre la puerta a la creación femenina pianística contemporánea.

Un viaje por la emoción

por Isabel Dobarro

Kaleidoscope explora el espectro de mi viaje musical, un viaje cuyos caminos han estado profundamente influenciados por mi descubrimiento de obras de compositoras. Durante ocho años, mi carrera pianística ha buscado obtener la atención para estas contribuciones tan relevantes y maravillosas de las mujeres. Quiero promover su producción en todo el mundo, y la presente grabación sirve como génesis para eso. Por diferentes razones, admiro profundamente a cada una de las compositoras seleccionados para este álbum, y fue a la vez una emoción y una delicia interpretar sus obras. Cada composición me ha afectado profundamente, como intérprete, como persona y como mujer.

El *Nocturno* de Dobrinka Tabakova explora una atmósfera intimista, cuyos colores y sentimientos sutiles nunca dejan de tocar el alma, mientras que el explosivo *Tumbao* de Tania León entremezcla apasionados ritmos latinos en medio de la contemporaneidad del lenguaje musical, creando una pieza llena de vida, esperanza y luz. Estas dos piezas marcaron el tono para el ardiente *Estudio n. 3*, todo un *tour de force* de Gabriela Ortiz, un virtuosismo de imaginativo tratamiento, tanto para el pianista como para el oyente.

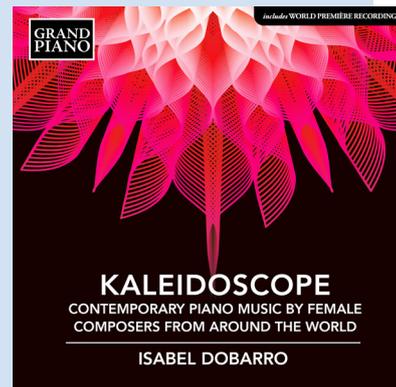
Además de ser una exploración, *Kaleidoscope* es también un diálogo, donde se funden diversos lenguajes musicales, se sintetizan y florecen juntos. Por ejemplo, a lo largo de *Earring* de Julia Wolfe, hay dos ritmos y dos mundos, uno rítmico y otro melódico, primero se mueven en diferentes direcciones antes de fusionarse con gracia al final.

La obra de Yoko Kanno, *Hana wa saku*, dedicada a las víctimas del terremoto de marzo de 2011 en Japón, más mortífera, contrapone la pena con la esperanza, la tristeza con la luz, convirtiéndose en un maravilloso himno para la resistencia.

Water Dance de Karan Tanaka explora los reflejos del agua y sus variaciones como una fuente eterna de inspiración. Igualmente inspirado por el agua, *Blue Ocean* de Carolyn Morris transporta al oyente a los primeros recuerdos de la compositora al crecer junto al mar a lo largo de la Great Ocean Road de Australia. *Dusk* de Nkeiru Okoye, extraída de sus *Sketches*, nos lleva en otro viaje, no solo a los fascinantes colores de la música africana, sino también a uno mismo. Melancólica e íntima, la pieza de Okoye está muy conectada con mis emociones internas.

Con su sentido de la nostalgia, *Buenos Aires*, *Despierta* y *Sueña* de Claudia Montero transporta evocadoramente al oyente a las calles de esa ciudad sudamericana, mientras que *Gustave Le Gray* de Caroline Shaw ofrece, no solo un pieza central del repertorio clásico contemporáneo, sino una fascinación que explora el sonido, la forma, la transformación y el color. La proyección musical global también está al alcance de la mano en *Improvisation* de Suad Bushnaq, que invita a las raíces musicales árabes del compositor en el lenguaje romántico del piano, creando un rico tapiz musical.

Kaleidoscope concluye muy cerca de mi corazón, porque me honró ser la dedicataria de la obra de Carme Rodríguez *Alalá das Paisaxes Verticais*, un retrato musical de mi región natal, Galicia, en el noroeste del país, que evoca una emoción de España, donde la tradición y la contemporaneidad se encuentran de manera tan convincente como lo hacen en cada corte de este disco.



<https://open.spotify.com/album/5eWJruvexNwops6IKkMabv?si=w6oS96ieRwulcLhcVUon0A>
<https://grandpianorecords.com/Album/AlbumDetails/GP944>
<https://isabeldobarro.com>

CHARLES IVES (1874-1954)

Los auspicios de una nueva era

por Rafael-Juan Poveda Jabonero

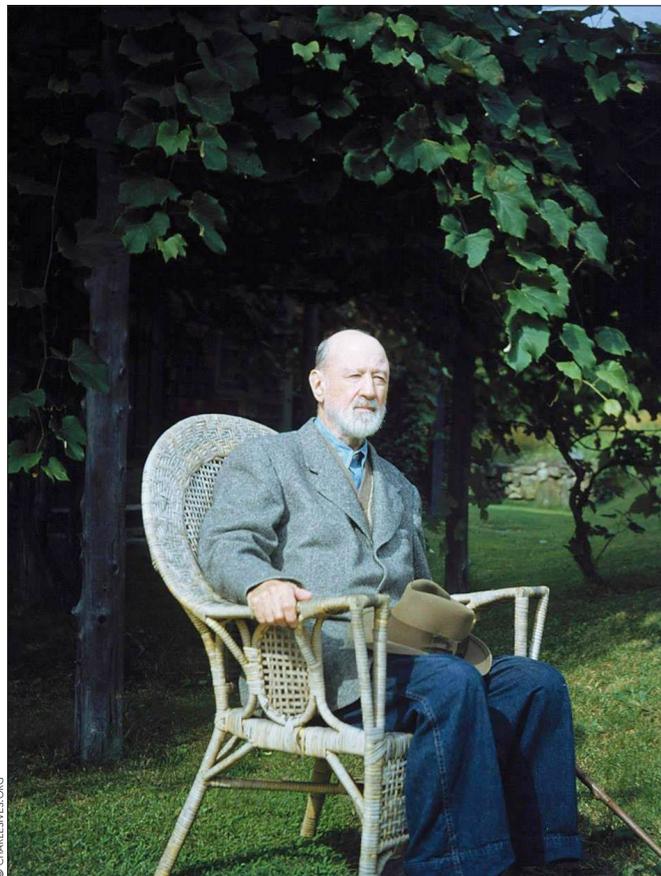
Una de las características más personales y distintivas de la personalidad de Charles Ives es su capacidad para absorber y sintetizar los diferentes estímulos e ideas, tanto musicales como filosóficas o literarias, para ser destiladas en su particular alambique y dar como resultado una serie de creaciones que permiten considerarle como el auténtico pionero de la música del siglo XX a nivel universal. Una capacidad que deriva del espíritu inquieto (quizás heredado de su padre) que le lleva a experimentar con los cuartos de tono, el atonalismo, las disonancias, la politonalidad o las variaciones rítmicas, antes que cualquier otro compositor en la historia.

Desde sus primeros años en Danbury, la ciudad que le vio nacer, supo absorber las enseñanzas que recibía de su propio padre, director de una banda del Ejército de los EE.UU, ordenarlas y metabolizarlas en unas composiciones que se anticipan a lo que años más tarde compositores como Schoenberg, Bartók, Stravinsky o Haba experimentarían en sus propias obras. Más tarde, ingresaría en la Universidad de Yale, donde profesores como Horatio Parker y Dudley Buck le instruirían en la parte más academicista de la música. Curiosamente, cuando se gradúa en 1898, se emplea en una compañía de seguros para, una década más tarde, formar la suya propia obteniendo un gran éxito en la profesión. No obstante, Ives no había dejado de componer o tocar música a pesar de dedicar su tiempo a los negocios, sino que continuó experimentando nuevas posibilidades. En cierto modo, la aportación de Ives al mundo es tan global como el siglo que se le presentaba en ciernes cuando salió de la universidad, y abarca un amplio abanico de disciplinas que abren las puertas al número correspondiente de posibilidades. Por un lado, nos topamos con el músico que, además, domina las diferentes disciplinas de este arte (composición, intérprete, organista, etc.) y, por otro, con el hombre de negocios, con el filósofo transmisor del transcendentalismo de Concord, con el autor de las letras de sus propias canciones... Facetas todas ellas que configuran una personalidad auténtica del siglo XX, que va a propulsar definitivamente el desarrollo musical en EE.UU.

Experimento

Aunque es en Yale donde Ives se forma como compositor, antes de acceder a la Universidad, es su padre Georges quien le instruye en sus primeros contactos con el arte de los sonidos. Como ya hemos apuntado con anterioridad, Georges Ives era director de banda, familiarizado, por tanto, con las marchas, himnos, danzas y demás manifestaciones de música popular que eran conocidas por el ciudadano común. Pero, además de esto, su espíritu inquieto le llevaba a experimentar con diferentes armonías y acordes de los que la tradición acostumbraba. Ritmos diferentes, sonoridades nuevas, inusuales combinaciones instrumentales o, incluso, intervalos inferiores al semitono, eran algunas de las prácticas que George Ives ya venía experimentando desde su lugar como director de banda. El mismo compositor describe el modo en que su padre hacía cantar a la familia canciones que contenían secciones compuestas en cuartos de tono; una inquietud de estas características no parece normal en un "humilde" director de banda de música. O quizás, pueda influir que nuestra propia percepción se encuentre un poco condicionada por los convencionalismos.

El pequeño Charles se encuentra, por tanto, un terreno ya abonado y preparado por su padre, con quien (a modo de juego) experimenta al piano o se embebe de la teoría, la armonía y

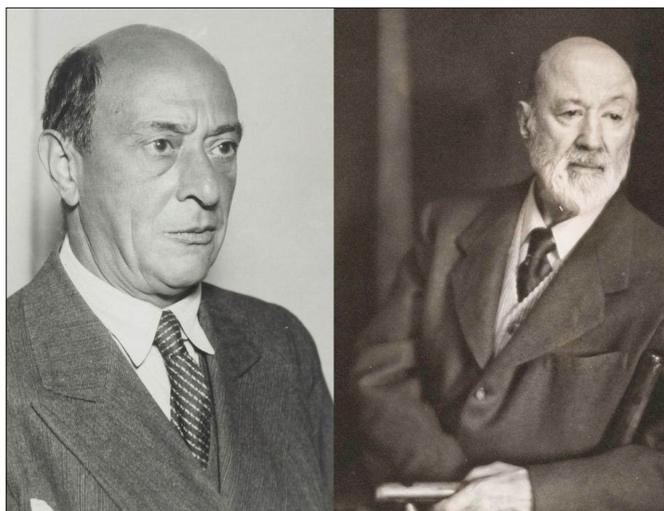


© CHARLESIVES.ORG

En 2024 conmemoramos los 150 años del nacimiento de Charles Ives (en la imagen, el compositor en 1950 en su casa de West Redding, Connecticut).

el contrapunto musical. Por otra parte, asistía de forma habitual a los desfiles y demás actividades en que participaba su padre, familiarizándose desde estos primeros años al sonido de las bandas de música. A veces, se cruzaban unas con otras, simultaneando sus diferentes temas, ritmos y sonidos, produciendo el germen de lo que el Ives compositor llegará a crear en sus famosas disonancias que darán lugar a sus "clusters" característicos. Estos primeros años de aprendizaje paterno, no sólo marcarán el individualismo que caracterizará al Ives maduro, sino que también darán sus frutos más inmediatos en el adolescente, que emprenderá sus primeras composiciones a los trece años, y le llevarán a sentarse al órgano de la Iglesia Bautista de Danbury al año siguiente.

En cualquier caso, no deben "mitificarse" estos primeros años, por mucho que influyan más adelante en el compositor consagrado, pues cuando Ives comienza a estudiar verdaderamente en serio es a partir de su ingreso en Yale en 1894, cuando fallece su padre. Ya el año anterior se había trasladado a New Haven para estudiar en la Escuela Hopkins, pero fue Horatio Parker en la Universidad quien advirtió el talento del joven Ives, reparando en el uso extraño que hacía de la armonía y el ritmo en sus ejercicios de composición. En Yale no sólo estudió música, sino también otras disciplinas, como griego o matemáticas, que le sirvieron para las otras facetas que desarrolló a lo largo de su vida.



Schoenberg, durante su estancia en Estados Unidos, afirmó: “en este país vive un extraordinario compositor: Charles Edward Ives”.

El músico y el hombre de negocios

De lo que hemos tratado hasta aquí, puede parecer que la popularidad de la música de Ives fue inmediata. Nada más alejado de la realidad. Si, durante esos primeros años de aprendizaje a que nos hemos referido, en su población natal perteneciente al estado de Connecticut, el joven músico era muy apreciado, lo cierto es que, tras su graduación en Yale y el desarrollo de su marcado individualismo como compositor, su obra fue ignorada hasta bien entrada la tercera o cuarta década del siglo XX. Algunas de sus composiciones más importantes (*Sinfonía n. 4*, terminada en 1916, por ejemplo) no se estrenaron hasta bastantes años después de su fallecimiento. La *Sinfonía n. 2*, terminada de componer en 1901, no se estrenaría hasta cincuenta años más tarde por Leonard Bernstein. Quizás debamos considerar el año 1946 como el verdadero inicio del reconocimiento de la música de Ives a nivel general, cuando se dedicó al compositor uno de los programas del Festival de música contemporánea de Columbia. Antes de esa fecha, un buen grupo de compositores e intérpretes americanos ya apreciaban y estudiaban su obra. Decimos americanos, pero el caso es que también entre los europeos se valoraba los resultados obtenidos por sus teorías; uno de los que más el mismo Schoenberg, quien a su paso por el continente norteamericano diría: “En este país vive un extraordinario compositor: Charles Edward Ives”.

Ives se había trasladado definitivamente a Nueva York en 1908, tras su matrimonio con Harmony Twichell, para dedicarse de lleno a su propia agencia de seguros. De frágil salud, lo cierto es que dejó de componer al llegar la segunda mitad de los años veinte. Se retiraría de los negocios en 1930, pero no compuso nada más, sino que se dedicó a revisar una gran parte de su obra.

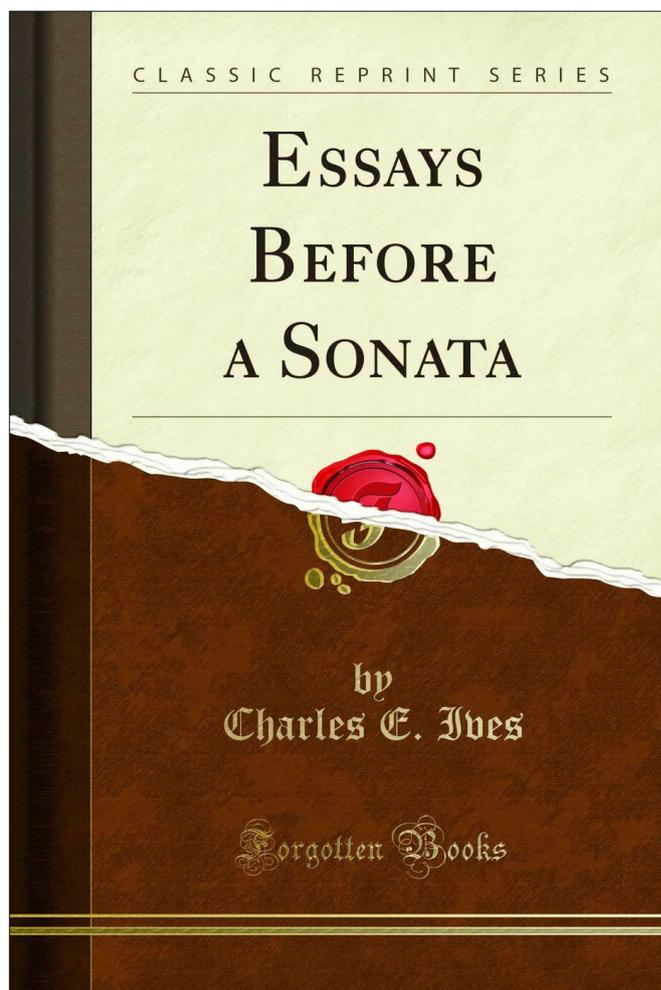
Hemos hablado del individualismo de Ives en su música, pero en realidad esto lo llevó a cada una de las facetas de su vida. Lo mismo que, como compositor, no siguió ningún estilo determinado, ni perteneció a ninguna escuela, tampoco lo hizo en el vestir, o su propio aspecto; y eso que debido a su condición de hombre de negocios pudiera parecer que debería prestar atención a esto último. No obstante, llevaba su dedicación a los seguros con deslumbrante éxito. Quizás este aspecto externo se correspondía con una personalidad interior particularmente tímida, de alguien que no se prodigaba en apariciones públicas, ni gustaba de fotografiarse. Es decir, lo más opuesto a un “divo” que pueda pensarse. Algunos achacan a esta forma de comportamiento el desconocimiento que su producción sufrió a lo largo de su vida.

La obra

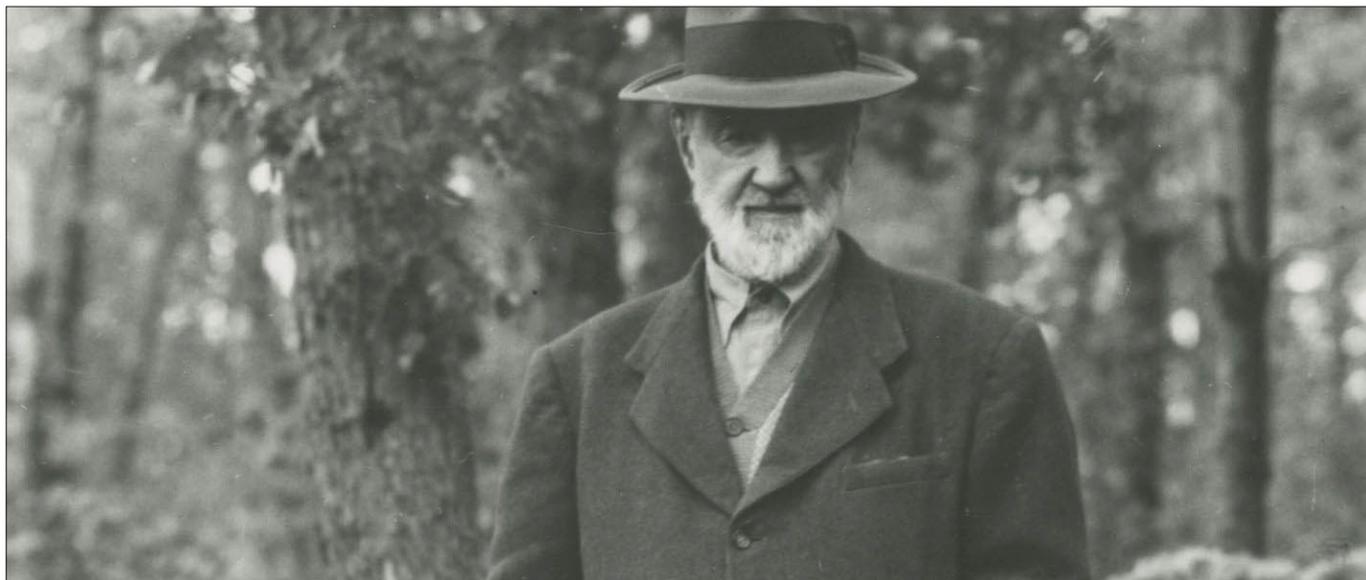
La obra de Ives puede ser sintetizada en cuatro grupos: música orquestal, música de cámara, piano y canciones (tanto este mes como el pasado, la sección Semblanzas en RITMO, firmada por Justino Losada, se ha dedicado a la discografía de Ives). Esto en lo que se refiere a su música. También deberíamos prestar atención a sus escritos, que pueden ser considerados de diferentes naturalezas, pues no se refieren únicamente a la música. Algunos de ellos son de contenido político y social, otros dedicados a los negocios y la economía, u otros que bien podrían considerarse de naturaleza filosófica o religiosa.

Su obra teórica más famosa es *Ensayos para una sonata*. Además, también es su escrito más extenso. En él, el compositor desarrolla una gran parte de su pensamiento musical, aparte de la filosofía del trascendentalismo que tanto influyó en la suya propia. El escrito consta de seis partes que incluyen un prólogo, un epílogo y, entre ellos, los nombres de los cuatro escritores que titulan los correspondientes movimientos de la *Sonata Concord* (Emerson, Hawthorne, “Los Alcott” y Thoreau). Para transmitir una idea de los derroteros por donde transita este escrito, veamos algunas de las cuestiones que plante al comienzo del prólogo:

“¿Hasta qué punto está justificado cualquiera, ya sea una autoridad o un lego, para expresar o tratar de expresar en términos musicales (en sonidos, si se quiere) el valor de algo material, moral, intelectual o espiritual, que por lo común se expresa en términos no musicales? ¿Hasta dónde puede llegar la música sin dejar de ser honesta, así como razonable o artística? ¿Es algo que sólo está limitado por el poder del compositor de expresar lo que lleve en su conciencia subjetiva u objetiva? ¿O está restringido por cualquier limitación del compositor?”



Su obra teórica más famosa es *Ensayos para una sonata*.



© HALLEY ESKINE

"Ives creó su propia compañía de seguros, obteniendo un gran éxito en este sector".

En realidad, al leer otros escritos de Ives que aparentemente no están relacionados con la música, encontramos su huella perfectamente latente. Al igual que la música, el trascendentalismo estuvo íntimamente ligado a la vida del americano; la primera desde sus más lejanos recuerdos, el último, desde la primera vez que tomó contacto con ese grupo de filósofos de la ciudad de Concord. No sólo ellos, también en la obra del compositor encontramos huellas de Whitman, entre otros.

La obra musical

Afortunadamente, cada vez se encuentra más accesible la obra musical de Ives. Es interesante conocer que, a pesar de la práctica desaparición del soporte físico que una gran parte de "discográficas" (no sé si deben ser ya así llamadas) han propiciado, otras tienen en proyecto continuar escarbando en su fondo de catálogo; por ejemplo, es posible que cuando se puedan leer estas líneas ya esté disponible la edición conmemorativa que ha preparado Sony. De hecho, no sé si en el momento de escribirlas ya lo está.

En el anterior apartado establecíamos una posible división para distribuir de forma ordenada la obra del compositor. Independientemente de esa distribución, existe una constante que se da a lo largo de su producción; nos referimos a la colección de canciones. Prácticamente ocupan toda su vida compositiva, desde que compusiera las primeras con tan sólo trece años en 1887, hasta que decidió dejar de componer a comienzo de la década de los veinte: Sus *114 Canciones*, publicadas en 1922. A pesar de la importancia de la *Sonata Concord*, de sus Sinfonías, el *Cuarteto de cuerda n. 2* u obras como *Central Park in the dark* o *La pregunta sin respuesta*, posiblemente sea en las canciones donde mayor carga personal se puede encontrar contenida. En ellas emplea no sólo textos de poetas o autores consumados, sino de su propia esposa que, recordemos, transmitió al americano una gran parte de su amor por la literatura, no sólo americana, sino universal. Viene bien mencionar, al menos, a este respecto la gran pieza orquestal que es la *Obertura Robert Browning*, compuesta en 1911 como primera composición de una serie que estaría dedicada a nombres relacionados con la literatura, que finalmente nunca llevaría Ives a efecto.

De su corpus sinfónico no es prescindible ni la *Primera Sinfonía*; una obra de estudiante, deudora de Dvorak, principalmente, que sirve de puente perfecto con lo que va a componer más tarde. De hecho, en la *Segunda Sinfonía* se encuentra ya plenamente establecido su personal lenguaje, conviviendo a la perfección con el de los grandes compositores que le precedieron.

La música de Ives sigue patrones de intensidad extremos, que pasan de momentos de auténticas explosiones sonoras a otros en los que la calma más cálida inunda el corazón de sincero sentimiento. Tanto en la *Sinfonía Holidays* como en la *Cuarta*, podemos encontrar de forma muy palpable esto que apuntamos. En ambas, sobre todo en la última se dan momentos que requieren de varios directores, pues la variedad rítmica e instrumental así lo exige.

Es necesario reconocer que la obra de Ives, independientemente del género a que nos refiramos, es la de un pionero que lleva ya en sus genes gran parte de los procedimientos que van a ser desarrollados por un gran número de compositores del siglo XX. Antes hemos mencionado algunos que podrían ser encuadrados en la primera mitad de siglo, pero también existe otros más avanzados, como Messiaen, sin duda uno de los más eminentes; escuchando con atención la *Cuarta Sinfonía* del americano podremos comprobarlo.

No obstante, atendamos a lo que expresaba en su escrito titulado *Algunas impresiones sobre cuartos de tono*: "A mi modo de ver, la asimilación de los cuartos de tono a lo que consideramos hoy por hoy un plan fundamental razonable y satisfactorio, se logrará en la línea de la armonía, con lo melódico ocupando una especie de lugar paralelo, quizá simultáneamente, y con la misma importancia, pero muy íntimamente ligado a lo primero hasta cierto punto, al revés de como se ha desarrollado nuestro sistema actual"...

Y continúa diciendo: "Considero que una melodía pura de cuartos de tono necesita una armonía pura de cuartos de tono, no sólo para apoyarla, sino también para ayudar a crearla. Esta idea quizá se deba a una especie de prejuicio de familia, pues mi padre sentía debilidad por los cuartos de tono. De hecho, ni siquiera se detuvo en ellos. Armó un aparato para poder estirar veinticuatro o más cuerdas de violín y las afinó de acuerdo con lo que le dictaban su curiosidad y su capricho. Elegía algunas canciones en cuartos de tono y procuraba que la familia las cantara, pero recuerdo que renunció a ello, excepto cuando quería aplicarnos alguna penitencia"...

Las últimas canciones compuestas en 1921 y las *Tres piezas en cuartos de tono para piano a cuatro manos*, terminadas de componer en 1923, pueden ser consideradas las obras con que Ives se despidió como compositor. Curiosamente, tanto unas como otras, le retornaban a los primeros años de Connecticut en familia, junto a su padre y los primeros pasos musicales de la infancia. Quizás con ellas no pretendió más que cerrar su círculo.

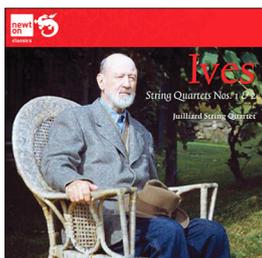
REGISTROS DE HOY Y DE AYER

IMPRESIONES



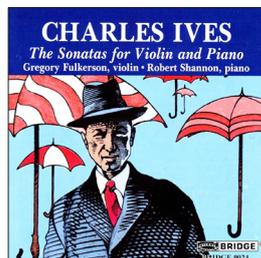
Michael Tilson Thomas dirige Ives. Hampson. Diferentes orquestas. Sony · 4 CD

Tilson Thomas es uno de los más preclaros valedores de la música de Ives. Este álbum que contiene el repertorio que grabó para Sony en los ochenta es una muestra más que evidente de ello. Indispensable en la discografía del compositor.



Cuartetos. Juilliard. Newt-on Classics · CD

Ives compuso sus dos Cuartetos entre 1898 y 1913. El *Primero* lleva como título "From de Salvation Army"; el *Segundo* no lleva título, pero sí cada uno de los tres movimientos de que consta. Es el registro del Juilliard para CBS de los sesenta.



Sonatas para violín y piano. Fulkerson / Shannon. Bridge · 2 CD

No existen muchas grabaciones de estas cuatro obras maestras en conjunto. La que proponemos está un punto por encima de las otras dos que se encuentran disponibles en estos momentos: Thomson/Waters (Naxos) y Hahn/Lisitsa (DG).



Canciones. Varios artistas. Naxos · 6 CD

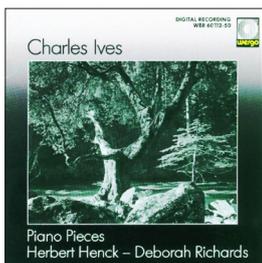
Ives tomó el texto para sus canciones de algunos de sus poetas preferidos, como Browning, Stevenson, Keats, pero también de los suyos propios o de algunas letras de su esposa. Naxos ha realizado el esfuerzo de reunir la inmensa mayoría de ellos.

ENSAYOS PARA UNA SONATA



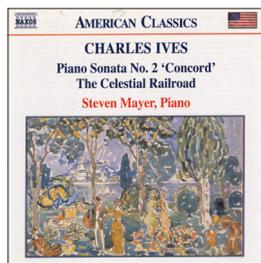
Sinfonía n. 2. Obras orquestales. Filarmónica de Nueva York / Bernstein. DG · CD

Uno de los discos más impresionantes que se han grabado con su música. A la descomunal versión de la *Segunda Sinfonía* se añaden seis obras breves más, para pequeña y gran orquesta, servidas por Bernstein en cuerpo y alma.



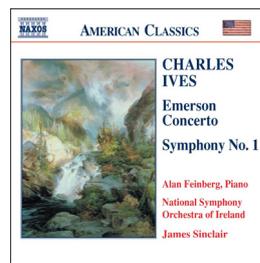
Sonatas 1 y 2. Obras para piano. Henck. Richards. Wergo · 3 CD

Los tres discos que grabó Herbert Henck con música para piano del compositor a finales de los setenta, para Wergo, deben considerarse como punto de partida en la comprensión de esta música. Se incluye las piezas para cuartos de tono.



Sonata Concord. Obras para piano. Mayer. Naxos · CD

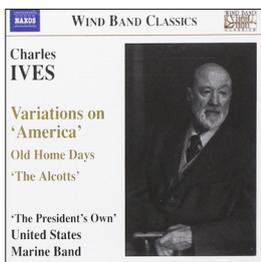
Otra forma de contemplar, o entender, su formidable *Segunda Sonata*. Extraordinarias las tres piezas para piano que completan el disco, con mención especial para la *Primera* de las *Cuatro transcripciones* de "Emerson", muy personal.



Concierto Emerson. Sinfonía n. 1. Feinberg. Sinfónica Nacional de Irlanda / Sinclair. Naxos · CD

James Sinclair se ha encargado de una parte fundamental de la colección que Naxos dedica a Ives; para ello ha empleado diferentes orquestas, unas más adecuadas que otras, pero siempre con gran solvencia. Así ocurre en este infrecuente concierto.

LA MÚSICA DE CHARLES IVES



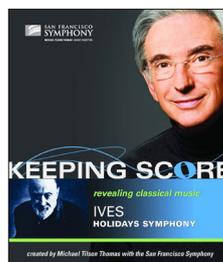
Variaciones sobre "América" y otras obras para banda. Marines de EE.UU / Folei. Naxos · CD

No sería justo dejar de incluir un disco con música para banda en una semblanza discográfica de Ives. El americano llevaba ese sonido en sus entrañas. Muchas de estas obras son transcripciones que, sin duda, le habrían colmado de sana felicidad.



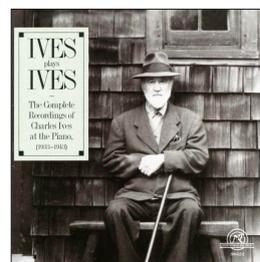
Sinfonía n. 2. La pregunta sin respuesta. Radio Bávora y Filarmónica New York / Bernstein. DG · DVD

Bernstein emplea poco más de un cuarto de hora para explicar la *Segunda* de Ives, que después interpretará de forma magistral al frente de la formación bávara. Impagable. Irrepetible la acojonante "escenificación" de *La pregunta sin respuesta*.



Sinfonía Holidays. Sinfónica San Francisco / Tilson Thomas, director y narrador. Sesmedia · Blu-ray

El último ciclo Ives de Tilson Thomas en San Francisco se revela como el resultado de toda una vida de estudio. En estas explicaciones, como en otras, no puede negar de quién fue discípulo. Imprescindible para saber de qué va realmente esta música.



Ives interpreta a Ives. Grabaciones completas al piano. New World · CD

La totalidad de grabaciones que dejó Ives sentado al teclado. Son registros de la década comprendida entre 1933 y 1943. Entre ellas se encuentran algunos fragmentos de la *Sonata Concord* junto a otras obras más ligeras, con tinte familiar.

Katie Mitchell

Con ojos de mujer

por **Lorena Jiménez**

Nunca había visto nada igual. La producción de Katie Mitchell de *Al gran sole carico d'amore*, una de las obras de culto de Luigi Nono, en la gigantesca planta de la antigua central eléctrica de Kraftwerk Mitte en Berlín, fue mi primer contacto en vivo con una de las creadoras más influyentes de la dramaturgia contemporánea y para muchos "la mejor directora de escena viva". Nacida en Berkshire (1964), la adolescente Katie ya había despuntado en Oxford, donde lideró algunos montajes y fue presidenta de la Oxford University Dramatic Society, mientras estudiaba Lengua y Literatura inglesa. La Royal Shakespeare Company, el National Theatre, la Royal Opera House o la English National Opera fueron testigos de los primeros éxitos de una larga y prolífica trayectoria profesional, que acumula más de tres décadas y cien producciones. En Alemania, donde es celebrada como un auténtico icono de la escena, encontró su segundo hogar artístico. Sus innovadoras y audaces propuestas han sido ovacionadas en teatros y festivales como el Schaubühne y la Staatsoper Unter den Linden de Berlín, el Schauspielhaus Hamburg, los Salzburger Festspiele, el Festival d'Aix-en-Provence o De Nationale Opera en Ámsterdam. El encuentro con Katie Mitchell es a través de Zoom. La veo delante de mí, al otro lado de la pantalla, tan erguida, tan seria, tan concisa en sus respuestas y casi me arrepiento de haberle pedido una entrevista. Pero a medida que transcurre la conversación, sus ojos grises, perpetradores y despiertos, se vuelven sonrientes; a mí me parece que está cómoda y a gusto. Mitchell no tarda en sus respuestas; es una mujer de ideas claras y concretas, que se expresa con precisión y la charla se vuelve fluida, saltando de un tema a otro con más rapidez de la que hubiera querido -me confiesa-, porque le espera un taller interactivo, que debe llevar a cabo seguidamente. Generosa, se ofrece a continuar más tarde con la entrevista.



Este mes debuta en el Teatro Real de Madrid con su original versión escénica de *Theodora*. ¿Qué es lo que le atrajo del oratorio de Haendel? ¿La involuación de la narrativa del libreto de Thomas Morell o el poder de su música?

Lo cierto es que el libreto está pegado a la música, por lo que no puede gustarme una cosa sin que me guste también la otra, pero, personalmente, me gusta la música y me desagrada la historia... La historia tiene una heroína femenina pasiva, y mi trabajo no es producir la música, porque yo no soy el director de orquesta... Mi trabajo es construir un puente entre un viejo tema misógino y la sociedad contemporánea... Ese es mi trabajo, así que trato de construir un puente feminista para hacer que la historia sea aceptable según la política de género actual...

¿Y cómo es la *Theodora* de Katie Mitchell?

Ella es una persona que pasa a la acción e interviene para cambiar la condición de su pueblo oprimido... No voy a decirle qué es lo que pasa, porque si no va a saber lo que ocurre al final, pero es más bien como un *thriller* o como una película de acción...

Por cierto, ¿le sorprendió que la ROH decidiera contratar una *intimacy coordinator* para su estreno en el Covent Garden?

Ellos no contrataron a la *intimacy coordinator*, sino que yo la llevé para las escenas íntimas, porque creo que es muy importante tener un *intimacy coordinator*; la Royal Opera House accedió a hacerlo, y creo que fue la primera vez que lo hacían... ¡Hay que ver! ¿De qué manera se cuentan las cosas, no?... Pero, ¿quién puede controlar el relato?... Lo cierto es que fue mi petición y ellos lo aceptaron... Es parte del gran cambio que se está llevando a cabo en el teatro y, en menor medida, en la ópera, y nos permite asegurar que las mujeres estén a salvo en el lugar de trabajo...

¿Y cómo fue el trabajo con el coro en esta producción que, al tratarse de un oratorio, tiene un gran protagonismo?

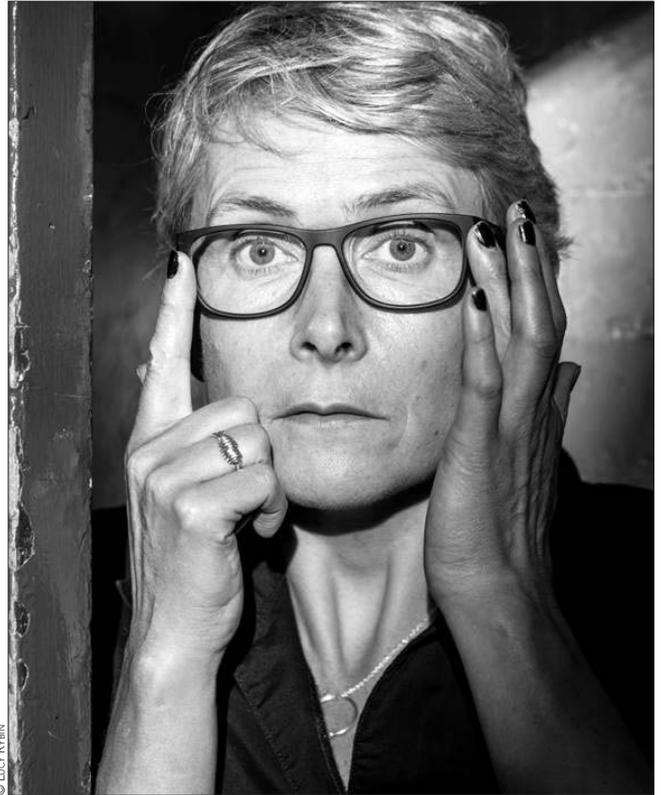
No dirigí al coro... Yo sólo di un sencillo esquema, pero fueron la directora de movimiento y la asistente de dirección las que trabajaron con el coro y se encargaron de todos los detalles.

En la ópera, los personajes femeninos suelen ser bidimensionales: mujeres débiles que mueren en escena o mujeres fuertes, que son asesinadas o castigadas, ¿por qué cree que a algunos críticos les molesta tanto el hecho de presentar a esas mujeres de una manera más compleja, como por ejemplo hizo usted con *Lucia di Lammermoor*?

No sé... es muy extraño ¿no?... Creo que mejor se lo pregunta a ellos... No me interesan... A mí lo que me interesa es abordar la misoginia en el tema histórico original; mi trabajo es abordar eso... Por supuesto, todo el mundo puede tener cualquier opinión al respecto; estamos en un mundo libre para que tengan esas opiniones, pero supongo que, si tuviera algún sentimiento al respecto, sería de tristeza, y me gustaría invitarles al siglo XXI...

Y, a propósito de su producción de *Lucia*, ¿dirigir a cantantes en una ópera belcantista como esta, que ya requiere de una gran exigencia vocal para la soprano, es un reto añadido?

El mero hecho de cantar, ya sea un *aria da capo* o *belcanto*, es un reto para el director teatral que trabaja en la ópera... Se trata de un tipo diferente de reto; si eres un *theatre director* trabajando en la ópera, hay que tener en cuenta el esfuerzo del cantante para producir el sonido, es decir, que hay que tener en cuenta que ese esfuerzo necesario significa que hay menos espacio



© Lucy Rubin

Katie Mitchell dirige escénicamente *Theodora* de Haendel en el Teatro Real este mes de noviembre.

disponible en la cabeza para informaciones e instrucciones psicológicas... Así que, en la ópera, estás trabajando todo el tiempo con los cantantes, dependiendo de cuánto espacio está disponible en sus cabezas para recibir instrucciones de teatro, dado que una cantidad del espacio ya está ocupado por las instrucciones de canto... Y, por tanto, para mí es como *keyhole surgery*, es decir, trato de introducir información psicológica según las dificultades de ese desafío en la cara del cantante para producir el sonido...

¿Qué le hizo replantearse el texto dramático de la ópera *Pelléas et Mélisande* de Debussy y el escritor simbolista Maeterlinck, como si todo fuera un sueño de *Mélisande*, que en su estreno en 2016 fascinó al público del Festival d'Aix-en-Provence?

Bueno, la historia original es una historia sobre una mujer misteriosa y la mirada masculina; esa es la historia original... Consideré que, como mujer del siglo XXI, era un poco aburrida de ver... Así que pensé: ¿y si planteamos la historia desde el punto de vista de esa misteriosa mujer? Y eso es lo que hicimos... Yo lo que creo que es muy importante destacar con respecto a todas estas intervenciones en *Lucia*, *Theodora* o *Pelléas*, es que fue la primera vez que se hizo una intervención feminista después de tantos años, lo que es realmente sorprendente... Y supongo que lo que es realmente interesante es que, en esas tres producciones, estas mujeres tienen por primera vez una lectura feminista, que presenta la experiencia femenina... Y te hace preguntarte: ¿por qué no hay más? ¿Por qué, en pleno siglo XXI, es la primera? ¿Qué es lo que va mal con la cultura de la ópera?

En ese sentido, hay que destacar también su labor docente con iniciativas como el *Women Opera Makers Workshop* en el Festival d'Aix-en-Provence, ¿cuál es el principal objetivo de este programa?

Ayudar a las mujeres a enfrentarse a la misoginia en sus vidas, en las calles, en su lugar de trabajo y en sus cabezas... Ayudar a



© CAMILLA GREENWELL / ROYAL OPERA HOUSE

“La historia de *Theodora* tiene una heroína femenina pasiva; mi trabajo es construir un puente entre un viejo tema misógino y la sociedad contemporánea”, indica Katie Mitchell.

desarrollar estrategias para que superen las capas de misoginia, tanto fuera como dentro, y darles la confianza y seguridad para que puedan articular sus visiones como artistas...

Y como feminista de la llamada segunda ola, ¿qué ha aprendido de las mujeres jóvenes de hoy, incluida su propia hija?

La tolerancia, la aceptación, curiosidad... Aprendo constantemente y, especialmente, estoy aprendiendo mucho sobre las experiencias trans y no binarias; aprendo mucho sobre eso con mis estudiantes... Y también aprendo mucho de mi hija... El feminismo es el movimiento más increíble a favor de la igualdad y contra la opresión... Y todos los involucrados en este movimiento tienen que trabajar juntos con tolerancia y amor... El feminismo en el mundo de la ópera es visto casi con un movimiento separatista, pero no lo es...

¿El propósito de mostrar esta perspectiva feminista en su trabajo y actividad docente es dejar un legado a las futuras generaciones?

Me estoy acercando al final en cuanto a la dirección de ópera... Estoy harta de la misoginia; estoy harta del hecho de que se me pida dirigir una deconstrucción femenina en un lugar de trabajo que, en ocasiones, es misógino... Estoy harta de eso; así que me voy, pero de lo que no estoy harta es de las nuevas generaciones de mujeres y, obviamente, seguiré trabajando todo lo posible para empoderarlas y darles fuerza como artistas...

Hábleme del *Live Cinema*, ¿cómo surge su innovadora fórmula en el teatro multimedia? ¿Qué le permite mostrar esta nueva forma de arte híbrida, que une teatro y cine en una simbiosis única, como herramienta de trabajo en el diseño de la escenografía?

“Trato de construir un puente feminista para hacer que la historia de *Theodora* sea aceptable según la política de género actual”

Me di cuenta que el público tiene el hábito de buscar el significado en el personaje masculino y, a pesar de todo lo que había trabajado cuando hice naturalismo para mantener el foco del público en la experiencia de la mujer, todavía seguían buscando a los personajes masculinos... Así que la cámara me permitió enfocar la experiencia femenina; puedo tener una pantalla de 20 metros de largo... y eso fue forzando mi versión de la mirada femenina, insistiendo en que las mujeres estén en el centro... Además, estaba un poco cansada de la narrativa lineal como forma de organizar las experiencias, porque no es mi experiencia... Y buscaba una nueva expresión artística, una *art form*, que permitiera más subjetividad...

En Alemania ha estrenado la mitad de sus producciones de *Live Cinema*, un país en que tanto el público como la crítica se han mostrado siempre entusiasmados con su trabajo. ¿Por qué cree que es más celebrada en Alemania que en su país natal?

Es simplemente una cuestión de jerarquías artísticas... En Reino Unido, la jerarquía es *writer* primero, *actor* segundo y *director* al final... En cambio, en Alemania, el *director* está en primer lugar, el *actor* en segundo lugar y el *writer* en tercer lugar. Así que se trata de un país que, por sus propias razones, ha cultivado el rol del director de otra forma, por lo que la mayoría de la gente va al teatro no para ver la obra del autor, sino para ver la versión del director de la obra del autor... Es, por tanto, un ambiente en el que necesito ser mejor y tengo que trabajar más duro... Así que es más estimulante, mientras que, en Reino Unido, tu posición, a menudo, implica servir al autor, y aunque eso pueda ser agradable, no es muy libre desde el punto de vista conceptual...

¿Y también hay grandes diferencias entre el público alemán y el de Reino Unido?

Sí, en Alemania son más exigentes y esperan más de ti como directora, lo que es bueno, porque necesito ser mejor en mi trabajo...

Por cierto, me gustaría preguntarle por el particular uso que hace de la luz, sobre todo, en sus producciones de

Live Cinema... Estoy pensando, por ejemplo, en *The Forbidden Zone*, ¿qué papel juega el lighting en su trabajo?

Para mí, el *lighting* es como una herramienta psicológica, porque no se trata de iluminar caras, sino de crear ambientes psicológicos... Por esa razón, el *lighting* es algo muy importante para mí... Como sabemos, los diferentes momentos del día afectan al estado de ánimo, ¿no?... Así que las diferentes formas de iluminar las escenas tienen que ver con la creación de ambientes...

Volvamos la vista atrás... En los inicios de su carrera, viajó a los países del Este, ¿qué es lo que le atrajo de la forma de hacer teatro en Rusia, Polonia...? ¿Cómo han influido en su forma de trabajo?

El teatro era un lugar de expresión política a finales de los ochenta cuando fui por primera vez, así que era una forma artística muy seria, con unos programas políticos muy serios, que no había en absoluto en mi propio país... Y me gustó su seriedad; su actitud sería ante el trabajo y sus políticas, porque creían en la función política del teatro, y también me gustaron mucho las técnicas de Stanislavsky que desarrollaban los profesionales con los que trabajé, porque me gusta el naturalismo... Pero creo que lo que más me atrajo fue esa seriedad; eran muy serios con respecto a su trabajo... En el Reino Unido todo es un poco aficionado, amateur... Y aprecié mucho esa seriedad y ese cuidado...

He leído que tenía 23 años cuando vio *Nelken* de Pina Bausch en París, ¿qué significó esa experiencia para usted y cómo ha influido en su trabajo?

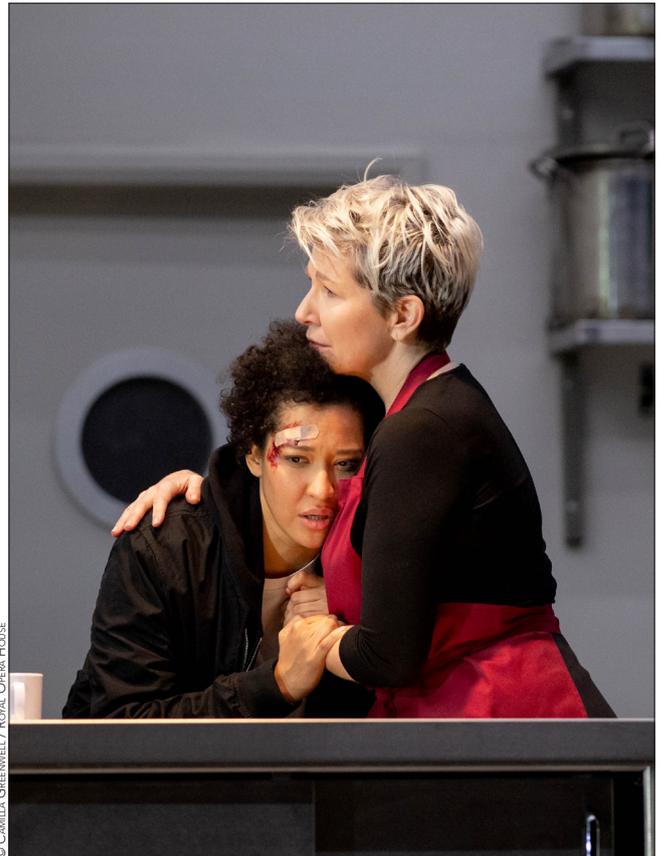
Como mujer profesional, cuando eres joven, experimentas con frecuencia mucho trabajo realizado por hombres, y aunque puedas apreciarlo y sea brillante, es algo impresionante cuando una experimentada mujer artista ofrece un complejo y hermoso trabajo... Te vuela la cabeza y te hace decir... *Oh my God!* Está hecho por una mujer... (risas). Y puedes leer inmediatamente el léxico estético y psicológico de la obra, que representa tu experiencia con mayor precisión de lo que hacen las obras de hombres... Y, de hecho, lloré porque era tan bonito y porque me llegaba muy claramente a la experiencia vivida como mujer...

Escribió el libro *The Director's Craft* en 2009, ¿qué quiso transmitir con este manual?

Pues quise decir que dirigir no es misterioso y que todo el mundo puede hacerlo; es un oficio... Todos los que quieran expresarse como directores pueden hacerlo... Hay un grupo de media docena de hombres blancos que aparentemente controlan el teatro y a los que les va bien plantear la dirección como una especie de forma artística misteriosa y mágica, porque eso les permite tener el dominio y el control absoluto de esa forma artística... Así que el libro fue parte de una larga misión que me he propuesto para decir que todo el que quiera dirigir, puede dirigir... Lo podemos analizar en unas simples reglas concretas y todo el que quiera hacerlo, puede hacerlo... Es decir, la dirección no pertenece a una cierta clase, raza o estereotipo de género... Es una *art form* para todo el mundo...

A menudo se habla de su riguroso e intenso proceso de ensayos... ¿Cómo estructura su método de trabajo? ¿Cómo es un ensayo con Katie Mitchell?

“En las producciones de *Lucia*, *Theodora* o *Pelléas*, estas mujeres tienen por primera vez una lectura feminista, que presenta la experiencia femenina... Y te hace preguntarte: ¿por qué no hay más?”



© CAMILLA GREENWELL / ROYAL OPERA HOUSE

Julia Bullock y Joyce DiDonato, las cantantes en la *Theodora* de Katie Mitchell en el Teatro Real.

Es un proceso mecánico, en el que me centro en seis aspectos: *time, place, character biographies, immediate circumstances, events, intentions*. Y todo el mundo tendrá una biografía del personaje, se le dirá qué pasó justo antes de la escena, el momento del día, la estación del año... Así que doy muchas instrucciones concretas, prácticas y simples; y construyo un tipo de actuación compleja y con varios niveles...

En los últimos años se ha mostrado muy comprometida con el ecologismo, el cambio climático y el teatro sostenible. ¿Cómo fue la experiencia de dirigir *Houses Slide* (2021) para soprano y ensemble de la compositora británica Laura Bowler, junto a la London Sinfonietta en el Royal Festival Hall?

Fue idea mía hacer el primer concierto clásico generado únicamente con la potencia de la bicicleta... Usamos 16 bicicletas estáticas en el escenario para generar la iluminación y el sonido, y aunque fue todo un reto y, además, muy difícil de hacer, realmente mereció la pena y fue fantástico trabajar con la compositora y con la orquesta...

¿Qué es lo último que ha visto en un escenario y que realmente disfrutó?

No voy al teatro...

¿Y alguna ópera?

Creo que lo último que vi fue el *Don Giovanni* de Dmitri Tcherniakov... Él es muy bueno...

Una última pregunta: ¿Hay algún título operístico que todavía le apetezca dirigir?

I'm done...

Gracias por su tiempo, ha sido un placer hablar con usted.

Ivor Bolton

El secreto está en los detalles

por **Darío Fernández Ruiz**

Desde 2015, Ivor Bolton (Manchester, 1958) ha sido en cierto modo el alma del Teatro Real de Madrid, desempeñándose como director musical con una visión y sensibilidad muy particulares. En plena vorágine de ensayos, Bolton atiende a RITMO por videoconferencia para hablarnos de la nueva producción de *Theodora* de Haendel, que este mes se representa en versión escenificada por primera vez en España, con él mismo a la batuta (desde el 11 al 23 de noviembre)

A lo largo de la entrevista, Bolton se muestra como una persona cercana, cálida, afable y apasionada; conversa con entusiasmo sobre los desafíos que plantea escenificar este oratorio, tan rico en detalles. *Theodora*, dice, posee un profundo carácter espiritual y, al mismo tiempo, una sorprendente modernidad. Es el "canto del cisne" de Haendel, que sabe captar hábilmente las complejas emociones de sus personajes. Bolton destaca la importancia de un elenco talentoso y comprometido, así como el trabajo del coro, que debe enfrentarse a un estilo muy distinto de Verdi o Wagner. Bolton también reflexiona sobre su larga trayectoria en el Teatro Real y la evolución del coliseo madrileño en los últimos años, agradeciendo la labor de directores artísticos como Gerard Mortier y Joan Matabosch, quienes, según él, han ampliado el repertorio de manera significativa, asegurando que el teatro ofrezca una programación tan variada como exigente.



Theodora es una obra bastante singular dentro del repertorio de Haendel. ¿Qué le atrajo de esta obra en particular y qué la diferencia de sus otras creaciones?

Bueno, creo que, tal vez junto con *Jephtha*, es como el “canto del cisne” de Haendel. Es muy profunda y reflexiva. No es casualidad que ambas piezas tengan una cualidad introspectiva y profunda; no están llenas del ceremonial y la grandiosidad de, por ejemplo, un oratorio como *Salomón*; creo que Haendel era consciente de que se estaba acercando al final de su vida. Pero principalmente, creo que es una de las mejores obras que escribió. La calidad musical, la forma en que los personajes están delineados... son maravillosas. Creo que él la describió como su oratorio favorito y siempre lamentó que todos quisieran entradas para *El Mesías* y que, comparativamente, *Theodora* fuera un fracaso en su tiempo, ya que sólo se interpretó tres veces, pero creo que intervinieron muchos factores, empezando por el mal tiempo, que seguramente hizo que muchos espectadores no asistieran, no porque no les gustase. A veces, hay obras que tienen mala suerte...

Sin duda. ¿Cuáles han sido las principales decisiones artísticas que usted y su equipo han tomado para esta producción?

Bueno, por supuesto, conseguir un buen elenco. Eso es fundamental. Tenemos la suerte de contar con Joyce DiDonato, que tiene una gran presencia. Todos son magníficos, pero me gustaría destacar a Justin Davis, el contratenor, por la pureza e inocencia de su canto, cosas muy importantes en Haendel. La producción viene del Covent Garden de Londres; tenemos que compartir producciones en el Teatro Real. No podemos hacerlo todo por nosotros mismos.

¿Ha dirigido Theodora con anterioridad?

Sí; hice una producción preciosa de *Theodora* que me marcó; fue en el Festival de Salzburgo de 2005 con Christof Loy. Recuerdo que [Loy] colocó un órgano gigantesco en el escenario, en alusión a la vida y el oficio de Haendel... Pero de ninguna manera podría haberse hecho aquí porque estaba concebida para el escenario del Grosses Festspielhaus, que, como sabe, es enorme, así que hemos contado con la producción de Katie Mitchell, que siempre imprime mucha intensidad a sus montajes...

¿Qué puede esperar el público de una pieza como Theodora, que, como ha dicho, es una de las favoritas de Haendel pero que, sin embargo, no se representa tan a menudo?

Creo que al escenificar oratorios, nos movemos en un terreno controvertido, pues originalmente no estaban pensados para ser representados. Aunque también es cierto que si Haendel escribió oratorios, fue por razones comerciales, debido a la rivalidad que había entre todas las compañías de ópera que visitaban Inglaterra y que *Semele* tiene tanto de ópera como la que más. *Theodora* es una historia muy dramática; tienes personajes muy fuertes, como la protagonista, que casi desde el principio del oratorio, se resigna a morir; posee una fuerza moral extraordinaria. Luego está el tema intemporal de la ocupación y la opresión, situaciones que se han dado siempre, que también se dan hoy en día y con las que es fácil hacer paralelismos. Así que estoy seguro de que el público vivirá una experiencia profunda y conmovedora...

Desde luego, la profundidad y complejidad de las emociones que atraviesan Theodora es grande. ¿Cómo aborda la dirección musical para captar esas sutilezas?

Creo que siempre debes sumergirte en el estilo y pensar: ¿por qué compuso estas notas? El noventa por ciento de la música cristiana en *Theodora* está en tonalidades menores y la música romana es bastante estridente: violines en Re mayor, el gobernador Antíoco... Son cosas muy simples, pero, como todo en



© JAVIER DEL REAL | TEATRO REAL

“Theodora es una historia muy dramática; tienes personajes muy fuertes, como la protagonista, que se resigna a morir; posee una fuerza moral extraordinaria”, afirma Ivor Bolton, que dirige este título en noviembre en el Teatro Real.

la vida, la clave está en el detalle. Es un trabajo con muchos detalles, y los coros, en particular, son muy profundos; hay un coro fantástico en *Si bemol menor*, una tonalidad remota, muy rara. Muy, muy intensa. Creo que él estaba en la cima de su poder creador y artístico en este momento de su vida. Es como todo: si quieres llegar al público, debes entrar en los detalles.

¿Cuál es el mayor desafío al que se enfrenta antes de que la producción esté lista para ser representada?

Creo que, realmente, el mayor desafío es lograr que todos apunten en la dirección correcta, musicalmente hablando. Pero con este tipo de elenco, no es tan difícil, ya que tienen un sentido de lo que es esta música; de lo contrario, no la cantarían hoy en día. Mañana empezaré a trabajar con el coro, así que veré cómo va. Será un desafío, ya que el coro del Teatro Real, para mí, es un coro maravilloso, pero tienen que hacer de todo, desde lo más grande de Verdi y Wagner, que es una técnica muy diferente a la de cantar Haendel. Tengo buenos recuerdos de José Luis Basso, el maestro de coro actual, con quien trabajé por primera vez en Florencia en 1998. Comenzamos con *Alexander's Feast (El banquete de Alejandro)* y también hicimos *Salomón* juntos. El Maggio Musicale de Florencia tiene probablemente menos experiencia en música barroca de la que tiene el Teatro Real en este momento, pero hizo un gran trabajo. Y creo firmemente que, si estás en una compañía de ópera, debes tratar de que tu gente interprete todo el repertorio, no solo traer especialistas.

Abarcar todo el repertorio no es precisamente fácil...

La ópera comenzó alrededor de 1600, y en muchos teatros parece que el repertorio comienza alrededor de 1840 y se detiene alrededor de 1920, definido por muchas circunstancias históricas y el poder y la riqueza de Europa a finales del siglo XIX. Pero, para mí, los primeros ciento cincuenta años de ópera son muy importantes. Cavalli, Monteverdi, Haendel... Son gigantes que merecen ser pilares del repertorio de todos los teatros. Creo que, en la ópera, no podemos aceptarlo; tienes que enfrentarte a la realidad de la vida. La gente conoce las diez óperas más famosas, como *Carmen*, *Il Trovatore*, *La Traviata* y esas obras deben hacerse, pero vivimos en una realidad de educación en declive y hay que redefinir el repertorio. Creo que compositores como Janáček, por ejemplo, nunca fueron pilares del repertorio hasta hace unos treinta años. Pero la mayoría de los grandes teatros lo hacen ahora. Y hasta cierto punto, Benjamin Britten,

“Theodora es, tal vez junto con Jephtha, como el canto del cisne de Haendel; es muy profunda y reflexiva”



© JAVIER DEL REAL | TEATRO REAL

“Nuestro objetivo es tener una gama amplia de directores y no solo buscar producciones icónicas o provocadoras, sino también producciones clásicas”, indica Ivor Bolton.

también. Tiene obras que hoy son esenciales, como *The Turn of the Screw* y *Peter Grimes*, pero hay muchas más que pueden reclamar un lugar en el repertorio de los grandes teatros. Eso no era así en 1945, cuando Britten comenzó. Creo que la idea de lo que es el repertorio debe evolucionar y cambiar, pero no es fácil, porque también tienes que considerar a la sociedad en su conjunto. Por ejemplo, los jóvenes pueden completar su educación sin escuchar una Sinfonía de Beethoven, así que ahora, te enfrentas a más problemas que hace, tal vez, dos generaciones...

En España, pasa algo parecido. ¿Cómo ha evolucionado su relación con el Teatro Real desde su primera actuación?

Mucho antes de convertirme en director musical, trabajé en el Teatro Real en producciones como *Leonora* y *Jenůfa*. La evolución del Teatro durante mi tiempo aquí ha sido increíble, en gran parte gracias a la visión de gente como Joan Matabosch y Gerard Mortier, quienes ampliaron enormemente el repertorio y abrieron muchas puertas. Mantener la calidad y una amplia gama de repertorio es esencial para la relevancia de un teatro. Matabosch es el director artístico perfecto para el Teatro Real; conoce su historia, qué obras no se han hecho, cuáles deben hacerse; sabe escoger un repertorio que satisfaga al público, pero que también eduque su gusto. Tiene mucho instinto para eso. Y creo que la evolución del Teatro Real debe mucho a Gerard Mortier, con ese sentido visionario que tenía. Yo personalmente también le debo mucho, pues él fue quien me llevó a Salzburgo.

¿Qué hace que el Teatro Real sea especial para usted si lo comparamos con otros?

Es una compañía de “stagione”, no de repertorio, lo que permite un cuidado excepcional en cada producción. También tiene

“La idea de lo que es el repertorio debe evolucionar y cambiar, pero no es fácil, porque también tienes que considerar a la sociedad en su conjunto”

un equipo artístico muy fuerte y unido, que contribuye a una atmósfera de bienvenida para los artistas invitados. Además, tenemos una orquesta muy buena y un coro comprometido, que son cruciales para el éxito de las producciones.

¿Podría elegir un momento particularmente memorable de los últimos diez años?

Hay muchos, pero uno de los más memorables fue durante el año de la pandemia, cuando logramos hacer producciones de *Rusalka*, *Peter Grimes* y *Don Giovanni*, mientras que la mayoría de los teatros estaban cerrados. Fue una auténtica demostración de determinación del Teatro Real para mantenerse en pie y ser un referente en España y Europa.

Desde que se convirtió en su director musical, ¿cómo ha intentado moldear el repertorio y el estilo de las producciones?

Nuestro objetivo es tener una gama amplia de directores y no solo buscar producciones icónicas o provocadoras, sino también producciones clásicas. He trabajado para asegurar un repertorio diverso, desde Cavalli hasta Saariaho y Benjamin Britten. También hemos hecho una gran cantidad de proyectos en el teatro más pequeño, lo que nos permite ofrecer una variedad que atrae a un público diverso.

Para terminar, ¿qué objetivos o proyectos tiene para el futuro en el Teatro Real?

Espero seguir trabajando aquí mientras sea posible. Aunque ahora estoy en mis sesenta y espero pasar más tiempo con mi familia, seguiré dirigiendo. Me siento afortunado de poder colaborar en lugares como La Fenice, Viena y Múnich, pero siempre que pueda, regresaré al Teatro Real.

La entrevista tiene que terminar precisamente porque el maestro debe volver al Teatro. Queda por delante casi un mes de ensayos y el director inglés está más que ilusionado. La sensación es que podría estar hablando de Haendel, de *Theodora*, de la ópera barroca o del Teatro Real durante horas, pero ha llegado el momento de coger la batuta. *Theodora* espera en los atriles.

JOVEN
ORQUESTA
NACIONAL
DE ESPAÑA

JONDE

GIRA DE
CONCIERTOS
NOVIEMBRE 2024

Richard Egarr

clave y dirección

28/11/24 SALAMANCA
Auditorio Hospedería Fonseca
Ciclo Salamanca Barroca de la USAL

29/11/24 MADRID
Auditorio Nacional de Música
Ciclo Universo Barroco (Cámara)

30/11/24 ÚBEDA
Auditorio del Hospital de Santiago
Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza

Obras de

J. S. Bach, G. F. Haendel y H. Purcell

En coproducción con el
Centro Nacional de Difusión Musical



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

JONDE

JOVEN
ORQUESTA
NACIONAL
DE ESPAÑA



jonde.mcu.es
cndm.mcu.es

Ricardo Llorca

Música actual, rigurosa, emocional y muy real

por **Blanca Gutiérrez Cardona**

El compositor Ricardo Llorca ha recibido el Premio de Cultura de la Comunidad de Madrid 2024, en el apartado de Música Clásica. Un galardón a la trayectoria "de un compositor cuya música podemos calificar de actual y rigurosa, pero también emocional y muy real".

Llorca estudió música en Madrid, en el Real Conservatorio Superior de Música, y recibió clases y consejos de los más importantes compositores de los años 80, tanto en España como en Austria. Pero, al no convencerle la estética imperante en aquella época en Europa, decidió completar sus estudios en Estados Unidos, en la Juilliard School en Nueva York. Desde entonces reside allí (posee la doble nacionalidad), donde trabaja como compositor, pedagogo y gestor cultural. Sus obras se han estrenado en teatros y auditorios de diversos estados norteamericanos y en ciudades de toda Europa. Esta trayectoria, junto a una estética musical ecléctica y muy personal, es la que le ha llevado a recibir este premio que otorga la Comunidad de Madrid anualmente, y que no está dotado económicamente.



¿Qué facilidades le ofrece el texto escrito que no le ofrezca una partitura puramente instrumental?

Tanto en *Las horas vacías* como en *Tres sombreros de copa* he escrito yo los textos hablados porque me resultaba muy cómodo. Así no tengo que trabajar con un libretista, que suele ser un autor de renombre pero que no tiene ni idea de lo que es un aria, un dúo, un trío o un cuarteto. Estos autores tampoco saben que hay que hacer espacios en la acción dramática para las oberturas y los interludios. Además, no suelen ser muy flexibles a la hora de hacer cortes en sus textos. Tengo varios colegas compositores que pueden dar fe de la pesadilla que fue trabajar con poetas, que, ni habían escrito una ópera en su vida, ni les interesaba demasiado. Se ha perdido el papel del libretista. Ya no hay figuras como Lorenzo Da Ponte, Illica, Giacosa, etc., que sí sabían lo que estaban haciendo. Por eso decidí escribir mis propios libretos. Escribir siempre se me ha dado bien y lo he aprovechado. El libreto de *Las horas vacías* es mío. *Tres sombreros de copa* es de Mihura, claro, es su genio el que está detrás, pero los cantábiles son míos y así no hay conflicto. Es cierto que me gusta mucho el juego de la palabra con la música. Tengo un proyecto al respecto... quizá adelante podamos volver a él...

¿Considera que es más fácil llegar a estrenar una pieza lírica que una instrumental?

Yo creo que sí, que resulta mucho más fácil. Solo tenemos que comprobar cómo las piezas de cámara cada vez se interpretan menos y es más difícil colocarlas. Con las piezas orquestales también es muy difícil conseguir estrenos. Pero, sin embargo, la ópera, la zarzuela, los musicales... se llenan. Por tanto, si escribes algo lírico tienes más posibilidades de que te lo estrenen. La lírica no ha sufrido tanto como el resto de la música.

Es cierto que componer para orquesta, al menos en Europa, es aventurado, salvo que se trate de un encargo. ¿En EE.UU sucede lo mismo?

En EE.UU, como aquí, si consigues un encargo sabes que lo van a estrenar, pero realmente si estás escribiendo porque te apetece escribir una obra, va a ser muy difícil verla estrenada. Mi concierto para piano [se trata de las *Tres piezas para piano y orquesta*] lo escribí sin que fuera un encargo, y me costó ocho años completarlo. Dio la casualidad que, cuando envié una copia a Enrique García Asensio, en 1999, me dijo que estaban buscando precisamente una obra para piano y orquesta. En ese momento él era el director titular de la Orquesta y Coro de RTVE. Tenían programada una obra de John Corigliano, y yo había estudiado con él, de manera que se trató de una doble casualidad. La obra se estrenó en el Teatro Monumental de Madrid con la dirección de Uwe Mund y la Orquesta de RTVE el 25 de noviembre de 1999.

Usted completó sus estudios musicales en EE.UU y ha fijado su residencia en ese país. En varias ocasiones ha mencionado que una de las buenas razones para estudiar en USA es que los conservatorios y las universidades tienen conjuntos sinfónicos...

En los años en los que yo estudiaba música, a finales de los años 70 y comienzos de los años 80, en España podías estudiar composición, pero no podías escuchar el resultado. En EE.UU cada conservatorio y universidad con departamento de música tiene orquesta, banda, coro y conjuntos de cámara. La asignatu-

“¿Somos los compositores los que tenemos que adaptar nuestra música al gusto del público?
¿O es el público el que dirige las tendencias y los caminos por donde tenemos que ir los compositores?”



Ricardo Llorca recibió el Premio de Cultura de la Comunidad de Madrid 2024, en el apartado de Música Clásica.

ra de composición exige a sus estudiantes componer una pieza para la formación musical de referencia de la institución de que se trate. Y estos conjuntos están obligados a tocar la pieza de licenciatura de estos alumnos de composición, y grabarla. En el año 88 aquí en España eso era impensable, no sabías cómo sonaba lo que escribías.

Nos gustaría conocer su visión del panorama de la música contemporánea desde su residencia americana. ¿El público norteamericano llena las salas cuando se programa contemporáneo?

En EE.UU los conciertos de música contemporánea están tan vacíos como en Europa y solo se llenan cuando le ofreces música de John Adams, que llena las salas, de Philip Glass o de John Williams.

¿Ha reflexionado sobre el porqué de que el público no quiera escuchar música contemporánea, que es el arte de su época?

Creo que no está muy claro cuál será el arte que defina esta época, aunque me temo que no va a ser la música contemporánea. Esta solo representa a los compositores que la escriben y a un público muy especializado. En Estados Unidos, a ciertos intelectuales, artistas plásticos y escritores les gusta la música minimal, pero son una minoría. Por ejemplo, Meredith Monk estrena el mes que viene en Nueva York, ya veremos la gente que va... La música contemporánea no ha cuajado... Este es ya otro problema. Desde los años 30 y 40 del siglo XX la música se ha intelectualizado excesivamente, quizá con las excepciones de Samuel Barber, Bernstein o Copland en los Estados Unidos; Oscar Esplá, Mompou y Xavier Montsalvatge en España ¿Y qué sucedido? Que, precisamente, estos compositores, que no aceptaron la música serial, electroacústica, o de vanguardia, y se mantuvieron fieles a una cierta tradición, son los que siguen siendo programados. Por ejemplo, las *Canciones Negras* de Montsalvatge se programan en todo el mundo, por no hablar de la *Musica callada* de Federico Mompou. Por tanto, ¿somos los compositores los que tenemos que adaptar nuestra música al gusto del público? ¿O es el público el que dirige las tendencias y los caminos por donde tenemos que ir los compositores? Ya



© CANDIDA PORTUGUES

El compositor Ricardo Llorca es autor de las óperas *Las horas vacías* o *Tres sombreros de copa*.

sé que este tipo de planteamiento sería tildado de reaccionario hace cuarenta años, cuando se pensaba que la música de vanguardia era la música del futuro. Pero, ¿de qué futuro estaban hablando? ¿Del futuro de los musicólogos y de los profesores de universidad, que es como han terminado todos los compositores de vanguardia? ¿Es ese el futuro de la música, con las salas de concierto vacías y las universidades llenas de compositores académicos aburridísimos? Fíjese: hace setenta años cualquier persona de la calle habría podido enumerar a los compositores del momento. Todos, buenos y malos, eran conocidos por el gran público: Stravinsky, Prokofiev, Schoenberg, Richard Strauss, Rachmaninov o Carl Orff. Hoy en día nadie conoce el nombre de los compositores contemporáneos y si preguntas a alguien de la calle pondrá cara de susto y no sabrá que responder. Es triste, pero es así. La música contemporánea ha ido por un camino y el resto de la sociedad por otro bien distinto. La pregunta es: ¿los compositores estamos condenados a muerte y la música que se ha escrito en los últimos tiempos está destinada al olvido más absoluto? Creo que no he elegido un buen momento para ser compositor, porque nuestro futuro es muy negro, y siento tener que hablar así.

Entonces... ¿Por qué siguen por ese camino?

No lo sé. Yo lo hago porque me gusta y porque es lo único que sé hacer.

En su doble faceta de compositor y pedagogo, ante un panorama como el planteado, en EE.UU, los alumnos que quieren ser compositores, ¿qué buscan, ganarse la vida como compositores de medios audiovisuales (léase cine, videojuegos, publicidad, etc...), es decir, ser otro John Williams, o crear la gran obra musical americana?

Hace años sí buscaban investigar sobre la esencia de la música, sobre su parte más intelectual, Pero hoy en día los chavales que estudian composición quieren emular a Williams o a Hans Zimmer. Aunque hay que reconocer que en EE.UU se mantiene un abanico amplio de intereses estéticos: hay alumnos que hacen

“Hoy en día nadie conoce el nombre de los compositores contemporáneos y si preguntas a alguien de la calle pondrá cara de susto y no sabrá que responder”

música serial, otros se centran en el campo de la electroacústica, algunos escriben minimalismo...

Pero eso dificulta describir a una generación...

Claro, no hay una línea mayoritaria, como había en los años 40, por ejemplo, lo que marcaba una época. En los 60 era la música experimental, John Cage, la electroacústica... En los tiempos que corren, vas hoy a un estreno sinfónico, por ejemplo, y no sabes lo que te vas a encontrar.

En un grandísimo porcentaje, las composiciones actuales que logran ser estrenadas, no vuelven a escucharse porque no se programan de nuevo. Así resulta imposible para un creador dejar huella...

Esa es una reflexión con la que estoy totalmente de acuerdo. ¿Y por qué sucede esto? Por lo que decíamos antes, porque no hay ningún interés por parte del público en volver a escuchar esa música. Hay premios de composición que se interpretan una vez, en la gala de entrega de premios, y a continuación van al olvido.

¿Y en EE.UU?

La situación es un poco mejor. No debemos olvidar lo que mencionábamos antes, que hay mucho más campo, más orquestas...

Como autor, reivindica visitar el pasado, reinterpretar la tradición. ¿Cómo se defiende ante los que le acusan de falta de creatividad?

Por suerte, me han acusado de muchas cosas, pero de falta de creatividad no. Algunos me han llamado reaccionario y me han “pedido” que me vuelva a EE.UU... No suelo hacer mucho caso de ese tipo de críticas. En realidad, hay muchos compositores que se han inspirado en melodías populares en la primera mitad del siglo XX, como Stravinsky o Prokofiev... Hasta que llega Adorno, y les llama farsantes, tramposos, y dice que la única música de verdad es el dodecafonismo, que no le gusta a nadie salvo a Adorno. Yo estoy más de acuerdo con esos compositores, que dicen que “la mejor manera de ir hacia adelante es mirar hacia atrás”.

¿En qué proyectos anda embarcado últimamente?

Lo más inmediato en un disco que voy a sacar con el oratorio que estrené en Santiago de Compostela, que me encargó la sede episcopal de la Catedral, *Oficio de Caminantes*. El disco está a punto de salir estas navidades. En la grabación participan José Luis Sola, Susana Cordon, Fernando Buide, Eva Guillamón como actriz narradora, con la Real Filharmonía de Galicia, dirigidos por Alexis Soriano. En Houston quieren hacer este *Oficio de Caminantes* y estamos en negociaciones. Y tengo un proyecto, que mencioné al principio de la entrevista. Como ya he comentado, escribir no se me da mal, y llevo años completando unos *Diarios de Manhattan*. Estos textos van a ser la base de un espectáculo que estamos montando. Serán mis textos, una selección de estos diarios, con el apoyo en la dramaturgia de músicas mías y de la época. Música de NY de los años 90, mezclando mi música con la de Philip Glass, Laurie Anderson, Chick Corea, John Adams y Stephen Sondheim. La música surgirá con una relación directa con lo que se cuenta en el texto y que declamen los actores. Tenemos previsto hacer un previo en el Festival de Salobreña en febrero y probablemente más adelante irá a otros teatros y festivales del país.

Muchas gracias por compartir con nosotros estas reflexiones musicales, y enhorabuena por este premio.

CNDM 24/25

Centro Nacional de Difusión Musical

UNIVERSO BARROCO AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA | Sala Sinfónica



10/11/24 **Los Elementos**
Alberto Miguélez Rouco CLAVE Y DIRECCIÓN
Natalie Pérez MEZZOSOPRANO | María Espada SOPRANO
F. Corselli: *La cautela en la amistad y robo de las sabinas*



19/01/25 **Vespres d'Arnadí**
Dani Espasa CLAVE Y DIRECCIÓN
Alicia Amo SOPRANO
D. Terradellas: *Giuseppe riconosciuto*



02/02/25 **La Cetra Barockorchester Basel**
Andrea Marcon CLAVE Y DIRECCION
Benedetta Mazzucato CONTRALTO | Beth Taylor MEZZOSOPRANO
A. Vivaldi: *Arsilda, Regina di Ponto*



09/03/25 **Balthasar-Neumann-Chor & Orchester**
Thomas Hengelbrock DIRECTOR
Regula Mühlemann SOPRANO | Eva Zaïcik MEZZOSOPRANO
Julian Prégardien TENOR | Gabriel Rollinson BAJO
L. v. Beethoven: *Missa solemnis*



27/04/25 **Accademia Bizantina**
Ottavio Dantone CLAVE Y DIRECCION
Emőke Baráth SOPRANO | Delphine Galou CONTRALTO
A. Vivaldi: *Il Giustino*



11/05/25 **Nereydas**
Javier Ulises Illán DIRECTOR
Filippo Mineccia CONTRATENOR | Roberta Mameli SOPRANO
B. Galuppi: *Didone abbandonata*



25/05/25 **Les Accents**
Thibault Noally CONCERTINO Y DIRECCIÓN
Carlo Vistoli CONTRATENOR | Bruno de Sá SOPRANISTA
J. A. Hasse: *Serpentes ignei in deserto*

LOCALIDADES A LA VENTA

entradasinaem.es | Taquillas Auditorio Nacional | Red de teatros del INAEM | 91 088 32 78



Juan Diego Flórez

El proyecto hecho realidad

por **Darío Fernández Ruiz**

Hombre de naturaleza inquieta y emprendedora, el tenor peruano Juan Diego Flórez (Lima, 1973) acaba de poner en marcha su propio sello discográfico, Florez Records. Para su primer lanzamiento, dedicado a la zarzuela, Flórez ha querido contar con la orquesta surgida de su proyecto personal más querido: Sinfonía por el Perú, una iniciativa social y musical inspirada en el exitoso modelo venezolano "El Sistema" de José Antonio Abreu, que comenzó su andadura hace ya unos años y con la que pretende ofrecer a niños y jóvenes peruanos en situación de vulnerabilidad la oportunidad de desarrollar sus habilidades musicales como medio para mejorar sus vidas y romper el ciclo de pobreza. En una entrevista mantenida por videoconferencia desde Viena, el tenor nos habla, muy tranquilo y comunicativo, de su nueva aventura discográfica, de Sinfonía por el Perú y de la gira que le ha traído a Madrid, Barcelona y otras ciudades europeas. Pese al panorama incierto que rodea a la industria, el cantante se muestra ilusionado con el primer álbum de Florez Records y anuncia otros dos lanzamientos: *Ermione* y un recital junto a Vincenzo Scalerà. La satisfacción es palpable cuando nos habla de Sinfonía por el Perú y del impacto social y el reconocimiento internacional del proyecto. "La música -dice- cambia vidas".



En un momento actual de incertidumbre en la industria, poner en marcha un sello discográfico, a mí, personalmente, me parece una decisión muy valiente. ¿Qué motivo le lleva a fundar Florez Records? ¿Qué desafíos espera encontrar?

El motivo fundamental es tener más independencia, poder elegir los proyectos, incluso con poco tiempo. Por ejemplo, hemos estado en Pésaro haciendo *Ermione* y durante las funciones se decidió hacer un producto audiovisual, un DVD. Esa posibilidad de elegir, de decidir en poco tiempo no lo podrías tener con una casa discográfica, donde todo se planea de forma diferente. Hemos decidido comenzar con zarzuela; luego, quizás [hagamos] un disco con mi pianista Vincenzo Scalera. Es cierto que yo nunca tuve problemas y también pude decidir las cosas que grabé con Decca o con Sony. Artísticamente tenía una gran libertad. Pero el hecho de que grabásemos con la orquesta de Sinfonía por el Perú es una cosa que sólo podemos hacer con mi sello discográfico. Para mí es importante poder apoyar a jóvenes músicos. Queremos hacerlo también en un futuro, contar con cantantes jóvenes...

¿Y desafíos? ¿Qué desafíos le esperan?

Un desafío es siempre encontrar el tiempo para grabar. Por supuesto, también hay que encontrar un patrocinador, porque hacer un disco cuesta bastante... Creo que los principales desafíos son esos dos: el tiempo y los fondos. Ahora, este tipo de sinergias se dan mucho. Por ejemplo, en *Ermione*, estamos con Unitel: ellos lo graban, tú entras, luego entra otro... Ahora todo el mundo se junta para cosas y para hacer algo bueno, y eso me encanta.

Ahora, hablando ya de este primer álbum centrado en la zarzuela, ¿qué le lleva a elegir este género para el debut, para el comienzo de la aventura?

Bueno, es que así comenzó mi aventura canora. Yo cantaba música pop en el colegio. Me eligieron para ser parte del elenco en unas escenas de zarzuela que ponía en pie un profesor llamado Genaro Chumpitazi. Y, claro, teníamos que cantar como [si estuviésemos interpretando] ópera... Sonábamos muy divertidos, un poco ridículos, tratando de cantar como tenor o como soprano. Me pareció que todo aquello me daba una buena base para el pop, así que empecé a tomar lecciones con él. Como no podía pagar todas las clases, me recomendó ir al conservatorio. Fui al conservatorio, que era gratis, entré y allí descubrí el mundo de la ópera. Al principio, todavía quería hacer pop y la función del conservatorio para mí era enseñarme música, de manera que pudiese hacer mis arreglos, escribir mis canciones pop y cantar mejor. Pero ahí descubrí que mi voz podía ser más, que me gustaba la ópera. Allí decidí que quería ser tenor.

Todo esto sucedió en Lima, ¿no?

Sí. Estuve tres años en el conservatorio y luego tres años en el Instituto Curtis de Filadelfia, donde seguí.

¿Qué significa para Juan Diego grabar por primera vez con la orquesta y el coro juvenil Sinfonía por el Perú, teniendo en cuenta que es un proyecto de su fundación y algo muy personal?

Fue una gran experiencia poder estar y hacer una grabación importante con estos chicos, a los que conozco y he visto crecer desde hace años. Están muy preparados. También es un orgullo ver cómo pueden hacer frente a una situación profesional. Ver su entusiasmo, la concentración... todo eso te da una gran satisfacción. Constatar que Sinfonía por el Perú, que es un proyecto social, no sólo cumple su función social de mejora integral del joven, del niño en la sociedad a través de la música, sino que también crea músicos de calidad... Es muy satisfactorio. Ellos han crecido como músicos, pensando que la música cambia vidas, que puede servir para ayudar a otros seres humanos.

Y en este proyecto, ¿cómo encaja, cómo se gesta y cómo ha sido la colaboración con Guillermo García Calvo?

Muy buena. Nos conocemos porque hemos hecho ópera aquí en Viena, el *Elisir d'amore* sobre todo, y siempre me gustó cómo dirige. Y después hemos hecho conciertos en Asia, en España y en otros lugares. Además, tiene experiencia en zarzuela y me parece una persona ideal para trabajar también con jóvenes. El resultado fue fantástico porque los chicos de la orquesta realmente encajaron muy bien con él, les enseñaba, era muy didáctico, y salió todo muy bien.

Usted abarca muchos campos y combina el bel canto con la zarzuela, como hacía Alfredo Kraus. ¿Cómo establece esa conexión entre dos mundos o dos repertorios aparentemente distantes, como son el bel canto y la zarzuela?

Bueno, tengo que decir que nunca he cantado una zarzuela completa. Es verdad que las romanzas tienen distintas tesituras; las hay que son centrales y, aunque suben al agudo, se quedan bastante en el centro, lo que es bastante incómodo para cualquier tenor. Pero también hay otras que son agudas y que quedan muy bien para un tenor lírico ligero precisamente porque se mueven en el agudo. Personalmente, en mis recitales, suelo cantar un poco de *bel canto*, un poco de zarzuela, como "Paxarín, tú que vuelas", las romanzas de *Luisa Fernanda* y *El guitarrico*... Respecto a su pregunta, acabo de hacer *Ermione* y *Traviata* y ahora voy a ser Hoffmann, después haré *Norma*... Creo que el secreto de todo reside es la tranquilidad de la emisión. Cuando tienes cincuenta años, la voz se siente diferente, pero si estás tranquilo y no empujas nunca, la voz resuena, con lo cual estás cómodo y puedes cantar ciertos roles. Pues bien, lo mismo pasa con ciertas romanzas de zarzuela. Cantar *Faust* para mí resulta incómodo por la baja tesitura aunque haya una aria que tiene un Do sobreagudo, pero hay que saber cantar en la tesitura, de modo tranquilo, sin empujar y siempre expresando mucho. En las zarzuelas, esto es muy importante. Hace poco canté tres romanzas en Salzburgo y otras tres en Liubliana y fueron un éxito clamoroso, aunque el público no las conocía. Todo está en el corazón que le pongas, porque es un repertorio muy sentido. Y claro, cuando Kraus cantaba zarzuela, ponía mucho corazón, incluso algunas inflexiones de quejidos que funcionan porque la zarzuela vive por esa expresión que le pones.

Y si ahora viniera un patrocinador y pusiera todo el dinero necesario encima de la mesa para que Juan Diego Flórez grabara una zarzuela completa, de su elección, ¿cuál sería?

Yo creo que *Luisa Fernanda* o *Doña Francisquita*...

Acaba de hablar del éxito de las romanzas de zarzuela en dos de sus conciertos. Respecto a la gira con la Sinfonía por el Perú, ¿qué expectativas tiene respecto a la acogida de la zarzuela y de la música latinoamericana en París, Viena o Ginebra?

Ya he cantado zarzuelas en Londres y otros sitios, y la verdad es que siempre tiene una acogida sensacional. Hay que escogerlas bien. Uno tiene que presentar siempre un programa que sea un buen éxito. Cuando tienes que poner seis piezas en la primera parte, siete en la segunda y cantar cinco propinas, no puedes poner "hits" por todos lados. Hay que poner una pieza aquí, después otra más suave, después otra más rápida, etc. Al final, el resultado depende de cómo las cantes y cómo las vivas. El público siempre está abierto a cosas nuevas. Esta es la segunda gira que tenemos con Sinfonía por el Perú. La primera gira fue un repertorio completamente diferente y tuvo un gran éxito. Y esta segunda gira tiene un poco más de *bel canto*: el aria de *Roberto Devereux*, que es bastante bonita y lucida, el aria de *Il Duca d'Alba*, grandes introducciones orquestales donde la orquesta se puede lucir... Es decir, la primera parte tiene un componente *belcantista* muy fuerte. En la segunda parte ya nos vamos más hacia lo español, aunque también hay cosas francesas: *Romeo y Julieta*, *La belle Hélène*. Hay zarzuela y después cosas latinoamericanas. Después va a haber bises, va a estar *Granada*... Va a

ser una fiesta de música, la gente lo va a apreciar mucho. Es un programa bastante bien hecho.

Si la acogida a la zarzuela en el extranjero es siempre tan buena, ¿por qué no tienen continuidad los esfuerzos puntuales que se han hecho de programarla en grandes teatros fuera de España?

Creo que por la misma razón que tampoco la opereta. Estamos aquí en Austria, hay operetas muy bellas que también sobreviven bastante bien en Austria y quizás en Alemania porque son en esa lengua, pero no en Italia, no en España, no en Bélgica ni en Francia. Creo que esa es la razón, tienen elementos más regionales. Muchos teatros se inclinan por un repertorio ya conocido, ya establecido, pero de vez en cuando se incluyen. Por ejemplo, aquí, en el Theater An der Wien, se ha hecho, se está haciendo o se va a hacer *La Périchole* de Offenbach, que no se hace tanto. Yo creo que se podría hacer también un poco más de zarzuela, pero nunca, nunca va a llegar a ser como un Verdi, como un...

Nunca será igual...

Siempre va a ser puntual, como usted ha dicho. Pero hay que recordar que el mismo Rossini o el mismo Verdi escribieron óperas que no se hacen. Se hace *El barbero de Sevilla*, pero *Ermione*... ¿Quién la hace?

O Bianca e Falliero...

Claro, siempre quedan cosas que no son difundidas, incluso de grandes compositores.

¿Respecto a la orquesta, qué expectativas tiene en esta gira, qué le gustaría que ocurriese?

Bueno, la orquesta suscita muchas emociones del público. En Salzburgo vimos cómo la gente no se aguanta con los pies, el sonido era tan fuerte y estruendoso que parecía una estampida. Y yo creo que va a ser así. Emociona ver a unos chicos jóvenes, de unos dieciocho y veinte años de edad, con tanto entusiasmo, muy concentrados y que suscitan ese mismo entusiasmo en el público. Ya no es la misma orquesta de hace dos años en Salzburgo y Lucerna; es lo bonito de esta orquesta, pasan chicos jóvenes que después van a estudiar a otros sitios, a otras universidades de Europa, a la Escuela Reina Sofía, por ejemplo, o algún sitio en EE.UU, y entran nuevos. No es un objeto que se queda ahí, establecida. Es una orquesta muy, muy dinámica. Muchos chicos tienen la posibilidad de realizar su sueño de viajar, de poder ver teatros que han visto solo en YouTube, de poder compartir con músicos, porque se las arreglan para poder tener alguna cita con algún músico que conocen: les escriben antes y se ponen de acuerdo para hacer una *masterclass*. Se van con el poco dinero que tienen a comprar música a la tienda de música, a comprar partituras...

¿Qué otras grabaciones podemos esperar dentro del sello Florez Records en un futuro a corto plazo?

Como le comentaba antes, en primer lugar, hacer un disco recital con el pianista Vincenzo Scalerà, que me ha acompañado muchos años. Hemos grabado *Ermione* en DVD en Pésaro. Y en el futuro queremos seguir. seguir grabando con Sinfonía por el Perú y ayudando a jóvenes talentosos...

¿Qué papel juegan sellos independientes como el suyo en la difusión, la promoción de la música clásica o de la lírica?

El público se identifica más con el artista. Ahora nosotros estamos más en contacto con nuestros seguidores por las redes sociales, podemos comunicar directamente, podemos comunicar nuestro estado de ánimo durante una producción, de forma que la gente siente cercanía con su artista. Discográficamente, puede ver en ese artista reflejados sus sentimientos, sus proyectos. Yo siempre he tenido libertad dentro de las casas discográficas y los proyectos que saqué adelante son aquellos que yo quise hacer. En ese sen-

tido, he tenido suerte. Pero bueno, también me gusta emprender aventuras locas; de la noche a la mañana, tengo una idea y tengo que hacerla. Pero bueno, esa es un poquito mi forma de ser.

¿Qué le gustaría que Florez Records hubiera logrado dentro de quince o veinte años? ¿Tiene proyectos que ahora mismo son solo un sueño, un delirio?

Es una pregunta difícil. ¿Qué quisiera que se hubiese plasmado? Creo que la música es un instrumento de cambio de la sociedad. El proyecto que más tengo en el corazón es Sinfonía por el Perú. En otro orden de cosas, me gustaría dejar óperas completas grabadas, porque las casas discográficas ya no las hacen. Hacer una producción de estudio como las de antes es bastante difícil, pero, por otra parte, ahora se ha llegado a un gran nivel de fidelidad de sonido de las óperas en vivo. Y la gente se ha acostumbrado a eso también. Es decir, ver un DVD de una ópera en vivo. Nunca es completamente en vivo, porque se graba el ensayo general, se graba la primera representación y se coge un poquito de aquí, un poquito de allá... Eso es lo que, hoy en día, es más factible. Antes, las discográficas tenían todo el dinero del mundo y hacían producciones enormes que si tenían que durar veinte días, pues duraban veinte días e incluso más, hasta que saliera la ópera. Pero ahora esto es impracticable.

¿Qué mensaje le daría a una soprano que intenta abrirse camino y que aspira a seguir los pasos de un cantante de tanto éxito como usted, en un mundo competitivo como es la ópera?

En mi experiencia, el cantar bien no depende tanto de los demás, como de uno mismo, de lo que uno pueda absorber. Al comienzo, normalmente tienes un profesor, después quizás tienes otro; luego vas a una escuela importante y, de nuevo, ahí tienes un profesor. Pero puede ser que después de todo eso, acabes muy confundido, y no seas consciente de eso. En 1995, yo tenía veintidós años y fue entonces cuando decidí que no iba a tener profesor. ¡Todavía estaba en Filadelfia! Desde entonces y hasta ahora, no he tenido un profesor. Me he grabado mucho, he tenido buenos "coaches", he tenido a Ernesto Palacio... Con él preparábamos algunas óperas, pero no era un maestro de canto como tal.

¿Qué hacía?

Él me decía "esto suena bien, ¿cómo lo hiciste?". Pero eres tú quien tiene que recordar, que registrar esos mecanismos de la voz. Cuando llegas a los treinta y cinco, treinta y seis años y la voz empieza a cambiar, tienes que seguir trabajando. Hay cantantes que llegan a los cuarenta y ya no pueden hacerlo igual que antes: pierden el control de la voz y no pueden cantar más. Lo que yo aconsejo es sí, claro, ir a clases de canto, prepararse bien, tener un buen estado físico... Todo eso es importante, hacer algún deporte sin excesiva dureza, algo que te ayude a mantener bien todo lo que es la respiración... ¡Pero hay que grabarse mucho, escucharse mucho! Todas las lecciones tienen que ser grabadas, todos los ensayos tienen que ser grabados, absolutamente todos. Poner el iPhone ahí, y grabarse, y escucharse, y grabarse y escucharse. Y tener tiempo solo, tiempo solo en tu cuarto, contigo mismo, cantando siempre con la grabadora. Y después, escucharte otra vez. Ese es el consejo que le daría. Después, claro, hay que tener suerte: quién te toca, qué maestro te toca, qué pianista, qué te recomienda, qué repertorio te recomienda cantar. Al inicio yo tuve suerte, porque siempre encontré personas que me llevaron por el buen camino, pero al final lo tienes que hacer tú; no es como el violín, el piano o el cello, que es tan palpable y está tan ahí que tú mismo te das cuenta. En el canto, en realidad no la entiendes. Cuando uno canta en el escenario, no entiendes qué cosa está sonando allá, porque tienes un oído interno y un oído externo y nunca vas a entender completamente cómo suenas. Yo me escucho en la grabación y me escucho en los discos, pero no sé cómo suena mi voz en el teatro.

Muchas gracias. Mucha suerte con el sello, con la gira y espero que nos volvamos a encontrar pronto en un teatro.



ORCAM

ORQUESTA Y CORO
COMUNIDAD DE MADRID

TEMPORADA 24/25

DIRECTORA ARTÍSTICA Y TITULAR
Alondra de la Parra



CICLO SINFÓNICO Sala Sinfónica Auditorio Nacional de Música

I - RAÍCES

24 de septiembre de 2024
Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid

Manuel de Falla
El Sombrero de Tres Picos
(Suites 1 y 2)

Joaquín Rodrigo
Concierto de Aranjuez

Maurice Ravel
Daphnis et Chloé (Suites 1 y 2)

P. Sáinz Villegas GUITARRA
Josep Vila i Casañas DIR. CORO

Alondra de la Parra
DIRECTORA

II - PURA EXPRESIÓN

14 de octubre de 2024
Orquesta de la Comunidad de Madrid

Johannes Brahms
Sinfonía n.º3 en fa mayor, op. 90

Antonín Dvořák
Sinfonía n.º7 en re menor, op. 70

Alondra de la Parra
DIRECTORA

III - CATARSIS

5 de noviembre de 2024
Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid

W. A. Mozart
Sinfonía n.º31 en re mayor, K. 297 "Paris"

—
Misa en do menor, K. 427

Siobhan Stagg SOPRANO
Olivia Vermeulen SOPRANO
Antoni Lliteres TENOR
Manel Esteve BAJO
Josep Vila i Casañas DIR. CORO

Alondra de la Parra
DIRECTORA

IV - VIAJE ESPIRITUAL

16 de diciembre de 2024
Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid

G. F. Handel
El Mesías HWV 56

Irene Más SOPRANO
Anna Alàs CONTRALTO
Juan Sancho TENOR
Eliás Arranz BAJO
Javier Carmena DIR. CORO

Josep Vila i Casañas
DIRECTOR

V - EL VIOLÍN DE BRAUNSTEIN

13 de enero de 2025
Orquesta de la Comunidad de Madrid

Grażyna Bacewicz
Obertura +

A. Dvořák / G. Braunstein
Rapsodia sobre Rusalska +

N. Rimski-Kórsakov
Sheherazade, op.35

Guy Braunstein VIOLÍN
Alondra de la Parra
DIRECTORA

VI - LA CANTATA DEL PECADO

17 de febrero de 2025
Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid
Pequeños Cantores (ORCAM)
Coro Nacional de España

Richard Strauss
Suite de El Caballero de la rosa +

Carl Orff
Carmina Burana

Ruth Iniesta SOPRANO
Santiago Ballerini TENOR
Edward Nelson BARITONO
Josep Vila i Casañas DIR. CORO
M. Ángel Cañamero DIR. CORO
Ana González DIR. PEQ. CANTORES

François López-Ferrer
DIRECTOR

VII - NO SOLO MÚSICA

17 de marzo de 2025
Orquesta de la Comunidad de Madrid

Efraim Oscher
Concierto para contrabajo y orquesta +

P. I. Tchaikovsky
Sinfonía n.º4 en fa menor, op. 36

Edicson Ruiz CONTRABAJO
Christian Vásquez
DIRECTOR

VIII - LOS COLORES DE AMÉRICA

20 de abril de 2025
Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid

John Adams
Short Ride in a Fast Machine +

George Gershwin
Concierto en fa mayor

M. C. Guarnieri
Tres danzas brasileiras +

Astor Piazzolla
Tangazo

Arturo Márquez
Danzón n.º2

Thomas Enhco PIANO
Alondra de la Parra
DIRECTORA

IX - UNA MÚSICA SOLEMNE

20 de mayo de 2025
Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid
Coro del Teatro de la Zarzuela

Hubert Parry
Blest pair of sirens +

F. Mendelssohn
Sinfonía n.º2 en si bemol mayor, op. 52 "Lobgesang"

Anna Denis SOPRANO
A. Tarniceru SOPRANO
Robert Murray TENOR
Josep Vila i Casañas DIR. CORO
Antonio Fauró DIR. CORO

Paul McCreech
DIRECTOR

X - ALFA Y OMEGA

2 de junio de 2025
Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid
Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid
Coro de Radio Televisión Española

Gustav Mahler
Sinfonía n.º2 en do menor "Resurrección"

Serena Sáez SOPRANO
E. Semenchuk MEZZOSOPRANO
Josep Vila i Casañas DIR. CORO
Marc Korovitch DIR. CORO

Alondra de la Parra
DIRECTORA

+ Primera vez ORCAM

TIEMPO DE CÁMARA Sala de Cámara Auditorio Nacional de Música

I - EL ALMA DE LOS VIENTOS

27 de octubre de 2024
Conjunto instrumental y Coro de la Comunidad de Madrid

Igor Stravinsky
Anton Bruckner

Josep Vila i Casañas
DIRECTOR

II - UNA INVITACIÓN A VIAJAR

22 de noviembre de 2024
Coro de la Comunidad de Madrid

Henri Duparc
Mel Bonis
Gabriel Fauré
Claude Debussy
Mel Bonis
S. D. Sandström
S. Rachmaninoff
Yves Castagnet

Karina Azizova PIANO
Marc Korovitch
DIRECTOR

III - LA LÍNEA INVISIBLE DE KODÁLY A BRITTEN

8 de febrero de 2025
Coro de la Comunidad de Madrid

H. Balfour Gardiner
Benjamin Britten
Zoltán Kodály
Maurice Duruflé
Gabriel Fauré

David Malet ÓRGANO
Johannes Prinz
DIRECTOR

IV - CUMPLEAÑOS FELIZ

11 de abril de 2025
Coro de la Comunidad de Madrid

Programa a determinar

Miguel Groba
Jordi Casas
Pedro Teixeira
Josep Vila i Casañas
DIRECTORES

A Auditorio Nacional de Música



Comunidad de Madrid



Descubre la programación en nuestra web



Compra tus abonos y entradas

Canales de Venta

web: fundacionorcam.koobin.org
Auditorio Nacional de Música: una hora antes del concierto
Atención del abonado y público: 910 867 931



www.fundacionorcam.org

Gira de la JONDE junto a Richard Egarr

La Joven Orquesta Nacional de España (JONDE) en co-producción con el Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM), realiza este mes de noviembre una gira de conciertos en torno a la música barroca (obras de Haendel, Bach y Purcell), de la mano del prestigioso director y clavecinista Richard Egarr, quien fue durante 15 años director musical de la Academy of Ancient Music. Los conciertos de la JONDE se integran en la programación del CNDM para la temporada 24/25 y tendrán lugar en Salamanca (día 28, Auditorio Hospedería Fonseca), Madrid (día 29, Auditorio Nacional) y Úbeda (día 30, Auditorio del Hospital de Santiago). La semana previa a los tres conciertos, la JONDE celebrará su cuarto Encuentro anual en Salamanca, en el cual 20 músicos de entre 18 y 26 años recibirán formación especializada para preparar este exigente programa, de la mano de tres profesores especialistas en su interpretación: Leo Duarte, Daniela Helm y Joseph Crouch, integrantes de prestigiosas agrupaciones como la Academy of Ancient Music, la Orchestra of the Age of Enlightenment, la Freiburger Barockorchester o The English Concert.

El programa para los conciertos constará con los *Concerti grossi Op. 3 n. 2 y Op. 6 n. 4* de Haendel, la *Sinfonía en re mayor BWV 1045* y la *Suite para orquesta n. 3 BWV 1068* de Bach, así como la *Suite de The fairy queen* de Purcell.



© MARCO BORCERRE

El prestigioso director y clavecinista Richard Egarr dirige en noviembre a la JONDE.

Joven Orquesta Nacional de España
Gira de **noviembre**
Días 28, 29 y 30
Salamanca, Madrid, Úbeda

  ⇒⇒ <https://jonde.mcu.es/>

Marisa Manchado y Yolanda Auyanet, Premios Nacionales de Música 2024

El jurado de los Premios Nacionales de Música 2024 propuso la concesión de los Premios Nacionales de Música a la compositora Marisa Manchado, en la modalidad de Composición, y a la soprano Yolanda Auyanet, en la modalidad de Interpretación. Estos premios, que concede anualmente el Ministerio de Cultura a través del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), están dotados con 30.000 euros cada uno.

El jurado ha otorgado el galardón a Manchado por su ópera *La Regenta*, producción de 2023 del Teatro Real y el Teatro Español, "una lectura actualizada de un clásico de la literatura universal, a través de la que da voz a un personaje femenino icónico, que subraya el largo compromiso de la compositora con la igualdad." Con esta obra, destaca el fallo, "ha contribuido a la ampliación del patrimonio musical español, destacando la integración de estilos innovadores e híbridos".

Por su parte, el jurado ha otorgado el premio a Yolanda Auyanet "por su aplaudido debut en el papel de Tosca en el Teatro de la Maestranza de Sevilla en 2023, con el que ha ampliado una trayectoria de tres décadas marcada por los más exigentes roles femeninos, desde Gilda o Violeta, hasta los *belcantistas* Norma, Lucia de Lammermoor, Isabel I de *Roberto Devereux* o Lucrezia Borgia, y donde ha demostrado su enorme virtuosismo y capacidad interpretativa". Destacando además "la calidad de su técnica y carisma escénico han conectado con los públicos de los principales teatros nacionales e internacionales".

Rutas de peregrinaje en el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza

El Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza (FeMAUB) celebra su edición número 28, que se desarrolla en las dos Ciudades Patrimonio de la Humanidad del 23 de noviembre al 8 de diciembre. El programa contempla, además de conciertos en lugares de alto interés patrimonial y artístico, el ciclo Conciertos Didácticos, el ciclo Conciertos Sociales y el ciclo FeMAUB Académico, que tiene por eje las Jornadas Internacionales de Investigación "Polifonías hispánicas (siglos XVI-XIX): transmisión, oralidad, pervivencias y aproximaciones digitales", que tendrán lugar del 4 al 5 de diciembre.

Aprovechando el 700 aniversario de la muerte de Marco Polo, el más célebre viajero de la historia, FeMAUB 2024 llevará como insignia el título de "Peregrinajes". La programación musical arrancará el 23 de noviembre con el concierto inaugural a cargo de Numen Ensemble en la Catedral de Baeza, con el programa inédito "Manuel García 'sagrado': Misa n.º 4". Como cada año, el Puente de la Música Antigua, que se celebra en el puente de diciembre, atraerá al grueso de visitantes y de conciertos previstos, como el dúo Rashmi Bhatt & Sageer Khan, Vox Cantoris, Brezza Ensemble, Egeria, Capella de Ministers, Los Elementos o Enrico Viccardi. Varios de los conciertos de la programación serán grabados para su posterior difusión a través del canal de YouTube de FeMAUB, que se ha convertido en uno de los principales repositorios de música antigua del país.

  ⇒⇒ <https://festivalubedaybaeza.com>

Despacio el mundo

Afinar un instrumento, nos recuerda Ramón Andrés (autor de este *Despacio el mundo*, editado en Acantilado), es en cierto modo un intento de fijar en un instante de perfección el eterno vaivén del mundo que nos rodea, un empeño no sólo del músico, sino también de tantísimos pintores de todas las épocas. Es por ello que esta particular pinacoteca del oído propone al lector un espléndido paseo por la historia de la pintura de los siglos XV-XVIII con la música como armónico hilo conductor: más de cincuenta obras pictóricas reproducidas en el libro) en las que los músicos y sus instrumentos cobran especial relieve, y que a su vez sirven al autor para trazar una personalísima historia de la música, el arte y el pensamiento del Renacimiento y el Baroco con gran sensibilidad y erudición. Un ensayo imprescindible para todo aquel que busca consuelo tanto en la belleza de la música como en la silenciosa contemplación de un cuadro.

Despacio el mundo
Autor: **Ramón Andrés**
Acantilado, 2024 · 398 páginas

 ⇒⇒⇒ www.acantilado.es



El teatro musical de Stephen Sondheim

Stephen Sondheim ocupa un lugar preeminente en el género del teatro musical, y las reacciones tras su muerte corroboraron la creciente importancia de su legado, como demuestra el que obras como *Sweeney Todd* o *Company* se sigan interpretando en los mejores escenarios del mundo.

El teatro musical de Stephen Sondheim, de Alberto Mira, llena un importante hueco en la bibliografía en castellano, centrándose en una idea de teatro musical que incluiría ópera, operetas, cabaret y otras manifestaciones en las que la música "se representa" y no simplemente se canta, siendo una forma específica el musical de Broadway. Mientras que la primera parte aborda un panorama de la creación de Sondheim, tomando como base el germen de cada obra, la segunda analiza, en detalle, algunos de sus grandes números, poniendo de relieve las innovaciones que introdujo y que lo han convertido en un referente para las posteriores generaciones.

El teatro musical de Stephen Sondheim
Autor: **Alberto Mira**
Prólogo: Alberto Conejero
Akal, 2024 · 331 páginas

 ⇒⇒⇒ www.akal.com





Interpreters of Baroque Suggestion



A TRIUMPH OF EMOTIONS!

OTTAVIO DANTONE and ACCADEMIA BIZANTINA

light up all the nuances of **Geminiani's Concerti Grossi Op. 3** with an inspiring interpretation.

Complete the collection with the **LIMITED EDITION BOX SET** available on hdbsonus.it



PLAY IT NOW

 Music
  Spotify
  YouTube
 amazon music
  @ qobuz




Universo Barroco del CNDM

El ciclo Universo Barroco del Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM), celebra 17 conciertos, en las salas sinfónica y de cámara del Auditorio Nacional, inaugurándose este mes de noviembre. Habrá tres grupos españoles: Los Elementos, con Alberto Miguélez Rouco; Nereydas, con Ulises Illán y Vespres d'Arnadí, con Dani Espasa, que contarán con grandes voces como Alicia Amo, María Espada, Aurora Peña, Jone Martínez, Natalie Pérez, Roberta Mameli o Zachary Wilder. Esta temporada se ampliarán las fronteras del Barroco para ofrecer la colosal *Missa solemnis* de Beethoven, con la Balthasar-Neumann-Chor und Orchester con Thomas Hengelbrock, o grandes títulos operísticos de Vivaldi: *Arsilda, regina di Ponto*, de la mano de La Cetra Barockorchester Basel con Andrea Marcon, e *Il Giustino*, interpretado por la Accademia Bizantina con Ottavio Dantone. También llegará al CNDM, por primera vez, el oratorio *Serpentes ignei in deserto* de Johann Adolf Hasse con Les Accents.

En la sala de cámara el artista residente Alberto Miguélez Rouco se presenta en sus diversas facetas, como contratenero y director de su agrupación Los Elementos y como contratenero con La Guirnalde. La Grande Chapelle con Albert Recasens inaugura Universo Barroco este 7 de noviembre, contando en el ciclo además con agrupaciones como Stile Antico, Vox Luminis, Les Arts Florissants, Nevermind y su clavecinista Jean Rondeau o la Orquesta Barroca de Sevilla en el Día Europeo de la Música Antigua, entre otros conciertos.

 www.cndm.mcu.es

Theodora llega al Teatro Real

La versión escénica de *Theodora*, oratorio barroco de Haendel, llega por primera vez a España, al Teatro Real. La directora de escena Katie Mitchell (entrevistada este mes en RITMO) debuta en el Real con una lectura contemporánea y provocadora que destaca temas como el fanatismo religioso. Esta esperada producción de este Oratorio en tres partes, con libreto de Thomas Morell, basado en la obra de Robert Boyle, *Love and Religion Demonstrated in the Martyrdom of Theodora and Didymus*, estrenada en el Covent Garden de Londres el 16 de marzo de 1750, es una nueva producción del Teatro Real, en coproducción con la Royal Opera House, y tiene como director musical a Ivor Bolton (también entrevistado este mes en RITMO) con el Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real y un reparto con Julia Bullock, Joyce DiDonato, Iestyn Davies, Ed Lyon, Callum Thorpe y Thando Mjandana. Las funciones, del 11 al 23 de noviembre.

 www.teatroreal.es



© ALLISON MICHAEL ORENSTEIN

Julia Bullock interpreta a Theodora en el Teatro Real.

Noviembre en la Orquesta y Coro Nacionales de España

La Orquesta y Coro Nacionales de España presenta este mes de noviembre dos entregas de su ciclo Sinfónico, otras dos del ciclo Satélites, con los solistas de la OCNE, y la primera entrega del ciclo Descubre. El mes arranca con el primer Satélite (día 5), "Música reservata", dirigido por Miguel Ángel García Cañamero al Coro Nacional de España (obras de Mendelssohn, Brahms, Fauré y Parry), siendo el siguiente Satélite el día 26 con "In tempo di danza". El primer Sinfónico (días 15 a 17) viene dirigido por Lucas Macías Navarro, con los solistas Tabea Zimmermann (viola) y Joan Castelló (percusión), con obras de Tomás Bretón (*En la Alhambra*), Mauricio Sotelo (*Cantes antiguos del flamenco, para viola solista y orquesta con percusión flamenca*) y R. Strauss (*Una vida de héroe*). El segundo Sinfónico de noviembre (días 22 a 24) es uno de los platos fuertes de la temporada, con la *Quinta Sinfonía* de Bruckner dirigida por David Afkham.

Por su parte, el ciclo Descubre se inaugura con el pianista Antonio Oyarzábal y la dirección de Julia Cruz, siendo la narradora Sofía Martínez Villar, con obras de Germaine Tailleferre y Prokofiev.



© MARCO BORGREVE

Tabea Zimmermann interpreta con la Orquesta Nacional de España los *Cantes antiguos del flamenco* de Mauricio Sotelo.

Orquesta y Coro Nacionales de España
Mes de **noviembre**
Sinfónicos, Satélites, Descubre
Auditorio Nacional de Música (Sala Sinfónica)

 <http://ocne.mcu.es>

La cultura pasa por aquí



arce

ASOCIACIÓN
DE REVISTAS
CULTURALES
DE ESPAÑA

C/ Orfila, 3. 2º Izda. 28010 Madrid (España) | Tel.: 34 91 308 60 66 | E-mail: secretaria@arce.es

www.revistasculturales.com | www.quioscocultural.com | www.arce.es



CON LA COLABORACIÓN DE



Gropius Quartett

Máxima complicidad

por Mario González

Coincidiendo con su debut discográfico en el sello alemán Hänssler Classic, y su primer concierto en nuestro país este mes de noviembre, RITMO habla con el Gropius Quartett. Los miembros del cuarteto alemán, que se conocen desde su época de estudiantes en instituciones tan prestigiosas como la National Menuhin Music Academy de Gstaad y la Juilliard School de Nueva York, comparten con nuestros lectores el punto de partida de su fundación, y su predilección por combinar obras de repertorio con otras de nueva creación.

El Gropius Quartett está formado por músicos de amplia experiencia profesional, ¿quiénes conforman el cuarteto? ¿Qué nos pueden contar de su experiencia como músicos antes de unirse como cuarteto de cuerda?

El Gropius Quartett está formado por Indira Koch y Friedemann Eichhorn, que se alternan como violines, Alexia Eichhorn a la viola y Wolfgang Emanuel Schmidt al violonchelo. Aunque llevamos una década tocando juntos, nos sentimos un cuarteto "joven", con un impulso creativo y una forma intuitiva de entendernos como ensemble. Esto se puede apreciar perfectamente en el hecho de que, por ejemplo, no tenemos un clásico "primer" o "segundo" violín, sino que Indira Koch y Friedemann Eichhorn van rotando como primer violín. Nuestro cuarteto, y por tanto nuestro trabajo, está claramente influido por nuestras propias personalidades como artistas y por las experiencias que hemos acumulado en nuestros "otras" vidas fuera del cuarteto, como músicos de cámara, solistas o concertino, como en el caso de Indira, docentes, así como director de orquesta y organizador, como en el caso de Wolfgang... Todos tenemos diferentes funciones y puestos en nuestras vidas, y esas experiencias pueden aportar cosas y contribuir a nuestras interpretaciones. Y, en ese sentido, también es importante señalar el hecho de que seamos dos matrimonios, porque más allá de tocar juntos en el cuarteto, hay un vínculo muy estrecho...

Su debut como cuarteto tuvo lugar en el Nationaltheater de Weimar en 2018 pero, ¿cuándo y por qué decidieron unirse para hacer música juntos?

Nos conocemos desde nuestra época de estudiantes y ya habíamos tocado juntos en diferentes formaciones, pero lo curioso es que fue necesario un impulso externo para comenzar a tocar realmente como cuarteto. En realidad, ese impulso nos lo dio George Alexander Albrecht, que era *Generalmusikdirektor* de la Staatskapelle Weimar y vivía en Weimar, cuando escribió para nosotros un maravilloso Cuarteto, que hemos grabado en nuestro primer CD... Así que podríamos decir que esa obra fue, realmente, nuestra obra fundacional, y a partir de su estreno en el Nationaltheater



© ZUPANA SPECIAL

El Gropius Quartett ha presentado nueva grabación en Hänssler y este mes tocan por primera vez en España, en Barcelona.

de Weimar, empezamos a hacer muchos más proyectos y conciertos como cuarteto...

Hablemos ahora de ese primer CD, reseñado el mes pasado en RITMO y seleccionado entre sus diez mejores del mes, que ha salido publicado recientemente en la discográfica alemana Hänssler Classic, ¿qué destacarían de esta grabación?

El gran tema del CD es el amor en todas sus formas. En el *Cuarteto en fa menor Op. 80* de Mendelssohn, es el amor a su hermana Fanny, que falleció poco antes de la composición de esta obra... El Cuarteto de George Alexander Albrecht compuso para nosotros trata del efecto curativo y reconfortante del amor hasta el dolor de la pérdida. Y Dvořák nos muestra el amor por la patria y la naturaleza. El disco concluye con una especie de propina: *El cant dels ocells* de Pau Casals. Presentamos, en definitiva, una emocionante imagen sonora para la paz y la libertad... Es un CD que refleja la pasión, la expresividad, la alegría de tocar... Es un programa estupendamente coordinado, con una dramaturgia muy pensada, y solemos interpretarlo así en los conciertos; podría plantearse incluso como un "Concierto digital para escuchar en casa".

Como cuarteto, se han encargado también de la dirección artística de diversos festivales, ¿qué nos pueden contar de esta actividad?

Sí, nos hemos ocupado, efectivamente, de varias series de conciertos y de conciertos de cámara en el marco de distintos festivales. Siempre es un placer poder desarrollar un concepto y, en ese sentido, hemos desarrollado nuestras propias series de conciertos, ejerciendo la dirección artística de distintos festivales en Alemania (Bad Honnef, Walsrode/Ahlden) y del Festival Montafoner Resonanzen en Austria. En esos lugares tocamos con amigos músicos y grandes artistas como, por ejemplo, Gidon Kremer, Mischa Maisky o Camille Thomas. Uno de los eventos más especiales fue cuando colaboramos y trabajamos con Evgeny Kissin... Tocamos su Cuarteto, con él presente,

durante la ceremonia en la que fue investido Doctor Honoris Causa por la Hochschule für Musik Franz Liszt de Weimar. Y el próximo mes de febrero, organizaremos, por segunda vez, un Festival de música de cámara en la Elbphilharmonie de Hamburgo.

Este mes tocarán por primera vez en España. ¿Qué programa ofrecerán el próximo 24 de noviembre en el CaixaForum de Barcelona?

Abriremos el concierto con una fantástica obra de Haydn, que se conoce como "La broma" y también tocaremos el conocido *Cuarteto en fa menor* de Felix Mendelssohn, incluido en el CD, que tiene un desgarrado dramatismo. El programa del concierto ofrecerá también un pequeño viaje musical a Italia, con la *Serenata italiana* de Wolf y *Crisantemi* de Puccini... Y para cerrar la velada, hemos planteado una pequeña *suite* llena de vitalidad, porque Sir Karl Jenkins ha escrito expresamente para nosotros una versión de su famoso *Benedictus* y de su virtuosístico *Chatterbox*. Además, completaremos ambas obras con una versión de su *Palladio* para cuarteto de cuerda. Este programa de extremos es, en cierta manera, una pequeña tarjeta de presentación de nuestro cuarteto, en el que podemos mostrar todas las facetas de nuestra forma de hacer música... Sonará música llena de alegría, humor, tristeza, dramatismo, virtuosismo; música que evoca una auténtica declaración de amor...



Dúo Fasla-Prolat

Unidos por la vida y la música

por **Silvia Pons**

El Dúo Fasla-Prolat, formado por los hermanos mellizos Sofía Fasla-Prolat (violín) y Kiril Fasla-Prolat (violonchelo) tiene en noviembre importantes compromisos, tanto en la Real Academia Canaria de Bellas Artes, la Fundación Juan March de Madrid, la Asociación Filarmónica de Aranda o en la Sociedad Filarmónica de Burgos.

¿Cuáles son sus puntos de encuentro, tanto a nivel personal como musical? Siendo además mellizos, ¿cómo fue crecer juntos y hacer música? ¿Hay ventajas o desafíos especiales?

Hemos hecho música juntos desde que tenemos memoria y, lo que más nos une, tanto a nivel personal como musical, es nuestra sensibilidad. Esa sensibilidad nos permite entendernos en un nivel mucho más profundo, algo que probablemente está también relacionado con el hecho de ser mellizos. Al crecer juntos y tener tantas vivencias compartidas, hemos desarrollado una conexión especial que se refleja en nuestra manera de hacer música, pero manteniendo en el dúo nuestra personalidad e individualidad. Sin embargo, esa misma cercanía a veces trae consigo momentos delicados, especialmente cuando necesitamos llegar a acuerdos a la hora de escoger una sonoridad o un fraseo. Pero al final, esa conexión profunda también es la que siempre nos ayuda a encontrar un equilibrio.

¿Qué instituciones, profesores e intérpretes han tenido influencia en su formación como músicos?

Llevamos estudiando en Suiza, Alemania y Austria desde que teníamos dieciocho años. Instituciones como la Musikhochschule de Basel, Hochschule für Musik Freiburg o Linz y el ambiente musical de esas y otras ciudades con gran tradición musical han marcado los comienzos de nuestra carrera. Nos han influido nuestros profesores, grandes pedagogos e intérpretes como Rafael Rosenfeld, Muriel Cantoreggi, Iván Monighetti, Meesun Hong Coleman... Se podría hacer una lista extensa y estamos agradecidos a cada uno de ellos. Indudablemente también tocar bajo la dirección de músicos como Enrico Onofri o al lado de Anna Gebert deja huella. Y desde luego, nuestros padres, que han sido fundamentales en nuestro desarrollo humano y musical.

Intima es un proyecto con un repertorio nada trillado para violín y violonchelo: Glière, Guix, Martinu, Juozapaitis o Vasks. Pero, ¿por qué hay esa atracción en un programa así? ¿Y cómo fue poner ahí ese Scarlatti? ¿Qué obra representa esa esencia como dúo?

Eso es algo que también nos preguntamos nosotros cada vez que salimos a tocar este programa, que ya hemos hecho en tantas ciudades españolas y suizas. La verdad es que siempre hemos tenido muy buena res-



© PABLO F. JIMÉNEZ

“Se podría decir que este programa es un viaje al yo interior de cada uno de nosotros”, afirma el Dúo Fasla-Prolat acerca del programa elegido para sus conciertos en noviembre.

puesta por parte del público y nos sorprende mucho; somos conscientes de que las obras contemporáneas que hemos escogido pueden asustar un poco al principio, pero la combinación de todas ellas crea una atmósfera increíble ofreciendo colores y contrastes muy variados. Además, hacemos siempre el recital sin descanso y, solo con nuestros dos instrumentos, contribuye a crear un ambiente intenso y profundo. Añadimos a todo esto algo tan de salón como las piezas de Glière o la Sonata de Scarlatti, que tiene para nosotros un significado muy especial, ya que en nuestra primera gira, hace algunos años, tuvimos la fortuna de ser seleccionados por MusaE para un ciclo de conciertos en el que interpretamos un monográfico de transcripciones nuestras, para violín y violonchelo, de Sonatas de Scarlatti. También nos identificamos mucho con *Castillo Interior* del letón Peteris Vasks, una maravillosa composición que acaba descolocando la sensación de tiempo y espacio, titulada así en honor a *Las Moradas* de Santa Teresa de Jesús. Y sin duda *Intima*, la obra de Juozapaitis que da nombre a todo el proyecto. Se podría decir que este programa es un viaje al yo interior de cada uno de nosotros.

Además son miembros del Jouska String Quartet, premiado con el Café Bauhaus Award 2024, que hace unos días se presentó en Madrid con gran éxito en la Fundación Carlos de Amberes. ¿El cuarteto enriquece al dúo y viceversa?

Estamos muy emocionados con este nuevo proyecto que está tomando forma en Basilea, nuestra ciudad de residencia. La presentación en la Fundación Carlos de

Amberes con obras de Shostakovich, Webern, Ravel y Silvestrov ha sido una fantástica experiencia, en todos los sentidos. Sin duda, tanto el cuarteto como el dúo se enriquecen mutuamente. Lo notamos claramente cuando ensayamos, ya sea después de haber estado tocando en el cuarteto o en el dúo. Cada formación aporta una perspectiva diferente que nos permite aprender y evolucionar como personas y músicos que, en definitiva, es lo que buscamos. El trabajo en el cuarteto nos brinda una dinámica colectiva más compleja, es un mundo aparte, mientras que el dúo nos da una intimidad y un enfoque más directo e inmediato.

¿Qué proyectos nos pueden adelantar?

Nos complace invitar a los lectores a que escuchen alguno de los conciertos que tenemos programados este mes de noviembre. El día 13 estaremos en la Real Academia Canaria de Bellas Artes, los días 17 y 18 en la Fundación Juan March de Madrid, el 21 de noviembre en la Asociación Filarmónica de Aranda y el 22 de noviembre en la Sociedad Filarmónica de Burgos. Y en diciembre volvemos con el Jouska String Quartet al Museo del Romanticismo de Madrid.



Vicente Della Tonia

Homenaje a Villa-Lobos

por Lucas Quirós

Vicente Della Tonia, pianista brasileño afincado en Estados Unidos, ha publicado un disco titulado *Homage to Villa-Lobos*, lo que motiva este encuentro.

¿Qué nos quiere mostrar con esta grabación dedicada a Heitor Villa-Lobos?

Mi intención es rendir homenaje a la influencia que Heitor Villa-Lobos ha tenido en la música, no solo en Brasil, sino en todo el mundo. Villa-Lobos es un compositor que trasciende géneros y fronteras, y su obra encapsula una fusión entre la tradición clásica y las ricas raíces culturales de Brasil. Busco transmitir la riqueza de sus melodías y su capacidad para evocar imágenes de la cultura brasileña. Espero que los oyentes sientan y visualicen la historia que hay detrás de cada obra.

Usted es brasileño, afincado en Estados Unidos, donde ejerce la enseñanza pianística en la Georgia State University. ¿Cómo se valora la figura de Villa-Lobos en EE.UU? Porque es evidente que en Brasil es un héroe nacional...

En Estados Unidos, la figura de Villa-Lobos es reconocida, pero aún no ha alcanzado el estatus que merece. Es interesante notar que, aunque su música ha sido interpretada y grabada por varios artistas, muchas veces se le asigna un papel secundario en comparación con otros compositores. La música brasileña, a menudo, se asocia más con géneros populares como la samba o la bossa nova; ella es considerada por muchos "exótica", cuando en realidad es muy compleja. La música brasileña es muy rica en ritmo y contraste de colores. Villa-Lobos es un compositor que presenta la esencia de Brasil, su música tiene mucho que ofrecer a los pianistas y al público en general. Como profesor en la Universidad, siento responsabilidad en promover su obra y resaltar su importancia en el repertorio pianístico. Siempre intento desarrollar en los estudiantes no solo la técnica, sino además, que conozcan la historia cultural de otros pueblos del mundo a través de un repertorio variado.

La grabación incluye *Próle do Bebê I*, *Carnaval das Crianças*, *Alma Brasileira* y *Ciclo Brasileiro*. ¿Cómo es el piano de Villa-Lobos?

El piano de Villa-Lobos es evocador y lleno de matices. Su escritura pianística explota colores, texturas variadas, ritmos diferentes y melodías muy expresivas. En la *Próle do Bebê I*, por ejemplo, Villa-Lobos, a partir del título de cada pieza, recrea imágenes de diferentes muñecas, citando algunas melodías infantiles folclóricas para representar el estado de ánimo, material e etnicidad de cada una. *Carnaval das Crianças* (*Carnaval de los Niños*) es una obra muy colorida y vibrante, en ella se representan vestuarios típicos con sus fantasías y actitudes distintas. Por otro lado, *Alma Brasileira*, tiene una atmósfera más introspectiva y melancólica, alternada con



“El piano de Villa-Lobos es evocador y lleno de matices”, afirma Vicente Della Tonia, que ha publicado un álbum con obras de Heitor Villa-Lobos.

sesiones de bastante energía y un polirritmo extramente complejo. Otra de las obras del álbum, *Ciclo Brasileiro*, retrata escenas de la vida brasileña adulta, donde además de las imágenes, cada obra presenta dificultades técnicas de alto nivel, permitiendo al pianista explorar un amplio espectro de recursos técnico-interpretativos. En general, la obra de Villa-Lobos exige tanto virtuosismo como sensibilidad, lo que la hace apasionante de interpretar.

Dentro del repertorio pianístico internacional, del que la música centroeuropea es la columna vertebral de todo pianista, la obra de Villa-Lobos se asemeja en este caso a la música española para piano, con Falla, Albéniz o Granados, por su singularidad y nacionalismo. ¿Encuentra estas similitudes? ¿Cree que Villa-Lobos necesita un “empujón” para ser más interpretado internacionalmente?

Definitivamente encuentro similitud entre la música de Villa-Lobos y la de compositores españoles como Falla o Albéniz. Todos expresaron el nacionalismo musical con una rica paleta de colores, que reflejan su cultura y tradición. Sin embargo, pienso que Villa-Lobos, por el hecho de ser latino, no es considerado por muchos con esta dimensión, siendo un compositor relevante en el panorama musical internacional la divulgación de su obra debería ser mayor. Espero que esta grabación inspire a intérpretes y oyentes a explorar la música de Villa-Lobos y a apreciar la riqueza de su contribución a la cultura universal.

¿Cuál es la trayectoria musical de Villa-Lobos?

Heitor Villa-Lobos (1887-1959) recibió formación temprana de su padre. Estudió brevemente en el Instituto Nacional de Música en Río de Janeiro y a los 11 años ya dominaba el violonchelo y el clarinete. Tras la muerte de su padre se unió a grupos de *chorões*

(grupos urbanos que tocaban *choros*, género temprano de la música popular brasileña) y se ganó la vida tocando violonchelo y guitarra en orquestas, cafés, restaurantes y cines. Desde muy joven estuvo expuesto a la música popular de las calles de Río de Janeiro, y a las obras de maestros clásicos europeos tradicionales. Su influencia musical se vio además enriquecida por sus extensos viajes por Brasil, donde escuchó música folclórica e indígena y se familiarizó con las tradiciones locales. Estas se convirtieron en sus principales influencias.

¿Qué hay próximo en su agenda?

Tengo una gran pasión por la música latinoamericana y norteamericana. Este noviembre estaré estrenando una obra del compositor estadounidense Greg McLean, quien escribió una *Sonata para piano solo*, con elementos jazzísticos y de bossa nova. Me siento honrado de ofrecer la primera interpretación mundial, durante la conferencia estatal de la Asociación de Profesores de Música de Georgia. En 2025, viajaré a China y Taiwán para realizar un variado programa de obras tradicionales y latinoamericanas, junto con compromisos docentes. Más tarde en el verano, estaré de gira por Brasil. Por último, estoy trabajando en algunos nuevos proyectos de grabación.



www.vicentedellatonia.com/new-album
www.vicentedellatonia.com

Marcel Ortega i Martí

Un director entre los ocho elegidos

por Lucas Quirós

Marcel Ortega i Martí es uno de los Ocho semifinalistas mundiales en el Eric Ericson Award, uno de los premios de dirección coral más importantes del mundo, ocasión para mantener este encuentro.

Para un director, ¿provenir de la música coral más que de la instrumental cambia el enfoque de trabajo y los resultados?

En mi caso, tengo la suerte de estar recorriendo ambos caminos, tanto el coral como el instrumental. Desde bien pequeño mi acercamiento a la música fue a través del canto, así como de los instrumentos que estudié en el conservatorio, que fueron el clarinete y el órgano. Profesionalmente, he tenido la suerte de ser director de una banda municipal, recibir invitaciones en orquestas y, ahora, ser convocado para el premio de dirección coral más importante que existe. Considero que tanto lo coral-vocal como lo instrumental se alimentan el uno al otro. Los resultados tienen que ser siempre los mejores, pero la imaginación musical y los recursos vinculados a un medio o a otro no siempre son los mismos. Así, el imaginar el texto que se correspondería a una célula rítmica o el canto de la horizontalidad de una línea, así como el empaste y la resonancia conjunta son conceptos que pueden asociarse a lo vocal. En cambio, la gestualidad instrumental, el mundo de las mixturas tímbricas o el sólo hecho de que cuando tocamos vemos todo lo que hacemos mientras que en el canto queda oculto, son aspectos de lo instrumental que pueden enriquecer a lo coral.

¿Con qué música se encuentra más cómodo? ¿Dónde está su territorio natural?

Toda música me resulta muy atractiva y sugerente, siempre que sea buena música. No tengo predilecciones por épocas o por compositores; más bien por ciertas obras con las que conecto profundamente. Así, me parece igual de intenso lo sobrecogedor del *Lux æterna* de Ligeti, lo expresivo de la *Segunda Sinfonía* de Rachmaninov o la sofisticada travesura de algunos madrigales de finales del Renacimiento... Todo ello por no hablar de la riquísima complejidad de la música española o el interés que me despiertan las obras actuales. Es para mí un reto y una oportunidad de encontrar expresiones y experiencias artísticas distintas, y poder beber de la tradición coral y de la instrumental es una suerte.

¿Próximos compromisos? Porque se cierne algo importante...

El primero de ellos, sin lugar a dudas, es mi participación en el Eric Ericson Award, el premio profesional de dirección de coro más importante que existe, para el cual soy uno de los finalistas internacionales. Además, tengo la suerte de contar con unos próximos meses bien llenos de actividad: en noviembre me pongo al frente de la



“Para mí es un reto y una oportunidad encontrar expresiones y experiencias artísticas distintas, y poder beber de la tradición coral y de la instrumental es una suerte”, afirma el director Marcel Ortega i Martí.

orquesta Camerata XXI para dirigir un estreno, mientras que en diciembre seré uno de los directores escogidos para el Concierto del Milenario de Montserrat, en el que dirigiré a la célebre Escolanía y a la orquesta junto a personalidades como Josep Pons, Salvador Mas o Francesc Prat, tanto en la basilica como en el Palau de la Música. En febrero tengo dos compromisos importantes: uno con la Banda Municipal de Barcelona, al frente de un programa que va desde Tchaikovsky hasta la música electrónica e incorpora un estreno de David Moliner, y en marzo dirijo como invitado, ya por cuarta vez, a la Camerata Toldrà, acompañando a Maria Canyigueral con el *Concierto para piano n. 4* de Beethoven. Además, estamos trabajando en otros proyectos que, por ahora, no pueden desvelarse...

También tenemos entendido lo importante que son para usted los proyectos sociales...

He tenido la suerte de formar parte de proyectos divulgativos y educativos, como “L’Escola canta”, en la Comunidad Valenciana, de la cual fui compositor en la edición 2023, y en el que participan miles de niños. Cuesta poco convencerme para unirme a proyectos que tienen como objetivo aumentar la presencia de la música e incidir en que sea parte irrenunciable de nuestra sociedad. Evidentemente, necesitamos gente del arte y de la cultura, músicos, creadores de todo tipo e intérpretes en general, pero, para mí, lo más importante es tener una sociedad llena de médicos, maestros, conductores, diseñadores gráficos... Lo que sea, que sean amantes del arte y de la música. Y, de momento, nos

toca a nosotros empujar para que el arte tenga el lugar que le corresponde en una sociedad culturalmente madura y democráticamente sana.

Ha sido seleccionado como uno de los 8 semifinalistas mundiales en el Eric Ericson Award, uno de los premios de dirección coral más importantes, ¿qué significa para usted?

Es un gran reconocimiento y a la vez un enorme reto. Reconocimiento, porque llevo años luchando para posicionarme y tener oportunidades de este tipo, y ser nominado como uno de los posibles ganadores del premio más importante que existe es un gran gesto de apoyo, de decir “sigue por aquí, tu manera de sentir y trabajar la música es de calidad”. Cualquiera que se encuentre en una posición parecida a la mía (por edad, por momento vital y profesional) sabe que son muchas las convocatorias y los intentos de estar aquí y allá, de presentar propuestas, reunirse con todo tipo de responsables artísticos..., en definitiva, de hacer grandes esfuerzos y llevarse muy a menudo decepciones o andar caminos que no llevan a ningún sitio. Ser finalista es un gran “sí” que agradezco profundamente a la vida. Y, obviamente, lo que una oportunidad así podría suponer es un gran reto y una responsabilidad conmigo mismo. Es cierto que en un concurso puede ocurrir de todo, absolutamente, y que el gran logro es haber llegado aquí. Pero, naturalmente, uno se prepara para conseguir el mejor de los resultados: para esto estamos aquí.

Katharina Kammerloher

Toda una vida cantando a Mahler

por Blanca Gallego

Katharina Kammerloher, tras lograr diversos premios internacionales de canto, ingresó en 1993 en la Staatsoper Unter den Linden con Daniel Barenboim, donde realizó una carrera deslumbrante. Tras grabar un delicioso disco con canciones de Cécile Chaminade, repite en el sello MDG con el ciclo *Des Knaben Wunderhorn* de Gustav Mahler, junto al barítono Arttu Kataja y el pianista Eric Schneider.

¿Para una mezzo como usted, qué significa Mahler?

Sus canciones me han acompañado durante toda mi carrera como cantante. Incluso como estudiante, me adentré profundamente en ellas. Me encanta su alegría ilimitada de la vida, su amor por la naturaleza, el tono de la canción popular con su ingenio, su intimidad, su melancolía. Solo la riqueza de "gemas" que Mahler nos ha dado es una gran fuente de felicidad.

¿Cómo se afronta este ciclo de Lieder, que conjugan la popularidad, sonrisa, drama e ironía?

Cuando trabajo en las canciones, el texto es siempre el foco. Mi objetivo es traer a la vida esta poesía de colores tan ricos como sea posible, de la manera más natural, auténtica e intensamente posible.

Y para interpretarlo junto a otro cantante, ¿se unifican los puntos de vista? ¿Cada uno aporta su idea?

Cada cantante tiene su propio camino, su propia visión del mundo y, por tanto y por supuesto, su propio enfoque de la música. Eso es precisamente lo que hace que sea tan atractivo y emocionante. Naturalmente, encontramos un terreno común en cuanto a *tempo* o *dinámica*, pero los duetos de *Wunderhorn*, en particular, juegan mucho con los contrastes, y nos permitimos la libertad completa en ese sentido. Y es esto es lo que hace que sea emocionante e inmensamente enriquecedor. Sin embargo, a veces hay que hacer concesiones, como en cualquier colaboración, lo cual no es una desventaja.

¿Qué tiene *Des Knaben Wunderhorn* que lo hace tan atractivo?

Los textos reflejan todo un universo, un universo de existencia humana con todos sus deseos, contradicciones y conflictos. Cuentan historias de cosas banales, vanidad, amor, guerra o



© MAMA EGGERT

Katharina Kammerloher publica en el sello MDG el ciclo *Des Knaben Wunderhorn* de Gustav Mahler.

hambre y muerte, ya que ambas son bella y tristemente relevantes.

Muchas de estas melodías son usadas por Mahler en sus obras sinfónicas, ¿cree que hay relación entre estos textos y luego ese uso?

Los Lieder y las Sinfonías de Mahler están estrechamente conectados, como dos caras de la misma moneda. Cuando las melodías de las canciones aparecen en movimientos sinfónicos, la atmósfera, el significado y la significación de la composición de la canción respectiva siempre, o al menos predominantemente, resuena con ellas. Un compositor como Mahler, que tan sensitivamente trazó los sonidos del lenguaje y los "tradujo" de manera impresionante en música, habría establecido conscientemente la conexión entre las formas vocales e instrumentales. Esta inclusión de elementos como canciones, incluso hasta el punto de citas obvias, dentro de estructuras sinfónicas más grandes, no puede explicarse de otra manera. Es un aspecto clave de su estilo y estética.

¿Cómo ha sido el proceso de grabación de este CD con Arttu Kataja y Eric Schneider?

Grabamos en la sala de conciertos de la Abadía de Marienmünster, un lugar maravilloso y apar-

“Un compositor como Mahler, que tan sensitivamente trazó los sonidos del lenguaje y los *tradujo* de manera impresionante en música, habría establecido conscientemente la conexión entre las formas vocales e instrumentales cuando usó estas melodías en sus obras sinfónicas”

tado, perfecto para sumergirnos completamente en las canciones y textos con total concentración. Eric tuvo acceso a un hermoso e histórico piano Steinway de 1901. Fue un tiempo intenso que disfrutamos profundamente. También me gustaría agradecer a nuestro ingeniero de sonido, Werner Dabringhaus, por la colaboración inspiradora. Un equipo de ensueño.

“Los duetos de *Wunderhorn* juegan mucho con los contrastes, y nos hemos permitido una libertad completa en este sentido”

Mahler - Lieder aus *Des Knaben Wunderhorn*
Kammerloher, Kataja, Schneider
www.youtube.com/watch?v=8TPZxgrxBRM



www.mdg.de/mahler-wunderhorn
www.katharinakammerloher.de

Ana Ferrer Fornes

Entreson, el sueño de una guitarra

por Blanca Gallego

Entreson es el primer disco en solitario de la guitarrista y compositora valenciana Ana Ferrer Fornes, un conjunto de diez obras originales para guitarra solista que exploran el tema del insomnio.

¿Por qué este título, *Entreson*?

Entreson es una de las piezas del disco, y cuando grabé varias de ellas decidí que podía ser un buen título para todo el conjunto. Esta palabra, en valenciano, significa el momento entre la vigilia y el sueño, ese momento en el que no sabes si estás dormido o despierto, y creo que consigue reflejar la atmósfera del proyecto. Es un trabajo cuya temática principal es el insomnio y las emociones que uno experimenta en una noche así.

Entonces, este hilo conductor ¿cómo determinó el proceso de creación?

El disco surgió a raíz de que yo tenía una serie de composiciones desde hacía unos años y decidí grabar algunas de ellas, pero no las tenía elegidas todas, ni tampoco el tema que las unificara. Todas tenían un ambiente nocturno. A la vez estábamos creando una obra escénica con estas mismas piezas, y decidimos centrarla en el insomnio. Esto me llevó a elegir de entre mis composiciones el resto de piezas que formarían parte del trabajo, así como su estética visual, que llevó a cabo la artista Paloma Ferrer Fornes. El proyecto, además, ha recibido patrocinio del Institut Valencià de Cultura. Por tanto, la selección final de las piezas nos guía entonces por distintos momentos que atravesamos en una de estas noches: ansiedad, pesadilla, obsesión, calma, insatisfacción, tristeza...

Es decir, que *Entreson* no es solamente un trabajo discográfico, sino que también ha sido un proyecto escénico...

Así es, se plantea como un concierto escenificado. La creé conjuntamente con la actriz y directora Cecilia T. Palafox, y ambas la interpretamos: yo tocando en directo las piezas y ella por medio de su acción corporal, sin el uso de la palabra. Además tiene un diseño de vestuario y de iluminación muy trabajados, que consiguen darle un ambiente onírico. Se crea en el espectador la sensación de no saber nunca si lo que está presenciando es un sueño o es realmente esa noche sin dormir, y se le hace sumergirse en una atmósfera de sugestividad.

¿Qué unifica estas piezas además del tema? ¿Podría describirnos cómo suena su música?

Cuando escuchas *Entreson* entras en un ambiente de matices sutiles. Es música para guitarra solista, en un estilo que toma pinceladas de la música tonal, pero que intenta abrirse un poco a otras sonoridades. Es una música muy tranquila; generalmente son piezas muy pausadas, en ellas se repiten elementos, se intenta apelar a la memoria pero también generar alguna variación. Es una música para escuchar en tranquilidad, que busca crear un ambiente más emotivo, sugerente. Trata de alejarse de la abstracción puramente constructiva y acercarse más a un fluir.



La guitarrista Ana Ferrer Fornes ha publicado el álbum *Entreson*.

Entonces, si tuviera que recomendar una pieza del disco, ¿cuál sería?

Yo recomendaría *Tregua*, que refleja este momento de tranquilidad, de calma, cuando se consigue alcanzar el sueño. Pero si se busca algo más movido, obsesivo y con un lenguaje más arisco, recomiendo el propio tema *Entreson*.

¿Qué le ha inspirado, más allá del insomnio, a llevar a cabo este disco? ¿Cuáles son sus referencias artísticas, musicales...?

Aquel que escucha este disco creo que podrá reconocer fácilmente algunos estilos que me gustan mucho. Por un lado, podrá escuchar alguna reminiscencia a Frederic Mompou, que es uno de mis compositores favoritos. También, una gran influencia ha sido el guitarrista Feliu Gasull. Por otro lado, algunas armonías de Debussy, Bach y algunas influencias quizás del folk o de otros estilos menos académicos. Y una cosa muy importante a la hora de escribir para guitarra es tomar como punto de partida lo que te ofrece el instrumento. Inspirarme en jugar con las manos, con el oído, ir construyendo un sonido propio que sea muy del instrumento,

fácil a las manos, guitarrístico. Es a la vez una búsqueda personal intensa para encontrar mi propia voz, mi propio sonido.

En ese sentido, ¿está satisfecha con el sonido conseguido en este disco? ¿Cree que refleja lo que quería transmitir?

Sí, estoy muy contenta. De hecho, gran parte del buen resultado del disco es gracias al ingeniero de sonido, Jorge García Bastidas, con quien estuve trabajando para conseguir que la guitarra tuviera el timbre que yo buscaba para la grabación: que reflejara todos los matices que un instrumento como la guitarra puede ofrecer.

Para finalizar, a nuestros lectores les gustaría saber algo más sobre usted y sus intereses...

Con los proyectos en los que estoy involucrada trato de vivir la música de una manera integral. Intento no ser solo guitarrista, o no solo compositora, cantante..., sino acercarme a la música en todas las vertientes que esta me ofrece. La música es un medio de expresión emocional, es algo orgánico y vivencial, y creo que eso se refleja en mis composiciones e interpretaciones, y en todos mis proyectos.

https://www.youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_kET4DOZoHNaHnGnaaY4Ck79ThxNEFvTTU
<https://youtu.be/cUPmRhVIMpE?si=ebGFZSvmTXvNKbMs>

Franz Berwald

por Juan Carlos Moreno

En la historia de la música no son pocos los casos de compositores que, incapaces de ganarse el pan con su arte, se han visto obligados a practicar otros oficios. Uno de los más asombrosos es el representado por Franz Berwald: la indiferencia, cuando no la hostilidad, del público y la crítica hacia su obra le llevó a dedicarse a la ortopedia, a dirigir una fábrica de vidrio y de ladrillos, así como a comerciar con toda suerte de mercaderías, desde pianos hasta tabaco. Y, aun así, no perdió nunca la esperanza de ser reconocido en el arte que apreciaba por encima de todo y para el cual se consideraba especialmente dotado: la ópera. Sus esperanzas tampoco ahí se vieron cumplidas: si Berwald figura hoy entre los compositores más originales que ha dado Suecia no es por su producción para la escena, sino por su música sinfónica.

La inclinación de Franz Adolf Berwald hacia la música era, en el fondo, inevitable, pues nació en el seno de una dinastía de músicos que, desde el siglo XVII, trabajaba en Alemania, Rusia, Dinamarca y Suecia. Su padre, Christian Friedrich Georg Berwald, no fue una excepción: desde 1773, formaba parte como violinista de la Orquesta de la Corte de Estocolmo. En esa ciudad, en 1796, nació Franz, quien, siguiendo la tradición familiar, aprendió a tocar el violín. Sus progresos fueron tan rápidos, que a los nueve años dio ya su primer concierto público; con dieciséis, era miembro de la Orquesta de la Ópera Real.

En 1819, Berwald se embarcó, junto con su hermano Christian August, que era también violinista, en una gira de conciertos por Rusia y Finlandia en la que dio a conocer algunas obras propias, como un *Concierto para dos violines*. Para entonces no había recibido formación alguna ni en teoría musical ni composición: su única escuela en ese ámbito fue su trabajo en la orquesta, donde tuvo la oportunidad de estudiar e interpretar las grandes obras del repertorio.

El deseado éxito, sin embargo, no llegó. En marzo de 1821, un programa que incluía partituras como el *Concierto para violín en do sostenido menor* y la *Sinfonía en la mayor* (ambas de 1820) cosechó críticas devastadoras para el joven compositor: "Se diría que el señor Berwald —rezaba una de ellas—, buscando la originalidad a toda costa y queriendo imponerla a través de grandes efectos, ha eliminado voluntariamente todo elemento melódico de sus composiciones. ¿Cómo, si no, explicar las perpetuas modulaciones de una tonalidad a otra, que causan una impresión tan repulsiva y no dejan un momento de respiro?".

Traslado a Berlín

En 1829, harto del provincianismo de Estocolmo, Berwald se trasladó a Berlín, ciudad en la que pensaba encontrar un ambiente más propicio para desarrollarse como compositor. Con ese propósito, recibió lecciones de contrapunto, aunque fue entonces también cuando empezó a interesarse por la medicina y, en concreto, por la ortopedia. Paralelamente a esos estudios, se volcó a componer óperas como *Leonida*, ninguna de las cuales llegó a representarse nunca. Esa nueva frustración fue la que, en 1835, le empujó a abrir una clínica ortopédica que pronto alcanzó un gran renombre por lo innovador de sus prácticas y aparatos, algunos de ellos invención del propio Berwald.



"Si Berwald figura hoy entre los compositores más originales que ha dado Suecia no es por su producción para la escena, sino por su música sinfónica" (en el retrato, el compositor hacia 1860).

Otros se habrían dado por satisfechos ante el prestigio y la estabilidad financiera procurados por esa clínica. No así Berwald, que en 1841 vendió el negocio para mudarse a Viena dispuesto a triunfar como compositor de una vez por todas. Por un momento pareció que lo conseguiría, pues el éxito alcanzado un año más tarde por sus poemas sinfónicos le permitió, por primera vez en su vida, sentirse respetado como creador. Esa sensación prendió en su ánimo de tal modo, que se lanzó febrilmente a componer óperas, operetas y sinfonías. Su sueño era que se interpretaran en su ciudad natal y, a fin de hacerlo realidad, regresó a ella. Nuevo fiasco: el 2 de diciembre de 1843, el estreno de la *Sinfonie sérieuse* fue un fracaso de tal magnitud, que Berwald decidió que otra sinfonía que tenía ya escrita, la *Sinfonie capricieuse*, no conociera la luz pública. Tampoco las operetas *Jag gar i klostet* (*Voy al monasterio*, 1843) y *Modehandlerskan* (*La modista*, 1845) gozaron de mejor suerte.

El compositor regresó entonces a Viena y, de ahí, a París, aunque en 1849 estaba de nuevo en Estocolmo, donde entró a dirigir una fábrica de vidrio. No dejó por ello de componer en sus ratos libres y, así, en 1862, alcanzó por fin cierto éxito con su ópera *Estrella de Soria*. El reconocimiento, sin embargo, solo llegó años después de su muerte, cuando sus compatriotas Tor Aulin, Wilhelm Stenhammar y Wilhelm Peterson-Berger, entre otros, defendieron que era "el compositor más original y moderno" de Suecia.

El sinfonista singular

Aunque fuera de manera póstuma, Berwald acabó siendo reconocido como uno de los compositores más importantes de Suecia. Pero no por sus óperas, que él consideraba lo más valioso de su producción, sino por sus obras orquestales. Lo curioso del caso es que el grueso de ellas lo escribió en un periodo muy concreto de tiempo: entre 1841 y 1845. Fue entonces cuando surgieron los poemas sinfónicos *Elfenspiel* (1841), *Ernste und heitere Grillen*, *Erinnerung an die norwegischen Alpen*, *Bayaderen-Fest* y *Wettlauf* (1842), así como sus cuatro sinfonías: en 1842, la *Sinfonie sérieuse* y la *Sinfonie capricieuse*, y en 1845, la *Sinfonie singulière* y la *Sinfonie naïve*. Los títulos de estas no hacen sino seguir la moda de la época y, muy especialmente, el lema beethoveniano "más expresión de sentimientos que pintura". Su estilo, como también el de obras de cámara como los *Cuartetos de cuerda ns. 2 y 3* (1849), puede definirse como de espíritu romántico al estilo de Weber o Mendelssohn, pero sobre una base clásica, con Beethoven como modelo. El torque original lo dan ciertas notas de ingenio y ligereza francesas. Esa mezcla de influencias, sin embargo, no fue comprendida en su momento. Así, para el influyente crítico Eduard Hanslick, Berwald era "un hombre estimulante, ingenioso y propenso a lo extraño", pero que, como compositor, "carecía de poder creativo y fantasía".

"Berwald acabó siendo reconocido como uno de los compositores más importantes de Suecia por sus obras orquestales"

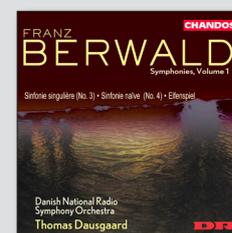
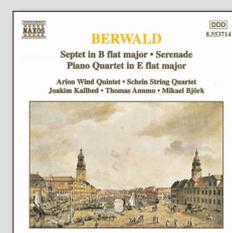
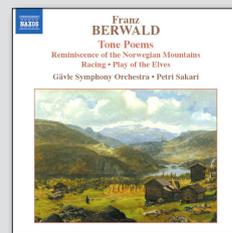
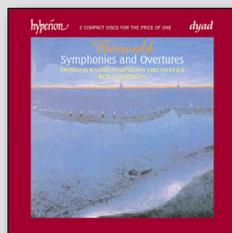
Los títulos de estas no hacen sino seguir la moda de la época y, muy especialmente, el lema beethoveniano "más expresión de sentimientos que pintura". Su estilo, como también el de obras de cámara como los *Cuartetos de cuerda ns. 2 y 3* (1849), puede definirse como de espíritu romántico al estilo de Weber o Mendelssohn, pero sobre una base clásica, con Beethoven como modelo. El torque original lo dan ciertas notas de ingenio y ligereza francesas. Esa mezcla de influencias, sin embargo, no fue comprendida en su momento. Así, para el influyente crítico Eduard Hanslick, Berwald era "un hombre estimulante, ingenioso y propenso a lo extraño", pero que, como compositor, "carecía de poder creativo y fantasía".

CRONOLOGÍA

- 1796 Nace el 23 de julio en Estocolmo.
- 1805 Se da a conocer en público como violinista en su ciudad natal.
- 1812 Entra como violinista en la orquesta de la Ópera Real de Estocolmo.
- 1818 Hace su debut como compositor con un *Dúo concertante* para dos violines.
- 1821 Su hermano August estrena el *Concierto para violín en do sostenido menor*.
- 1829 Ante la falta de perspectivas en Suecia, decide establecerse en Berlín.
- 1835 Empieza a trabajar en el campo de la ortopedia.
- 1841 Se establece en Viena, donde contrae matrimonio con Mathilde Scherer.
- 1842 Compone su segunda sinfonía, la *Sinfonie capricieuse*.
- 1843 La *Sinfonie sérieuse* fracasa en su estreno en Estocolmo.
- 1845 Compone la *Sinfonie singulière* y la *Sinfonie naïve*.
- 1846 Marcha a París, donde vive tres años.
- 1847 Es elegido miembro honorario del Mozarteum de Salzburgo.
- 1849 Regresa a Suecia, donde dirige una fábrica de vidrio.
- 1855 Compone el *Concierto para piano* para su pupila Hilda Thegerström.
- 1862 Estreno en Estocolmo de la ópera *Estrella de Soria*.
- 1864 La Ópera Real de Estocolmo suspende el estreno de *Drottningen av Golconda*.
- 1868 Muere el 3 de abril en la capital sueca.

DISCOGRAFÍA

- *Estrella de Soria* (selección). Lena Nordin, Katarina Dalayman, Stephen Smith. Coro de Cámara de Malmö. Orquesta Sinfónica de Helsingborg / Stig Westerberg. Musica Sveciae. ADD.
- *Sinfonías ns. 1-4. Oberturas*. Orquesta Sinfónica de la Radio Sueca / Roy Goodman. Hyperion. 2 CD. DDD.
- *Sinfonie sérieuse. Sinfonie capricieuse. Erinnerung an die norwegischen Alpen*. Orquesta Sinfónica Nacional Danesa / Thomas Dausgaard. Chandos. DDD.
- *Sinfonie singulière. Sinfonie naïve. Elfenspiel*. Orquesta Sinfónica Nacional Danesa / Thomas Dausgaard. Chandos. DDD.
- *Poemas sinfónicos*. Orquesta Sinfónica de Gävle / Petri Sakari. Naxos. DDD.
- *Septeto. Serenata. Cuarteto con piano*. Thomas Annmo, tenor. Quinteto de viento Arion; Cuarteto Schein. Mikael Björk, contrabajo; Joakim Kallhed, piano. Naxos. DDD.
- *Quintetos con piano*. Solistas de Cámara de Uppsala. Bengt-Ake Lundin, piano. Naxos. DDD.
- *Cuartetos de cuerda ns. 1-3*. Yggdrasil Quartet. BIS. DDD.
- *Tríos con piano ns. 1-3*. András Kiss, violín; Csaba Onczay, violoncelo; Iliona Prunyi, piano. Naxos. DDD.
- *Tríos con piano en do mayor. Trío con piano n. 4*. Jozsef Modrian, violín; György Kertész, violoncelo; Kálmán Dráfi, piano. Naxos. DDD.



DVD
VIDEO

UNITEL
EDITION



GIUSEPPE VERDI

MACBETH

**VLADISLAV SULIMSKY · ASMIK GRIGORIAN
TAREQ NAZMI · JONATHAN TETELMAN
EVAN LEROY JOHNSON**

**KONZERTVEREINIGUNG
WIENER STAATSOPERNCHOR**

WIENER PHILHARMONIKER

**CONDUCTED BY
PHILIPPE JORDAN**

**STAGED BY
KRZYSZTOF WARLIKOWSKI**



Musica
DIRECTA

www.musicadirecta.es

AUDITORIO

Ópera / Conciertos



© BRESCIA E AMISANO © TEATRO ALLA SCALA



© TRISTRAM KENTON

Comenzamos hablando de una rareza como es *L'Oronthea*, de Cesti, representada en el Teatro alla Scala con la escenografía siempre impactante de Robert Carsen (imagen superior): "Robert Carsen hizo otro de sus espectáculos ágiles, inventivos e interesantes, que en títulos de esta época no despiertan observaciones por las trasposiciones de época e incluso trama. Aquí sucede todo en las dependencias que posee, en la Milán actual, una famosa galerista con sus ayudantes y un extranjero que llega lastimado. Con la clásica intervención de un personaje en travesti, un borracho simpático, una anciana que sigue sintiéndose en edad de merecer y las complicaciones sentimentales de dos parejas serias, el canadiense logra un nuevo triunfo y legítimo", nos lo relata Jorge Binaghi.

También hablamos de una *Lady Macbeth* "opresiva y acuática" desde el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, de *Aurora*, de Héctor Panizza, en el Teatro Colón de Buenos Aires; del nuevo *Onegin* de Tchaikovsky en Londres, donde "el regisseur Ted Huffman ha apostado por una intensa delineación de perfiles psicológicos de personajes" (imagen inferior). Proseguimos con la *Marina* del Teatro de la Zarzuela, con Marina Rebeka y Ludovic Tézier en un *Simon Boccanegra* semi-es escenificado en Nápoles, con la fastuosa producción de Barrie Kosky de *Les Brigands*, *opéra bouffe* de Offenbach en París y también en la capital de Francia la Opéra-Comique presentó *Le Domino noir*. Cerramos con Josep Vicent y ADDA•Simfònica, en el concierto de apertura del ciclo dedicado a la música contemporánea del ADDA.

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

DISCOS

Discos



© MARCO BORGREVE

De entre nuestra amplia sección de críticas, en los seleccionados entre el top 10 se encuentra la Accademia Bizantina, Grigory Sokolov, Quatuor Diotima o La Guirlande con Luis Martínez Pueyo, entre otros. Y también un fantástico estuche en DVD con los registros de Andris Nelsons con la Lucerne Festival Orchestra y Leipzig Gewandhaus: "Se editan cuatro grabaciones ungidas por la leyenda de ese primer Andris Nelsons que empezaba a deslumbrar a medio mundo con su precoz e ilustrado talento. Años en los que este grandioso director de fuerte fragancia clásica, vociferaba que estaba llamado a reinar sobre su tiempo, insuflando nuevos aires y bríos a esas reliquias sonoras que uno lleva escuchando toda la vida. Gestos claros y expresiones íntimas, casi religiosas, que se desbordan en un podio que irradia alquimia y encantamiento. Todo un espectáculo" (crítica de Javier Extremera).

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

44 AUDITORIO

52 DISCOS

70 EN PLATAFORMA

83 DISCOS RECOMENDADOS DEL MES

Lady Macbeth opresiva y acuática

Barcelona

Parece mentira, pero la *Lady Macbeth de Mtsensk* de Dmitri Shostakovich tiene ya ¡noventa años! Se trata de una obra perturbadoramente moderna por los temas que trata y la forma descarnada en que lo hace, por esa construcción tan cinematográfica y por una música en la que caben tanto la canción popular rusa como formas tan venerables como la *passacaglia*, además de los ritmos y armonías más hirientes. Con producción del propio teatro, esa ha sido la ópera escogida por el Gran Teatre del Liceu para abrir la temporada del 25 aniversario de su reinauguración.

“El montaje de Àlex Ollé remarca todo lo que de sombrío y existencial tiene la obra, así como su denuncia del sistema patriarcal”

Firmado por Àlex Ollé, el montaje remarca todo lo que de sombrío y existencial tiene la obra, así como su denuncia del sistema patriarcal, un concepto que no existía en la época de Shostakovich, pero que está implícito en el texto y la música. La tenebrista iluminación de Urs Schönebaum y la escenografía de Alfons Flores, toda ella concebida a partir de unos paneles verticales móviles y de color oscuro, resaltan ese aspecto opresivo. Los elementos de *atrezzo* son los mínimos indispensables: una mesa y unas sillas, unos bancos y, muy especialmente, una cama de matrimonio, símbolo de la hipócrita mentalidad burguesa que ahoga a la protagonista al verla, no como mujer, sino como esposa cuyo deber es dar hijos al esposo.

Más llamativa resulta la presencia de diez mil litros de agua que inundan el escenario y obligan a los cantantes a chapotear sin pausa. Para Ollé representan la ciénaga moral en que se ahoga Katerina, quien en el cuarto acto compara su conciencia con el agua negra de un lago. En realidad, como símbolo es tan forzado como innecesario, además de molesto para el disfrute de la música, dado el insidioso bajo continuo de ruidos que el agua provoca cuando los cantantes se mueven por el escenario. Su único valor es que llama la atención y da de qué hablar. Por otro lado, y dada la sequía que afecta a Cataluña, no parece demasiado oportuno jugar así con el agua, por más que esta provenga de la capa freática del propio Liceu.

Por lo demás, Ollé resuelve con acierto las escenas, sexo y violencia incluidos. Todo fluye con ritmo teatral, sin que chirrié en exceso el que la acción se traslade de la Rusia rural del siglo XIX a la actualidad. La producción, sin embargo, no es redonda por el cuarto acto. En él, el realismo que domina en los tres primeros desaparece para dejar paso a lo onírico, plasmado en una estancia llena de camas de matrimonio por la que deambulan unos hombres y mujeres en ropa interior a los que es difícil imaginar como deportados camino de Siberia. El final sorprende también: Katerina, en lugar de tirar a su rival al Volga, la mata a puñaladas y luego se degüella sobre la misma cama. Lo chocante aquí es que un montaje tan acuático como este desaproveche la única escena en la que el agua está plenamente justificada...

A nivel vocal, la versión fue más que notable. En ella brilló la soprano Sara Jakubiak, quien, gracias a una voz pletórica y a su entrega escénica, supo expresar toda la emotividad y rebeldía de Katerina. No le fue a la zaga Pavel Cernoch, un Serguei que es puro egoísmo, desfachatez y testosterona. Mejor en el plano escénico que vocal (el timbre es demasiado homogéneo y el cuerpo, algo



Sobre el agua se desarrolla esta *Lady Macbeth de Mtsensk* de Shostakovich firmada por Àlex Ollé.

escaso) estuvo Alexei Botnariuc en el papel de Boris Ismailov. Un más que correcto Ilya Selivanov encarnó a su hijo Zinovi, aunque a nivel teatral se viera tan desdibujado como su personaje. Del resto del reparto cabe destacar el Pope de Goran Juric y el Jefe de Policía de Scott Wilde, ambos irreprochables a la hora de dibujar la lubricidad y corrupción de sus personajes. José Manuel Montero fue un Mozo histriónico y muy eficaz escénicamente, mientras que Núria Vilà hizo una muy meritoria Aksinia y a Mireia Pintó solo le faltó una voz con más proyección para que su descarada Sonietta resultara impecable. En cambio, decepcionó Paata Burchuladze como Viejo Prisionero: su voz es solo una sombra de lo que fue. La prestación del coro fue sobresaliente.

Los otros grandes triunfadores de la noche se hallaban en el foso: la orquesta y su director Josep Pons. Lo que hicieron fue, sencillamente, memorable.

La partitura de Shostakovich es endiablada, brutal y salvaje, pero también está llena de lirismo, y todo eso lo expresa a la perfección la orquesta, con pasajes masivos de una agresividad y un histrionismo absolutamente desbocados al lado de otros en los que el protagonismo lo toman instrumentos a solo como el violín, el violoncelo, el clarinete, el fagot, el contrafagot o el corno inglés. De lo hiriente a lo sutil, de lo grotesco a lo lírico, Pons desgranó todo ese abanico de emociones y sonoridades con absoluta maestría.

“La partitura de Shostakovich es endiablada, brutal y salvaje, pero también está llena de lirismo; Pons lo desgranó todo con absoluta maestría”

Juan Carlos Moreno

Sara Jakubiak, Pavel Cernoch, Alexei Botnariuc, Ilya Selivanov, Núria Vilà, Goran Juric, Scott Wilde, Paata Burchuladze, Mireia Pintó, Igor Tsenkman. Cor i Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu / Josep Pons. Escena: Àlex Ollé. *Lady Macbeth de Mtsensk*, de Shostakovich.

Gran Teatre del Liceu, Barcelona.

Impactante ADDA-Simfònica

Alicante



© ADDA

El trompa José Vicente Castelló, junto al maestro Josep Vicent y ADDA-Simfònica, en el concierto de apertura del ciclo dedicado a la música contemporánea del ADDA.

Con el título "Música viva", la orquesta ADDA-Simfònica de Alicante ha organizado, con su titular al frente, el maestro Josep Vicent, el concierto de apertura del ciclo dedicado a la música contemporánea del ADDA que en este curso 24/25 va a presentarse junto con el de música de cámara. Para tal ocasión se ha contado con el trompa alicantino José Vicente Castelló, uno de los grandes instrumentistas de su generación, interpretando la obra *Connection* del compositor Óscar Navarro. El diálogo entre solista y director se manifestó en muy alto nivel de identificación con la idea de este autor, atrapando al público en el discurso de sus cinco partes (*introducción, marcha, scherzando, lento y gran final*) que se tocan sin pausa y donde aparecen giros "straussianos" y "bernstianos", que surgen dentro de su variado lenguaje armónico. Orquesta, solista y director funcionaron a la perfección como un todo engranado, cargando de sentido esas sensaciones de misterio, ira, humor y pasión, sustentadas por la trompa como sucesivo elemento integrador que desea transmitir el músico novelense en esta creación.

Antes, como apertura de la velada, se pudo disfrutar de la genialidad creativa que encierra la composición *Aqua cinerea Op. 1* del valenciano Francisco Coll, donde se simultanean extremos dinámicos, a través de una fluida formalidad de escritura, con otros instantes de entusiasta rítmica que, a su vez, contrastan con pasajes de manifiesta melancolía, que reflejan toda una rica creatividad musical. Piénsese que la obra está escrita originalmente el año 2005, cuando el compositor contaba diecinueve años de edad. La capacidad de Josep Vicent y su orquesta obraron el portento de que el oyente pudiera admirar su temprana madurez como compositor.

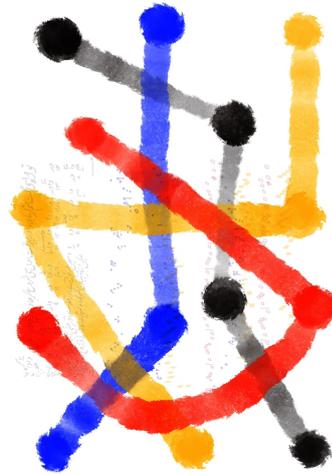
En la segunda parte sonó una de las obras orquestales más relevantes de John Adams, uno de los grandes compositores norteamericanos, *Harmonielehre*, que escribió en 1985 para distanciarse de los postulados de composición de Arnold Schoenberg publicados en un tratado con igual título. Demostrando una especial propensión para el lenguaje contemporáneo, Josep Vicent ha logrado una interpretación absolutamente ejemplar de cada una de las tres partes de esta obra, entrando en las intenciones de Adams con un sentido y autenticidad verdaderamente admirables, contando con la valiosísima intervención de su instrumento orquestal en verdadero estado de gracia.

El tratamiento espectral dado al tercer movimiento de esta obra, titulado *Meister Eckhardt y Quackie*, balanceando lentamente sus grupos

Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza

28^º
fe
ma
UB

23/11
08/12
2024



P E R E G R I N A J E S

PROGRAMACIÓN

BAEZA - S. 23/11 - 20.30h **Numen Ensemble**, J. Marín, dir., *Manuel García "sagrado": Misa n.º 4* (Concierto Inaugural)

ÚBEDA - D. 24/11 - 12.30h **Coro y Orquesta de la Universidad de Jaén**, D. García Caro, dir., *Un viaje musical hacia la Navidad*

BAEZA - J. 28/11 - 11.30h y ÚBEDA - V. 29/11 - 11.30h **Anacronía & A. Hernández-Sanchiz** *En el salón de una mecenas*. (FeMAUB Didáctico)

ÚBEDA - S. 30/11 - 12.00h **Orquesta de Guitarras y Contrabajos del C. P. "María de Molina"**, A. Fdez. Bayona, dir., *Recuerda, vive y sueña*. (FeMAUB Social)

ÚBEDA - S. 30/11 - 20.30h **Joven Orquesta Nacional de España**, R. Egarr, dir., *Los caminos del Barroco: Händel, Bach, Purcell*

BAEZA - D. 1/12 - 12.30h **Real Capilla del Pópulo**, J. E. García, dir., *Peregrinación al cerro de Tomé: música y devoción católicas en Nuevo México*

BAEZA - X. 4/12 y J. 5/12 - 9.00h **Jornadas Internacionales de Investigación "Polifonías Hispánicas (siglos XVI-XIX)"** (FeMAUB Académico)

BAEZA - V. 6/12 - 12.30h **Capella Prolationum & Ensemble La Danserye**, F. Pérez Valera, dir., *Travesías de una canción: Susana y la Misa "Susanne un jour" de Pere Riquet (fl.1598-1619)*

BAEZA - V. 6/12 - 17.30h **Psallentes**, H. Vanden Abeele, dir., *"O splendissima Gemma": peregrinación al Bingen de Hildegarda*

BAEZA - V. 6/12 - 20.30h **Los Elementos**, A. Miguélez Rouco, dir., *En el Palacio Real de Su Majestad: villancicos y cantadas navideñas de Francisco Corseili*

BAEZA - S. 7/12 - 12.30h **Enrico Viccardi, órgano**. *Peregrinajes del órgano en la Europa barroca*

ÚBEDA - S. 7/12 - 17.30h **R. García Benito**. Conferencia *"Paisajes sonoros de la Ruta de la Seda"* (FeMAUB Académico)

ÚBEDA - S. 7/12 - 20.30h **Vox Cantoris**, J.-Ch. Candau, dir., *Camino Real de Jalisco: tesoros de la Catedral de Guadalajara (siglos XVII-XVIII)*

ÚBEDA - S. 7/12 - 23.59h **R. Bhatt & S. Khan**. *Kumbh Mela: peregrinaje musical al hinduismo*

BAEZA - D. 8/12 - 12.30h **Brezza Ensemble**, P. Gigosos, dir., *Rumbo a Londres: los viajes de Bach y Abel*

ÚBEDA - D. 8/12 - 17.30h **Egeria**, L. Martín-Maestro Verbo, dir., *Egeria & Marco Polo. Itinerarium ad Mirabilia Mundi*

ÚBEDA - D. 8/12 - 20.30h **Capella de Ministers**, C. Magraner, dir., *La ruta de la seda*

información y venta de entradas:



www.festivalubedaybaeza.com

síguenos en:



temáticos, resultó ser todo un ejercicio de serenidad antes del arrebatador contraste subsiguiente de una creciente dinámica hasta la conclusión de la obra, con el que la orquesta volvía a un minimalista clímax de impactante efecto en el público que, en gran número, se levantó de los asientos en un estado de *shock*, respuesta impensable no hace mucho tiempo ante la escucha de un repertorio contemporáneo, lo que da idea de la esencialidad musical que se pudo disfrutar en una nueva actuación histórica de ADDA-Sinfónica de Alicante.

José Antonio Cantón

José Vicente Castelló. ADDA-Sinfónica / Josep Vicent. Obras de Adams, Coll y Navarro.
Auditorio de la Diputación (ADDA), Alicante.

Nuevo *Onegin* del Covent Garden

Londres

La primera nueva producción del Covent Garden para su temporada 2024-25 fue un *Yevgueni Onegin*, cuyos personajes principales vagan por una escena vacía, encuadrada en una gran caja negra. Algunas mesas y sillas alivian esta severidad. Pero nada más. Porque el *regisseur* Ted Huffman ha apostado por una intensa delineación de perfiles psicológicos de personajes y comparsas, cuyo ropaje, unas ve-

ces reminiscente del siglo XIX y otras del XX, parece, por su variedad, extraído de la colección de vestuarios de la casa. Es como si se hubieran tomado la libertad, como seres de carne y hueso antes que personajes de ficción, de vestirse como ellos piensan que es lo correcto para el rol que están interpretando. De esta manera crean un movimiento vital que los aproxima a un público operístico que, poco avezado en experimentos teatrales, tiene a veces dificultades en entender que los conceptos escénicos abstractos ubican la acción en un aquí y ahora de tablado, sin alusión a los lugares ficticios de las escenografías figurativas.

El resultado fue un triunfo de sensible y nunca exagerada expresividad, porque ayudó al espectador a compartir los sueños, el temor y los equívocos que en esta obra parecieran hacer del amor y la felicidad algo inalcanzable. El *amor*, lo dicen la madre y la niñera de Tatiana y Olga, no termina siendo más que un *hábito*. Y también lo repite Onegin en la filípica con que humilla a Tatiana. Sólo al final se desespera este protagonista frío y narcisista por soñar como lo hizo alguna vez Tatiana. Pero ocurre que ésta ya ha aprendido demasiado bien la lección que le impartiera al comienzo su victimario.

Algunas digresiones del original ayudaron a realzar el significado dramático de la obra, que más que inspirada en Pushkin, pareció alcanzar las profundidades de Chekhov o Tolstoy. Tatiana no escribe ella misma su carta, sino que se la dicta a una Olga, quien, durante el pasaje orquestal que precede el cumpleaños de Tatiana, se besa y abraza con Onegin con pasión descontrolada. Lo cual hace más desgarrador la desesperación de un Lensky que parece preguntar, no solo a Olga,

Aurora retorna al Colón

Buenos Aires

Empecemos por recordar que Héctor Panizza, nacido en Buenos Aires en 1875 y fallecido en Milán en 1965, fue un compositor y director de orquesta argentino de notoriedad universal y que hizo sus primeros pasos también en vínculo con la ópera verista italiana. Llegó a extrapolar su influjo, valga el término, a la operística argentina, cuando recibió el encargo de *Aurora*, con libreto de Luigi Illica, uno de los libretistas puccinianos, y de Héctor Quesada. Ese encargo era componer una ópera para la temporada inaugural del Teatro Colón, en 1908.

Con una acción que transcurre en nuestro interior, en Córdoba, su temática alude a ideas independentistas y también pasión y lucha por los ideales. La ópera contiene un *intermezzo* épico con "la canción a la bandera" (que se tornó famosa), cantada por Amadeo Bassi en italiano en el estreno mundial dirigido por el autor y con figuras de la talla de María Farnetti y Titta Ruffo, y con los años pasada a nuestro idioma. Porque fue instituida en escuelas oficiales como un verdadero himno patriótico, para lo cual Panizza mucho bregó y logró concretar su anhelo. Una ópera entonces teñida de verismo itálico en sus compases como elemento propio de su época de gestación, que terminó siendo un emblema si cabe de ópera argentina, más en términos alegóricos que reales.

Hacia ya un cuarto de siglo de su última reposición que comenté en estas páginas y esta expresión del *verismo argentino*, si cabe la analogía, tuvo su resonancia en la referida *Aurora*; así quedó titulada como canción del personaje de Mariano, que con acompañamiento del coro estable, y bien conocida la letra por el público porque la aprendió en las escuelas, fue bisada por todos. Un hecho de adhesión a la patria a más de un siglo de su estreno.

La dirección orquestal fue de Ulises Maino, con trazo seguro y énfasis. Y el coro bien preparado por Miguel Martínez y los cantantes, locales todos, encabezados por la soprano Daniela Tabernig, en el rol titular; el tenor Fermín Prieto como el novicio Mariano (transcurre en el convento



© PRENSA TEATRO COLÓN / ARNALDO COLOMBAROLI

Como muestra del "verismo argentino", el Teatro Colón representó la ópera *Aurora*, de Héctor Panizza.

de la Compañía Jesuítica de Córdoba), enamorado de Aurora; y el barítono Hernán Iturralde en el personaje de Don Ignacio, el jefe realista, padre de ella, lo que causa el drama previsible.

La puesta escénica de Betty Gambartes apareció en carácter, habiéndose abocado con el director en introducir algunos cortes, buscando mayor ligazón con el planteo pasional. La escenografía y vestuario de Graciela Galán encuadraron también en los objetivos. Vale entonces este recuerdo de la *Aurora* de Panizza para estos tiempos, una pieza que con su nombre y su emblema épico marca sin duda un hito en nuestra historia lírica.

Néstor Echevarría

Daniela Tabernig, Fermín Prieto. Hernán Iturralde, Santiago Martínez... Orquesta y Coro del Teatro Colón / Ulises Maino.
Escena: Betty Gambartes. *Aurora*, de Héctor Panizza.
Teatro Colón, Buenos Aires.



Esta nueva producción de *Yevgueni Onegin* se debe a Ted Huffman.

sino también al público que es lo que está ocurriendo. Es una desesperación que le lleva a disparar su pistola contra su propia garganta, cuando Onegin deposita la suya sobre el suelo renunciando con ello a un duelo que no tiene sentido, porque ya ha matado espiritualmente a su amigo al sacarle a su prometida de la infancia.

La versión musical no alcanzó la intensidad pedida por la escena, en parte por la timidez de Henrik Nánási para lanzarse a las profundidades insinuadas por la propuesta escénica. Simplemente se limitó a explorar un lirismo sensible y detallado en el tratamiento de detalles orquestales. Sólo sobre el final impuso este director, a la excelente orquesta de la casa, la explosión de emociones de estos dos amantes frustrados por el rechazo inicial del protagonista.

Con excepción del histriónicamente entregado Lensky de Liparit Avetisyan, el reparto fue correcto, pero tan tímido como la dirección orquestal. Kristina Mkhitarian interpretó una Tatiana de bella voz lírica y tal vez apropiada por su juventud y fresca para este personaje tan elusivo. Su tímida presencia escénica careció del pathos que en este teatro supieron darle a este personaje Mirella Freni o Galina Gorchakova, pero logró convencer precisamente por una fragilidad expresivamente fraseada. Como Onegin, Gordon Bintner aportó un *physique du rôle* ideal por su elegancia y distanciamiento pero su voz, de buen timbre, mostrando serias inseguridades en el *passaggio* durante la difícil escena final. Every Amereau cantó una Olga de voz a la vez densa y cálida y también el Gremlin de Brindley Sherrat satisfizo con la sostenida reflexividad de su famosa aria. Y también Monsieur Triquet (Christophe Mortagne) adquirió una relevancia no vista en la mayoría de las producciones, al presentarse como una reminiscencia del Joker de Batman para manipular sardónicamente la fiesta de cumpleaños.

Agustín Blanco Bazán

Gordon Bintner, Kristina Mkhitarian, Liparit Avetisyan, Avery Amereau... Orquesta y Coros del Teatro / Henrik Nánási. Escena: Ted Huffman. *Yevgueni Onegin*, de Piotr Ilich Tchaikovsky. Royal Opera House, Londres.

Marina

Madrid

La ópera en tres actos *Marina*, de Emilio Arrieta, con libreto de Francisco Camprodón y Miguel Ramos Carrión, no necesita de más preámbulos ni campañas de *marketing* para ser una apuesta segura. Su celebridad, basada en un eficaz y sencillo sentido dramático, con una buena proporción

de números musicales meritorios y atractivos, la precede. Una partitura que, si no podemos calificarla de española en el sentido más radical, españolista o folclórico, se ha incorporado por sus propios méritos, técnicos e inspirados, al margen de guiños *rossinianos* bien entendidos y resueltos. Buena prueba de ello es, por citar sólo un ejemplo a bote pronto, el aria (o romanza, como quieran llamarla en este contexto de ambicioso drama musical en que nos movemos aquí) con que se despide la trama en su conjunto, resuelta con primor canoro por su personaje titular: *Marina*.

Una correcta, vistosa y fluida nueva producción del Teatro de la Zarzuela se ha hecho eco una vez más de este éxito permanente, en un principio de temporada sin riesgos añadidos. Y es que el género dramático español que representa y defiende este Teatro no puede gozar de mejor salud. Estimulantes llenos en sus diez pases programados, lo que ya es una sana costumbre en esta programación, incluido el último (el último pase, quiero decir). Pase del que fuimos testigos, en esta ocasión con el protagonismo de su segundo reparto sobre las tablas. Una nueva producción que conjugó una relativa prudencia en lo escenográfico, gusto, cromatismo y equilibrio visual, iluminación y video-proyecciones, con movimientos escénicos y coreográficos siempre al servicio de la estampa y vestuario de época (y un tanto más de lo que se espera de un puerto de rudos marineros) "de playa y balneario", y, claro está, de las lógicas exigencias cantantes de este tipo de espectáculos.

Condicionantes, posiciones de los solistas en proscenio, equilibrios en la composición, proximidad y proyección vocal conjunta en los concertantes, que siempre se encontraron en un primer plano conceptual en esta puesta en escena. Un elenco que se luce, pues, en este ordenado espacio firmado por Bárbara Lluch en la dirección de escena, la escenografía de Daniel Bianco y el vestuario de Clara Peluffo Valentini. También con la aportación coral, que tiene notable importancia en esta partitura, perfectamente resuelta esa noche, y que encontró movimientos coreográficos siempre naturales y propicios a su cometido en la música y en la escena.

Vayamos pues con el elenco solista: ovación justa por presencia, carácter y proyección vocal idóneos, al Roque de este reparto: Pietro Spagnoli. Una ovación en los saludos finales que ya se había preludiado con una larga salva de aplausos en una de sus magníficas intervenciones que le brinda la partitura de Arrieta en el último y definitivo acto. Marina con, también, Marina Monzó que, aparte de la exhibición del aria final citada, mantuvo una proyección vocal sostenida en todo momento de un personaje central en este triángulo, junto con los comprometidos agudos que corresponden a su rol (a costa de alguna claridad de dicción en esos momentos...). Agudos como los que obsequió al público Celso Albelo en el difícil papel de Jorge. Dinámicas generosas en un personaje encarnado con resolución y brillantez. Pascual, el personaje que más pierde en esta trama, fue defendido con presencia y parejos mimbres en dinámica y proyección por Javier Castañeda. Además, otros roles con menor papel que estuvieron a la misma altura en sus diversas aportaciones, también importantes por pequeñas que éstas sean, a veces cruciales: prometiendo una carta que, sí, llegaría... a última hora... (*más vale tarde...*) o trayéndola sobre bicicleta para resolver un enredo sentimental que, pese a



Una correcta, vistosa y fluida nueva producción del Teatro de la Zarzuela de *Marina*, de Emilio Arrieta.

haber estado regado de abundante alcohol, sin embargo, nunca llegó a más... La Orquesta de la Comunidad de Madrid y el coro del Teatro de la Zarzuela, dirigidos por José Miguel Pérez-Sierra, marcaron con tino la pauta musical de esta nueva producción de una ópera de garantías, *Marina* de Arrieta, que satisfizo por su fluidez escénica, claridad en lo musical y lógicas de escena.

Luis Mazorra Incera

Marina Monzó, Celso Albelo, Pietro Spagnoli, Javier Castañeda...
Orquesta de la Comunidad de Madrid y Coro del Teatro de la Zarzuela / José Miguel Pérez-Sierra. Escena: Bárbara Lluch. Marina, de Emilio Arrieta.
Teatro de la Zarzuela, Madrid.

¡Viva Simón!

Nápoles

Todo encuentro con *Simon Boccanegra* (título verdiano un tanto inusual) es siempre motivo de interés. Una versión de concierto de una de las más grandes óperas de su autor que de a poco va ocupando el lugar que le corresponde en el repertorio no parece en principio lo ideal; cuando hay un reparto de estrellas, y la mayoría adecuadas a sus respectivas partes, sin embargo, las cosas cambian o pueden hacerlo. Y además hay dos alicientes: los cantantes no permanecen fijos, no hay partituras ni traspunte, y aunque el vestuario sea de riguroso concierto, todos actúan e interactúan de forma más que convincente. Por otro lado, hay proyecciones lumínicas y unos telones o velos muy bonitos

Tan raro como importante

Milán

En la parte final de su temporada, la Scala se apuntó un tanto con su ya tradicional título barroco poco usual con los profesores de la orquesta tocando instrumentos antiguos y la dirección de un especialista. Esta vez la elección recayó en la obra más conocida (por citada) de Cesti, *L'Oron-tea*, de la que durante mucho tiempo sólo se conocía el aria "In torno all'idol mio", presente en los programas de los cantantes de cámara. En el coliseo milanés se trata en realidad de un estreno, porque la única ocasión anterior (con Berganza en el rol protagonista) fue en la desaparecida Piccola Scala en 1961 y en muy otra versión, como era lógico y normal entonces.

Robert Carsen hizo otro de sus espectáculos ágiles, inventivos e interesantes, que en títulos de esta época no despiertan observaciones por las trasposiciones de época e incluso trama. Aquí sucede todo en las dependencias que posee, en la Milán actual, una famosa galerista con sus ayudantes y un extranjero que llega lastimado. Con la clásica intervención de un personaje en travesti, un borracho simpático, una anciana que sigue sintiéndose en edad de merecer y las complicaciones sentimentales de dos parejas "serias", el canadiense logra un nuevo triunfo y legítimo. Teatro abarrotado y público muy satisfecho, salvo algunos irreductibles que abandonaron la sala en el primer o segundo intervalo.

En el aspecto musical hay que destacar no sólo la buena labor de los profesores de la orquesta del Teatro, tan habituados a otros repertorios, sino la extraordinaria dirección y concertación de Giovanni Antonini, seguramente el primer artífice de una versión de gran relevancia. La protagonista de D'Oustrac fue buena o muy buena, y de todos modos este es el repertorio indicado para ella. Excepcional el extranjero de Vistoli, en forma deslumbrante. Bien la otra pareja de amantes formada por Vitale (con alguna tensión en el agudo) y Cutting, buen contratenedor de sonido

(obra de Kengo Kuma de Tokyo, con la colaboración de Taichi Kuma y Marco Imperadori, del Politécnico de Milán) que finalmente hacen prescindible la parte escénica y nos evita inútiles sobresaltos.

Por supuesto que en obra tan compleja es imposible que todos se encuentren al mismo nivel. Pero nadie quedó por debajo de lo que se puede esperar de un gran teatro en una versión de altura, incluido el pequeño rol de Pietro, muy bien abordado por el joven bajo Andrea Pellegrini. Y la dirección musical es fundamental, que Michele Spotti, muy joven, afrontaba por primera vez la partitura. Los resultados fueron buenos y seguramente serán mejores: en estos momentos la nota lírica pareció un tanto parca (postludio del aria del bajo en el prólogo, por ejemplo), y algún momento de gran fuerza dramática (el comienzo de la escena del Consejo) se quedó algo corto; pero muy bien la orquesta. El coro, preparado por Fabrizio Cassi, estuvo bien, pero el registro agudo del sector femenino puede mejorar y la posición en el escenario (obligada) desequilibraba los momentos en que las voces deben sonar lejanas.

Marina Rebeka cantó bien su Amelia/María, pero hay que reconocer que no es una voze exactamente verdiana (pero en esto hay quien peca más y peor), ni su centro y grave responden siempre igual que su agudo (impecables los trinos y buenas sin exagerar las medias voces). Francesco Meli hace tiempo tiene el papel de Gabriele Adorno en su repertorio. Esta vez convenció más, aunque el agudo se muestra en varios momentos un tanto tenso en el extremo y algunos *piani* parecen más bien falsetes (tampoco es el único ni el más visible, sólo que antes resultaban más plenos y *limpios*). Las voces graves estuvieron soberbias y no sólo por la voz en sí. Mattia Olivieri agregó un nuevo personaje (y esta vez uno de esos malvados de cuidado) y su Paolo fue sin duda el mejor que he visto y oído por la variedad en el fraseo y la belleza de un timbre que no fue jamás fin en sí mismo, logrando siempre plegar a la caracterización del tortuoso personaje. Michele Pertusi es hoy una insti-



Robert Carsen dirigió teatralmente la escenografía para *L'Oron-tea*, de Cesti, en el Teatro alla Scala.

y escuela típicamente "inglesa". Adecuadísimo a su personaje cómico Tittoto, que tuvo un éxito personal. Bien Palazzi aunque en él también pareció algo incómodo en un par de incursiones en zona aguda. Notable la anciana Aristeia de Rahal, todo un descubrimiento y también la Giacinta/Ismero de Nazarova. Sara Blanch estuvo estupenda en Tibrino, otro personaje en travesti que no es, tampoco por la parte musical, el que puede poner de mejor relieve sus cualidades canoras, aquí algo desaprovechadas, aunque estuvo muy desenvuelta en lo escénico.

Jorge Binaghi

Stéphanie D'Oustrac, Carlo Vistoli, Luca Tittoto, Francesca Pia Vitale, Mirco Palazzi, Hugh Cutting, Sara Blanch...
Orquesta del Teatro / Giovanni Antonini. Escena: Robert Carsen. *L'Oron-tea*, de Cesti.
Teatro alla Scala, Milán.



Marina Rebeka y Ludovic Tézier, en este *Simon Boccanegra* semi-espectáculo en Nápoles.

tución en la cuerda de bajo, y su Fiesco es bien conocido y justamente admirado. Tal vez su registro grave (nunca poderoso) acuse cierto desgaste, pero el personaje del aristócrata implacable resultó descomunal. El protagonista es el sueño (confesado o no) de cualquier barítono que se precie de serlo. Ludovic Tézier lo ha abordado ya varias veces y, en esta ocasión, estuvo resplandeciente en todos los sentidos del término. Es la tercera o cuarta vez que lo veo y fue sin duda la mejor. El dominio técnico y la belleza vocal son casi abrumadores, pero su interpretación, sus matices en la voz y en la actuación resultaron tan memorables como para justificar la ovación que recibió al final de un público que llenaba la enorme sala. Bravo.

Jorge Binaghi

Ludovic Tézier, Michele Pertusi, Marina Rebeka, Francesco Meli, Mattia Olivieri, etc. Orquesta del Teatro / Michele Spotti. Escena: Kengo Kuma. *Simon Boccanegra*, de Giuseppe Verdi. Teatro San Carlo, Nápoles.

Les Brigands, todo de lujo

París

La Ópera de París presenta *Les Brigands* (*Los brigantes*, título de su adaptación española), *opéra bouffe* de Offenbach. Se trata de una de las últimas obras del compositor, estrenada por primera vez en 1869 y en 1878 en su versión completa. Como siempre cuando se trata de una *opéra bouffe* u opereta de Offenbach, adopta la forma de una farsa, en este caso para una historia situada en la frontera entre España e Italia (!!) con el pretexto del matrimonio previsto entre la princesa de Granada y el príncipe de Mantua, con sus cortes respectivas, todos perturbados por la intervención de una tropa de bandidos. La música corresponde, con arias fáciles y muchos coros alegres.

En el Palacio Garnier, antigua y ahora segunda sala de la Ópera de París, más propicia para la obra, esta nueva producción se presenta con todo lujo. La puesta en escena de Barrie Kosky ofrece una profusión de trajes abigarrados delante de un decorado imitando el fasto del gran salón del Palacio Garnier en referencia al tiempo de la obra, el siglo XIX. Cabe destacar la espectacular escena de la entrada de la corte española inspirada por su parte en la pintura de Velázquez. Y la acción se agita sin cesar. Lo que corresponde al estilo de la obra, solo que en su tiempo se presentaba en pequeños teatros con menos lujo de trajes y decorado. ¡Pero estamos en la Ópera de París, con la importancia de sus medios! Como se ve en los 320 trajes y las 180 pelucas realizados especialmente por los talleres de la institución para esta producción. Y el resultado convence, al servicio de una obra poco frecuente.

Además, la restitución musical es de calidad. El numeroso reparto vocal está perfecto en sus encarnaciones de los diferentes papeles. Como el tenor Marcel Beekman (en el papel travestido en *drag queen* de Falsacappa, el jefe de los bandidos), la soprano Marie Perbost (su hija Fiorella, enamorada como se debe), el tenor Mathias Vidal (el Príncipe de Mantua), la mezzo Adriana Bignani Lesca (la Princesa de Granada), el barítono Laurent Naouri (el Jefe de los poco eficaces carabineros), por mencionar los papeles principales. El canto del conjunto está bien configurado, a pesar de algunas dificultades en la parte de los diálogos hablados (reescritos por Antonio Cuenca Ruiz en su dramaturgia). El coro, también numeroso, interviene con voz potente en sus frecuentes participaciones. Y la orquesta se muestra eficaz bajo la batuta animada, como lo requiere la obra, de Stefano Montanari. Buena producción, en conformidad con la bella reputación que tiene la gran casa lírica parisina.

Pierre-René Serna

Marcel Beekman, Marie Perbost, Mathias Vidal, Adriana Bignani Lesca, Laurent Naouri, etc. Coro y Orquesta de la Ópera de París / Stefano Montanari. Escena: Barrie Kosky. *Les Brigands*, de Jacques Offenbach.

Palais Garnier, Opéra de Paris, París.

Vuelve con éxito *Le Domino noir*

París

El teatro parisino Opéra-Comique defiende su repertorio lírico, el de la *opéra-comique* francesa. Como el madrileño Teatro de la Zarzuela defiende la zarzuela española. Así, repone su producción de *Le Domino noir* (*El dominó negro*) estrenada en 2018 (ver RITMO de mayo de 2018). Conviene saber que la obra de Daniel-François-Esprit Auber fue concebida y estrenada, en 1837, para este teatro y que se mantuvo en escena hasta 1911, antes de desaparecer casi por completo de los escenarios. Hay que saber también que este libreto, de Eugène Scribe, especialista en su tiempo del repertorio de la ópera cómica, fue destinado anteriormente a un compositor español, José Melchor Gomis, emigrado a París, pero que murió en 1836. Pues se trata de una historia española (más o menos inspirada en la obra teatral de Calderón, *La dama duende* de 1629). Una españolada de las que gustaban a los franceses del siglo XIX.

Para este reestreno, la producción se beneficia de algunos cambios bienvenidos en la interpretación musical y también en la puesta en escena. Laurent Delvert, que retoma la concepción escénica original de Valérie Lesort y Christian Hecq, da más movimiento en el escenario, con muchedumbre alegre y participación de bailarines. Pero queda una perfecta ilustración de esta historia de baile de corte con una reina enmascarada y enamorada, en una España de fantasía.



Fastuosa producción de Barrie Kosky de *Les Brigands*, opéra bouffe de Offenbach.



© STEFAN BRON

Opéra-comique francesa con *Le Domino noir*, de Daniel-François-Esprit Auber.

Para una música ligera bien hecha y sin complicaciones, sazónada con boleros, jaleos y otros fandangos, la interpretación no defrauda. El reparto vocal, enteramente francófono, lo que se verifica en diálogos hablados bien expresados, lanza además un canto adecuado. La soprano Anne-Catherine Gillet y el tenor Cyrille Dubois retoman con acierto los papeles principales de Angèle de Olivarès y Horace de Massarena. Los otros papeles corren a cargo de nuevos cantantes, entre los que destaca el ardiente barítono Jean-Fernand Setti en el papel de Gil Perez. El coro también nuevo, el de Les éléments, cumple perfectamente. La orquesta y su director son también diferentes de los precedentes, con la Orchestre de chambre de Paris de buen sonido y la batuta viva de Louis Langrée (que sucede para esta obra al desaparecido Patrick Davin), director del teatro. Y el público dedica una ovación merecida a esta reposición bien concluida.

Pierre-René Serna

Anne-Catherine Gillet, Cyrille Dubois, Jean-Fernand Setti, etc. Orchestre de chambre de Paris, Coro Les éléments / Louis Langrée. Escena: Laurent Delvert (producción de Valérie Lesort y Christian Hecq). *Le Domino noir*, de Daniel-François-Esprit Auber. Opéra-Comique, París.

Kirill Serebrennikov: nuevo *Don Carlo*

Viena

Al iniciarse la función del nuevo montaje de *Don Carlo* en la Ópera de Viena, los decorados muestran los estériles y fríos muros de un instituto, o repositorio, en Yuste, dedicado al estudio histórico de los vestuarios de la época de Felipe II. Obvia decir que los espectadores esperan algo que se parezca a El Escorial. La dirección escénica de este montaje es obra de Kirill Serebrennikov, quien, en un artículo, menciona que junto a Galya Solodovnikova, su asistente en materia de diseño de vestuarios, se dedicaron a un profundo estudio de los mismos. Cada detalle es exacto desde el punto de vista de su autenticidad. Pero la elaborada vestimenta no fue llevada por los cinco solistas encargados de las partes históricas (el marqués de Posa, por lo menos en este contexto, no es un personaje histórico), es decir Elisabetta de Valois, Felipe II, Don Carlos, la princesa Éboli y un monje (Carlos I). Por lo tanto, no son los solistas quienes llevan puestos dichos atuendos, sino cinco figurantes quienes, a manera de maniqués humanos, son arropados durante la función. Se desnudan en el escenario, de a uno y en momentos oportunos, de espaldas al público, para ser minuciosamente vestidos con la indumentaria histórica. Por su parte, los solistas que actúan en la ópera lucen, en la mayoría de las escenas, atuendos modernos. En ciertas escenas (como aquella de la rebelión de Don

Carlos contra su padre Felipe II, y posterior auto de fe) los cantantes llevan ropa del siglo XVI, pero no aquella minuciosamente reconstruida, sino ropa similar a aquella de la época en cuestión, pero menos elaborada.

Estos saltos temporales en el vestuario no facilitan el entendimiento de los acontecimientos para quienes no conocen bien la obra. De tanto en tanto aparecen proyectados sobre superficies apropiadas, concisos datos biográficos de los personajes históricos. Esto, probablemente, para ayudar a los espectadores no iniciados.

Serebrennikov suele hacer uso de figuras duplicadas en sus montajes. De ello hay antecedentes en Viena y otros teatros. Parece tener cierta predilección por esta duplicación de personajes, pero no siempre resulta del todo claro por qué usa dicha técnica histriónica. Conviene aclarar que desde el punto de vista musical y del texto, no se han realizado enmiendas. Cada nota de la partitura, cada palabra del libreto, se han respetado y reproducido con exactitud. No obstante, resulta legítimo plantear si montajes modernos de este tipo, complicados de entender, no deberían reservarse para festivales, obviando de esta manera su presentación en teatros de repertorio.

En lo que respecta a la interpretación musical, de este *Don Carlo*, que estuvo bajo la muy certera y profesional dirección musical de Philippe Jordan al frente de la orquesta del teatro (Filarmónica de Viena), la genial partitura de Verdi encontró una muy sólida interpretación. Entre los solistas brillaron la inefable soprano Asmik Grigorian, en la parte de Elisabetta, y Eve-Maud Hubeaux en la parte de Éboli. Grigorian no solo posee un material vocal natural de gran belleza, aumentado por una técnica estupenda, sino que transmite situaciones emocionales y espirituales con profunda certeza. Hubeaux también posee todos los matices vocales imprescindibles para brindarle a sus interpretaciones una gran profundidad musical y comunicar la complejidad de este personaje. Entre los solistas masculinos, brillaron el Don Carlo de Joshua Guerrero, de emisión en algunos momentos un poco forzada, pero en términos generales un excelente tenor; el Felipe II de Roberto Tagliavini, dotado de un registro de bajo barítono de calidad; el estupendo Rodrigo de Étienne Dupuis, muy versátil tanto en lo vocal como en lo histriónico; y el notable bajo de Dmitry Ulyano en la parte del Gran Inquisidor.

Gerardo Leyser

Roberto Tagliavini, Joshua Guerrero, Étienne Dupuis, Dmitry Ulyanov, Ivo Stanchev, Asmik Grigorian, Eve-Maud Hubeaux, etc. Orquesta de la Ópera del Estado / Philippe Jordan. Escena: Kirill Serebrennikov. *Don Carlo*, de Giuseppe Verdi. Ópera del Estado, Viena.



© FRIOL PRODUCTIONS

Kirill Serebrennikov plantea un *Don Carlo* con decorados estériles y fríos muros, para que los espectadores intuyan El Escorial.

DVD
VIDEO

UNITEL
EDITION



JOHANNES BRAHMS
**EIN
DEUTSCHES
REQUIEM**

ELSA DREISIG · MICHAEL VOLLE
CHRISTIAN THIELEMANN
WIENER SINGVEREIN
WIENER PHILHARMONIKER

Musica
DIRECTA

www.musicadirecta.es



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

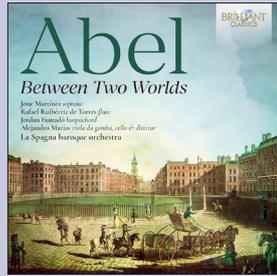
Valoración técnica

HISTÓRICO

PRESENTACIÓN ESPECIAL

ESPECIALMENTE RECOMENDADO

SONIDO EXTRAORDINARIO



Recibimos con gran alegría el trabajo que La Spagna publica exclusivamente con música de Carl Friedrich Abel (1723-1787) para Brilliant Classics, por varios motivos. Primeramente, por la incursión de un excelente grupo historicista español en la música del ilustre compositor alemán en un sello discográfico tan difundido a nivel global, pero sobre todo por la rigurosa y entusiasta labor de su director, Alejandro Marías. Además, este CD es un excelente ejemplo de la continuidad del formato físico de las grabaciones, por sus aleccionadoras notas de su libreto, redactadas por Marías.

Escucharemos con absoluto placer la preciosa música de Abel, en un ejercicio de difusión de algunas de sus músicas más inspiradas. La reivindicación de su música comienza por una de sus sinfonías, pero contiene alguna de sus obras para instrumentos solistas que debieran permanecer en el repertorio habitual de la denominada música clásica, como sus dos conciertos para viola da gamba incluidos, así como una versión de su conocido concierto para flauta travesera solista en Mi menor. También disfrutaremos de una deliciosa aria, *Frena le belle lagrime*, para soprano, violonchelo obligado y orquesta.

Los solistas de la grabación incluyen a emergentes y consolidados talentos de panorama musical español, encabezados por la formidable soprano de celestial timbre Jone Martínez, el flautista Rafael Ruibérriz, el propio Alejandro Marías en la viola da gamba y el violonchelo y el clavecinista Jordan Fumadó.

Simón Andueza

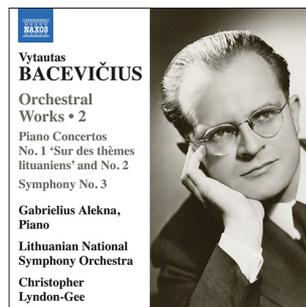
ABEL: Obras orquestales y vocales. Jone Martínez, Rafael Ruibérriz de Torres, Jordan Fumadó, La Spagna baroque orchestra / Alejandro Marías.

Brilliant Classics 97437 • 82'

★★★★★

Prosigue el director británico Christopher Lyndon-Gee con la grabación de la obra orquestal del compositor polaco-lituano Vytautas Bacevičius (1905-1970), hermano de la más conocida compositora Grazyna Bacewicz (quien mantuvo la notación polaca de su nombre), y que desarrollara una notable carrera como consumado pianista, compositor y profesor plasmando sus destrezas en la demandante técnica requerida en las obras concertantes de este nuevo disco. Compuestos de un solo trazo, el *Concierto para piano n. 1 sobre temas lituanos* de 1929 y el *Concierto para piano n. 2* de 1933 alternan un tratamiento melódico del material folklórico con un sorprendente y denso acompañamiento orquestal, cuyo esqueleto armónico se acerca a la disolución tonal, recordando al Prokofiev más experimental y al *parisino* maquinismo de su contemporáneo *Poema eléctrico* de 1932. Fechada en 1944, la enérgica y optimista *Sinfonía n. 3* parece manifestar la confianza en la nueva vida de Bacevičius en Estados Unidos (de hecho el último movimiento cita *The Star-Spangled Banner* en vez de *Stars and stripes forever* como apunta el libreto) tras vivir exilado como apátrida ofreciendo recitales. Con la única competencia de Aidas Puodziukas en el *Primer Concierto* en Toccata, el pianismo de Gabrielius Alekna y el acompañamiento de la Orquesta Sinfónica Nacional de Lituania resultan idóneos en este CD para Naxos que se antoja imprescindible para conocer la prolija obra de una interesantísima figura de la música del siglo XX.

Justino Losada



BACEVIČIUS: Conciertos para piano ns. 1 y 2, Sinfonía n. 3. Gabrielius Alekna, piano. Orquesta Sinfónica Nacional de Lituania / Christopher Lyndon-Gee.

Naxos 8.574414 • 75'

★★★★★



Desde que fueran redescubiertas por el virtuoso catalán Pau Casals, las Suites para violonchelo solo de Johann Sebastian Bach no han dejado de sonar en los conservatorios, las salas de conciertos y, por supuesto, en los estudios de grabación. Pero no ha sido únicamente la larga andadura de estas obras en tiempos modernos, después de ese lejanísimo 1890 cuando Casals se encontró con la nueva edición de Grützmacher, el motivo de su prestigio. La originalidad, la dificultad técnica y la inspiración de la partitura las han convertido en una obra canónica, a tal punto que interpretarlas es casi un requisito para ser reconocido como un virtuoso del violonchelo. Y es por esto por lo que las diferentes versiones de esta obra forman ya un robusto aparato de aproximaciones.

La versión que les presento tiene un atractivo especial; Jean-Guihem Queyras las había grabado ya en 2007 y su lectura fue justamente reconocida como una de las mejores en ese momento. Pero la de 2023 (año de la toma de sonido) es una aproximación diferente, porque es el resultado de la colaboración con la coreógrafa Anne-Teresa de Keersmaeker, quien usó estas piezas para el montaje de su obra *Mitten wir im Leben sind* (*En medio de nuestras vidas*) y el resultado es fascinante. Amén del reconocido virtuosismo del canadiense, Queyras nos ofrece un Bach danzable, "juguetón". Es posible que esta interpretación no guste a todos, pero sí dejará una sensación de frescura, de juventud, inusual para una obra canónica.

Juan Fernando Duarte Borrero

BACH: Suites para violonchelo. Jean-Guihem Queyras, violonchelo.

Harmonia Mundi HMM90238890

2 CD + Blu-ray • 134'

★★★★★



Confieso algunas reticencias iniciales con este espectacular triple CD de Cantatas, que termina revelándose brillante como estrella de la mañana..., aunque inicialmente flotara cierto exceso de amabilidad galante que me recordaba a lecturas superadas y no terminaba de transmitirme esa "experiencia Bach" tan difícil de encontrar y de explicar. Me faltaba ambición en los vientos, más equilibrio sublime entre empuje y fluidez en los ternarios y escuchaba un continuo ocasionalmente menos definido de lo que me pide el Kantor.

Pero todo eso queda en pasado, porque concediendo las debidas oportunidades, esta grabación se reivindica como una "de las buenas", una pata negra a la que únicamente se podría criticar alguna lectura ligeramente más irregular (o menos de mi gusto, dicho de otro modo), pero nada reprochable en 3 discos. Tal vez sólo sea que otros intérpretes nos tienen mal acostumbrados, al mantener la intensidad Bach inhumanamente constante a lo largo de un número indefinido de discos.

Porque después, la sucesión de momentazos en los que se vive la perfección bachiana en su globalidad, lo hacen totalmente recomendable. Si quedara alguna duda, el número inicial de *Liebster Immanuel*, el de *Liebster Gott...*, o el glorioso *Ich freue dich in mir* (esto siempre va de amores) terminan de despejarlas y garantizan por completo la "experiencia Bach" buscada. Porque ya saben que a Bach no se le escucha, se le vive.

Álvaro de Dios

BACH: Cantatas BWV 1, 107, 123, 133, 92, 101, 114, 139, 8. Chorus Musicus Köln, Das Neue Orchester / Christoph Spering.

DHM LC00761 • 3 CD • 196'

★★★★★ R

En su incansable labor por registrar títulos infrecuentes o de muy reciente estreno, Naxos se encarga ahora de immortalizar la última creación lírica del compositor parisino Fabrice Bollon. No es la primera ocasión en que se le dedica un monográfico, pues, muy atento a su labor como creador, el sello tiene ya en su catálogo obras suyas de corte instrumental o vocal, así como grabaciones de otros compositores como Korngold, Strauss o Janáček en las que este ejerce de director musical.

The Folly (el título es un claro guiño a la obra del humanista que la protagoniza) es una ópera en cinco actos con libreto de Clemens Bechtel, inspirado en las disquisiciones acerca de la neutralidad y la concordia de Erasmo de Rotterdam en la convulsa época que le tocó vivir. A lo largo los actos, y dependiendo del personaje, se canta en varias lenguas, sin faltar citas latinas que nos llevan a composiciones del XVI inteligentemente revisitadas.

Con el conflicto reformista como eje argumental, aparecen varios papas, Lutero o el mismísimo San Pedro, defendidos con profesionalidad por el sólido equipo del Theater Freiburg. Interesante orquestación llena de referencias que materializa con intensidad la Filarmónica de la ciudad alemana, a las órdenes de quien mejor conoce la pieza: su creador.

Por suerte, esta vez se cuenta con la versión digital del libreto, imprescindible en una obra nueva y de estas características.

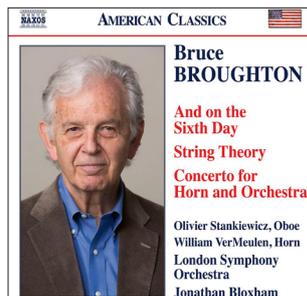
Pedro Coco



BOLLON: *The Folly*. Michael Borth, Zvi Emanuel-Marial, Roberto Gionfriddo, Anja Jung etc. Coro y Orquesta Filarmónica de Friburgo / Fabrice Bollon.

Naxos 8.660545-46 • 2 CD • 118'

★★★★★



A lo largo de su carrera, Bruce Broughton (1945) ha alcanzado una gran solidez en el panorama compositivo estadounidense por sus trabajos para cine, televisión y videojuegos. Sin embargo, su rica y clara orquestación también se ha visto representada en música para concierto, donde el lenguaje de herencia postromántica acuñado por figuras como John Williams (1932) y la capacidad para construir ambientes y melodías heroicas de otros como Elmer Bernstein (1922-2004) se funden con guiños hacia una inestabilidad armónica que recuerda al universo de Aaron Copland (1900-1990). A lo largo de este álbum, ambas facetas dialogan a lo largo de los diferentes movimientos.

La presencia de la London Symphony Orchestra es una garantía que de nuevo deja tras de sí una limpieza mágica y cristalina, a la que es posible acceder gracias a una grabación impecable. Parece como si casi todo el álbum en conjunto mirase hacia distintas formas de acercarse a la comprensión del cosmos, desde el Génesis bíblico hasta la teoría física de cuerdas, con la que Broughton hace un juego de palabras y explota numerosas posibilidades de las cuerdas orquestales, dentro de los límites de su propio lenguaje compositivo. Para los amantes de la música de cine más tonal es una excelente forma de comenzar a abrir la escucha hacia otros paisajes armónicos por medio de un viaje delicioso.

David Lima Guerrero

BROUGHTON: *And on the Sixth Day, String Theory & Concerto for Horn and Orchestra*. London Symphony Orchestra / Jonathan Bloxham.

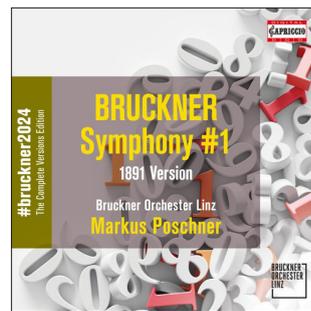
Naxos 8.559950 • 72'

★★★★★ S R

Está llegando Markus Poschner al final de su viaje de la grabación completa de todas las sinfonías de Bruckner en sus diferentes versiones (se anuncia ahora la caja con la integral). Esta edición, bajo los auspicios de la Biblioteca Nacional Austríaca y la Sociedad Internacional Bruckner con la curación de Paul Hawkshaw, profesor emérito de Yale y uno de los mayores conocedores de la vida y obra del compositor de Ansfelden, propone un total de 18 Sinfonías, sumadas en sus distintas versiones.

La *Sinfonía n. 1*, con unos 47' de duración, es en realidad la tercera de su serie, y fue estrenada en 1868, es decir, que Bruckner contaba ya con 44 años y era un compositor maduro. La versión de Viena es una revisión profunda de la original tras la oferta para imprimirla en Döbblingen en Viena, y aunque los cambios son menos extensos que en los que introdujo en las revisiones de las ns. 3, 4 y 8, hablan del detalle de su estilo en su etapa final. El disco se complementa con un *Scherzo* escrito en 1865 para la primera versión y luego desechado, aunque comparte material con el que apareció. Poschner es un fantástico director y, tanto en equilibrio como construcción estructural, es un ejemplo a seguir en la interpretación de la música. Una minúscula precisión: los *tempi* están al límite de lo deseable, y un punto menos hubiera permitido degustar mejor la trama de la música. No obstante, permanece la sensación de que estamos ante un monumento de la historia de la discografía.

Jerónimo Marín



BRUCKNER: *Sinfonía n. 1 (Versión 1891)*. Bruckner Orchester Linz / Markus Poschner.

Capriccio C8094 • 52'

★★★★★

IDEAL PARA EXPLORADORES DE BRUCKNER

Finaliza el proyecto discográfico del organista Hansjörg Albrecht, cuyas entregas se han ido publicando de forma individual en los últimos años, recogido con fortuna en esta caja que reúne todas las grabaciones. Se ha escogido, no por casualidad, el año 2024 para rematar con la Sinfonía de estudio y publicar la integral sinfónica, cuando se cumplen 200 años del nacimiento de Anton Bruckner (1824-1896).

Han florecido los discos del compositor de Ansfelden, como era de esperar. La aportación de Hansjörg Albrecht ofrece una alternativa diferente a lo de #otraversiónpara-laestantería. Apadrinada por Christian Thielemann y acompañada por lo que se han denominado *Bruckner Windows* (cada disco incluye una breve obra para órgano de un compositor actual, relacionada con el gran Anton), esta primera grabación mundial de todas las Sinfonías en transcripciones para órgano es una de las contribuciones brucknerianas más interesantes de 2024.

Se han publicado algunas Sinfonías sueltas del austriaco arregladas para el órgano, pero es la primera vez que un intérprete acomete un proyecto así: las 11 sólidas esculturas, desde la 00 hasta la 9 (esta última con cuarto movimiento añadido), además de pequeñas obras orquestales y religiosas.

Son muy conocidas las transcripciones para piano llevadas a cabo por Liszt de las Sinfonías de Beethoven. Pues bien, estas versiones para órgano del corpus bruckneriano se encuentran en otra dimensión. Y no me refiero a la habilidad de Albrecht para transformar lo que muchos consideran inadaptable, y tampoco se trata de comparar las diferentes capacidades de Albrecht y Liszt. Con una paronomasia: se aprecia algo orgánico en estas reducciones al órgano.

Organista en San Florián y más tarde en la catedral



de Linz, Bruckner compuso obras religiosas en cierto modo sintéticas, también arcaicas, en las que el sonido particular que emana del órgano se halla presente incluso cuando no forma parte de la instrumentación. Las Sinfonías no cambian esta perspectiva: el color homogéneo, la presentación del material en bloques sonoros (al igual que Messiaen; como dijo Boulez del gallo: "Messiaen no compone, yuxtapone"), las pausas, el contrapunto polifónico de estilo sacro y los corales en los metales remiten a este instrumento.

A este respecto, el comienzo de la Cuarta en manos de Albrecht no puede sonar más atractivo. En general, la tímbrica lograda en los pasajes de viento es realmente sorprendente, tanto en la madera como en los metales. Se echan de menos los timbales en momentos concretos, como en el primer movimiento de la Sexta; y en determinadas apoteosis orquestales, como en el cuarto movimiento de la Octava, podemos percibir que falta amplitud, por ponerse peji-guero. Sobrecogen la monumentalidad alcanzada y los abismos que se abren en la Tercera. La Quinta (plagada de largos circunloquios, digresiones y silencios) o la Séptima (radiante y contrapuntística) se ofrecen como auténticas catedrales sonoras. Una caja ideal para los más exploradores.

Daniel Pérez Navarro

BRUCKNER: Las Sinfonías (primera grabación mundial de la integral sinfónica en transcripciones para órgano). Hansjörg Albrecht, órgano.

Oehms Classics OC499 • 13 CD • 876'

★★★★★



El compositor francés André Campra (1660-1744) fue un hombre del teatro. Una veintena de obras convierten a Campra en una de las figuras más destacadas de la ópera barroca francesa. Aunque comenzó su formación musical de la mano de su iniciación religiosa en su natal Aix-en-Provence y ganó fama, originalmente, gracias a sus motetes y a su música sacra, fue la música profana para escena la que le dio un lugar destacado en la historia. Como creador de un subgénero típicamente francés como la ópera-ballet, su obra fue el enlace, el puente, entre dos tradiciones representadas por dos gigantes: Jean-Baptiste Lully y Jean-Philippe Rameau.

Su misa de *Requiem*, con toda seguridad escrita después de 1723, es uno de los documentos más bellos del género llamado Barroco tardío. Y como sucede con los Requiems de otros compositores posteriores, la experiencia del maestro en la elaboración de obras dramáticas le facilitó el camino de su escritura. Una obra, no sólo importante, sino muy bella y de una profunda espiritualidad.

El disco más reciente de la agrupación francesa Ensemble Correspondances, dirigido por el maestro francés Sébastien Daucé es, también, la más reciente versión grabada de esta obra fundamental. Con una toma de sonido impecable, como es típico del sello Harmonia Mundi, Daucé nos ofrece una interpretación elegante y precisa, aunque un poco falta de emoción. Es un disco que muestra las cualidades interpretativas del conjunto instrumental y vocal, pero no conmueve.

Juan Fernando Duarte Borrero

CAMPRA: Misa de difuntos & Los maestros de Nuestra Señora de París. Ensemble Correspondances / Sébastien Daucé.

Harmonia Mundi HMM902679 • 69'

★★★★★

Esta masterización de dos grabaciones de concierto recoge por primera vez los Cuartetos 8 y 9, así como el *Intermezzo-Scherzo sobre el apellido Mi-la-nés* de Conrado del Campo (1878-1953). Forma parte del Proyecto Conrado de la Fundación Juan March, que busca rescatar y difundir el corpus de los trece Cuartetos del autor. Compositor de obras sinfónicas, de cámara y líricas, Conrado del Campo fue un pedagogo prolífico que destacó por su habilidad para unir elementos populares con una refinada orquestación.

Las obras miran hacia un antiguo romanticismo tardío en el que se podría echar en falta un lenguaje más extremo, pero constan de una excepcional calidad compositiva y reflejan las diversas aguas que influyeron en el contexto español de su tiempo.

El Cuarteto Diotima realiza de nuevo una extraordinaria labor de contención que no recae en exageraciones. Es cierto que este espíritu se combina en las obras con un movimiento armónico y una expresión que recuerdan a veces a paisajes sonoros expresionistas, pero los ejecutantes han encontrado en esta interpretación de concierto un equilibrio prudente. Con ciertos aires que podrían recordar al romanticismo inglés, donde el lenguaje clásico y lo folklórico dieron lugar a una especie de esencia pastoral, esta música es un ejemplo de extraordinaria calidad armónica y contrapuntística; aunque, eso sí, sin licencias de experimentación.

David Lima Guerrero



DEL CAMPO: Cuartetos de cuerda ns. 8 y 9. Quatuor Diotima.

March Vivo • 89'

★★★★★ SRP

GEMINIANI, EL FURIBUNDO

“Geminiani, el furibundo”, así lo llamaba Tartini por su carácter impredecible y tempestuoso. Tanto era de este modo que, en sus inicios como violinista en una orquesta de Nápoles, fue “castigado” a tocar con las violas. Francesco Geminiani, nacido en Lucca en 1687, se formó como violinista bajo la tutela de su padre. Alcanzó renombre en Nápoles y Roma, donde entró en contacto con Corelli y Scarlatti. Presionado por la intensa competencia en Roma, decidió mudarse a Londres, donde combinó su faceta de violinista con la de compositor, maestro, editor y tratadista. En Londres publicó sus *Sonatas para violín* y los *Concerti Grossi Op. 2 y 3*, además de transcribir, reelaborar y editar las obras de Corelli. En los *Concerti Grossi Op. 3* es innegable la influencia del maestro romano. Pero, mientras Corelli representa la perfección clásica, Geminiani se distingue por la invención y originalidad de sus melodías, así como por la audacia de su armonía. Estos *Concerti Grossi* son extremadamente virtuosísticos, por lo que los reeditó en París en 1755, adaptándolos al nuevo gusto más sencillo.

Ottavio Dantone ha elegido la versión primera de Londres, más pura, pero ha incorporado algunos pasajes de la edición parisina. En cualquier caso, la partitura no es más que un armazón donde la Accademia Bizantina levanta un perfecto entramado musical desde lo más profundo, la expresión de los códigos retóricos de los afectos, hasta lo aparentemente superficial, como es la ornamentación.

Como ya es habitual, sobresale la soberbia maestría de Alessandro Tampieri como concertino, demostrando un exhaustivo conocimiento no solo técnico, sino también expresivo y retórico del material con el que tra-



baja. Es también brillante la interpretación del grupo de solistas compuesto por Sara Meloni (violín I), Ana Liz Ojeda (violín II) y Marco Massera (viola). La delicadeza y sutileza en el diálogo que se establece entre ellos y el *tutti* es extraordinaria. Si bien llama la atención el fino y vaporoso fraseo, atento a la más leve dinámica de la Accademia Bizantina, no deja de impactar también el poderosísimo sonido que es capaz de desplegar en otros momentos. Esta imponente sonoridad se debe en gran parte al grupo de continuo, compuesto por tres violones (nada pesantes en su acompañamiento), el archilaúd y la guitarra de Tiziano Bagnati, la tiorba de Simón Linné y el órgano de Stephano Demicheli. La refinada articulación, la pulcritud rítmica y el sonido amplio y generoso son las señas de identidad de Dantone, que dirige desde el clave, consiguiendo que sus músicos funcionen como un solo corazón y un solo espíritu.

Este disco cierra de una manera brillante el tríptico dedicado a los *Concerti Grossi*, junto con Corelli y Haendel, y nos vuelve a demostrar que es posible unir el rigor musicológico, la excelencia técnica y una apasionada y candente expresividad. La Accademia Bizantina cumple cuarenta años, y con ellos está más viva y más cercana que nunca.

Mercedes García Molina

GEMINIANI: Concerti Grossi Op. 3.
Accademia Bizantina / Ottavio Dantone.

HDB Sonus HDB-AB-ST-005 • 54'
★★★★★ RS

HAYATO SUMINO
HUMAN UNIVERSE

UNA VARIADA SELECCIÓN DE OBRAS QUE ABARCAN DESDE BACH, HAENDEL, PURCELL, CHOPIN, FAURÉ Y DEBUSSY HASTA COMPOSITORES CINEMATOGRAFICOS EMBLEMATICOS COMO HANS ZIMMER Y RYUICHI SAKAMOTO, ASÍ COMO COMPOSICIONES Y ARREGLOS PROPIOS DE SUMINO.

BRUNO WALTER CONDUCTS MOZART & HAYDN



ESTA CAJA CON 6 CDS, REÚNE ALGUNAS DE LAS OBRAS SINFÓNICAS MÁS PRECIADAS DE MOZART Y HAYDN, INCLUIDOS DOS CONCIERTOS PARA VIOLÍN DE MOZART EN UNA COLECCIÓN A UN PRECIO ESPECIAL.

UN GRATO RECUERDO DE UN DIRECTOR DE ORQUESTA MUY QUERIDO. James H. North

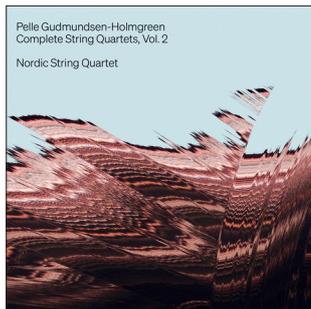
KHATIA BUNIATISHVILI



MOZART

NUEVO ÁLBUM DE LA PIANISTA KHATIA BUNIATISHVILI, DE LOS CONCIERTOS PARA PIANO N.º 20 Y N.º 23 DE MOZART, JUNTO CON LA "ACADEMIA OF ST. MARTIN IN THE FIELDS"

Visítanos en: www.sonyclassical.es



El pozo sin fondo que son los compositores nórdicos del XX-XXI conoce en la figura del danés Pelle Gudmundsen-Holmgreen (1932-2016) a uno de esos nombres tan ilustres como poco conocidos. Y el Nordic String Quartet se ha convertido ya en uno de los conjuntos predilectos para difundir obras de cámara de las regiones septentrionales: cuentan, por ejemplo, con grabaciones de Ejnar Kanding, Nancy Dalberg, Peter Arnold Heise, Hanne Tofte Jespersen o el mencionado Pelle Gudmundsen-Holmgreen.

Este es el segundo CD que el Nordic String Quartet dedica a los Cuartetos del autor nacido en Copenhague. El registro incluye las cuatro últimas obras para esta formación: *n. 7* (Parted, 1984), *n. 8* (Ground, 1986), *n. 9* (Last Ground, 2006) y *n. 10* (New Ground, 2011).

El *n. 9* sorprende con una parte electrónica que reproduce el sonido del mar y del viento, al principio y al final de la obra. Se trata de una colaboración del compositor con el Kronos Quartet, formación "especializada" en esta amalgama de sonidos pregrabados y cuarteto de cuerda (recorremos *Different Trains* de Reich o *Black Angels* de Crumb). Los Cuartetos *ns. 7* y *8* también fueron encargos del Kronos. No puede hablarse estrictamente de obras minimalistas. Aunque en ambas obras destacan ciertas secuencias armónicas repetidas, domina lo abrupto del discurso.

El *n. 10* que despide la serie sorprende por su sencillez (es el más asequible). Recurre al sobadísimo *Canon* de Pachelbel para cerrar el disco con humor y provocación.

Daniel Pérez Navarro

GUDMUNDSEN-HOLMGREEN: Cuartetos *ns. 7-10*. Nordic String Quartet.

Dacapo Records 8.226218 • 59' ★★★★★

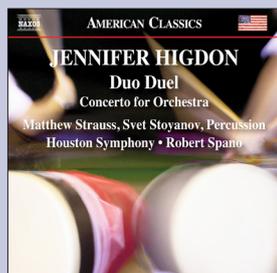
Jennifer Higdon, una de las voces más relevantes de la creación contemporánea, es conocida por combinar influencias de la música clásica, el jazz y el folk en sus composiciones. El presente CD, grabado con la discográfica Naxos, incluye dos obras que destacan por el ímpetu y la riqueza orquestal: *Duo Duel* (2020) y *Concerto for Orchestra* (2002).

Duo Duel representa el diálogo entre dos intérpretes que exploran la variedad tímbrica de la percusión a través del uso de una amplia gama de instrumentos. Aunque su título sugiere una batalla, la composición induce a una coreografía sonora en la que los ritmos se cruzan y complementan. Tanto los solistas como la orquesta muestran un gran sentido de interacción y el control preciso en los cambios de dinámica que requería la compositora.

Por lo que respecta al *Concerto for Orchestra*, es una de las obras más populares de Higdon y se ha convertido en un estándar del repertorio orquestal actual. Se caracteriza por su estructura en cinco movimientos, los cuales exploran las diferentes secciones de la agrupación. El primer movimiento marca el carácter enérgico de la obra, mientras que los siguientes aportan momentos de introspección. En esta interpretación, Robert Spano y la Houston Symphony logran mantener el equilibrio entre la precisión técnica y la expresividad.

La calidad del sonido de esta grabación ha permitido que los matices de la orquestación se perciban de manera nítida, lo que origina una experiencia auditiva rica y envolvente.

Sakira Ventura



HIGDON: *Duo Duel* y *Concerto for Orchestra*. Matthew Strauss, Svet Stoyanov, percusión. Houston Symphony / Robert Spano.

Naxos 8.559913 • 60' ★★★★★ S



Acompañado de solistas de primer nivel como Jörg Widman al clarinete, Philippe Bernold a la flauta o Marie-Pierre Langlamet al arpa, el flautista Stathis Karapanos acomete con buen gusto esta grabación para Ondine con la obra para (o con) flauta de Paul Hindemith, quien, desde un planteamiento neobarroco, alterna dificultad creciente, tanto en los *Ocho estudios para flauta sola* de 1927, como en la polifónica y deudora de Telemann y Quantz, *Sonatina canónica para dos flautas* de 1923. Enmarcado en la *Nueva objetividad* y datado en 1936, año de su exilio en Suiza huyendo de la Alemania nazi, la *Sonata para flauta y piano* ilustra su pericia en el desarrollo motivico desde tres líneas melódicas diferentes, equilibrando ambos roles solistas. *Abendkonzert para flauta y cuerdas* de 1932 (con un correcto Eschenbach con la Orquesta del Festival Schleswig-Holstein), *Entusiasmo para flauta y viola* de 1942 y *Eco para flauta y piano* de 1944 son breves y melódicas obras de carácter incidental y pedagógico que acompañan a la creación de mayor envergadura: el más contrapuntístico y denso *Concierto para maderas, arpa y orquesta* de 1949 que, basado en citas distorsionadas de la *Marcha Nupcial* de Mendelssohn, dedicó a su esposa Gertrud por sus bodas de plata. En versión de los solistas indicados y la Orquesta de Cámara del Konzerthaus de Berlín liderada por Sayako Kusaka, el *Concierto* se muestra tan feliz como diáfano. Excelente sonido.

Justino Losada

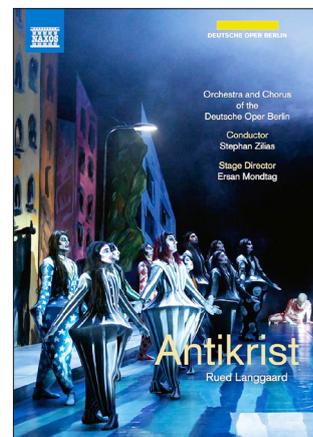
HINDEMITH: *Concierto para maderas, arpa y orquesta*, *Ocho estudios para flauta*, *Sonata para flauta...* Stathis Karapanos, Jörg Widmann, Stephan Schweigert, Céline Moinet, Marie-Pierre Langlamet, etc. Orquesta de Cámara Konzerthaus Berlin, Orquesta Festival Schleswig-Holstein / Christoph Eschenbach.

Ondine ODE 1409-2 • 54' ★★★★★

El concepto de *Misterio*, pujante en la época medieval y vivido en aquellos siglos como teatro religioso y simbólico, define mejor *Anticristo* de Rued Langgaard que lo que hoy entendemos por ópera. Con una dramaturgia más próxima al oratorio que al teatro musical, los diferentes personajes alegóricos de *Anticristo* se dan la palabra unos a otros a lo largo de un prólogo y 6 escenas, divididas en 2 actos. El mal llega en el prólogo. El mundo superficial y decadente en el que dicha figura reina se extiende durante 5 escenas. Por último, un final esperanzador fulmina al enviado de Lucifer. El texto de *Anticristo* está sobrecargado de símbolos piadosos, las imágenes del mal en la Tierra resultan simplistas y el fervor místico de la propuesta es discutible. Nada de esto ha ayudado a la difusión de la única ópera de Langgaard, de estreno tardío y muy poco representada.

Vamos ahora con lo positivo, que es mucho, y de lo que da buena cuenta esta grabación audiovisual cantada en alemán. Los poderosísimos interludios orquestales y algunos pasajes corales remiten al mejor Langgaard, el de *La música de las esferas* (en cierto modo la cara A de lo que *Anticristo* es la cara B). La puesta en escena y el vestuario proporcionan imágenes muy impactantes, y constituyen los puntos fuertes de la representación, junto a la orquesta berlinesa. Se quedan cojas algunas ideas visuales (ese hombre-dios ahorcado con genitales femeninos), pero la fuerza musical de Langgaard se acaba imponiendo. Notable.

Daniel Pérez Navarro



LANGGAARD: *Antikrist*. Solistas. Berlin Deutsche Opera Ballet, Berlin Deutsche Opera Chorus & Orchestra / Stephan Zilias.

Naxos 747313576456 • DVD • 102' • DTS ★★★★★

OPUS ARTE

DVD
VIDEO



ROYAL
OPERA
HOUSE

Musica
DIRECTA

www.musicadirecta.es

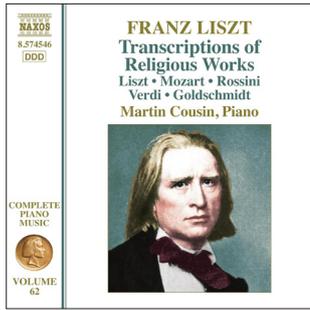
THE ROYAL OPERA

VERDI

AIDA

ELENA STIKHINA | FRANCESCO MELI | AGNIESZKA REHLIS | LUDOVIC TÉZIER

ORCHESTRA OF THE ROYAL OPERA HOUSE | ROYAL OPERA CHORUS
CONDUCTOR ANTONIO PAPPANO | DIRECTOR ROBERT CARSEN



El sello Naxos edita la obra completa para piano de Liszt interpretada por prestigiosos pianistas actuales. En esta colección, Martin Cousin graba dos CD, los números 61 y 62, con las transcripciones para piano hechas por Liszt sobre obras de otros compositores, desde el Renacimiento hasta sus contemporáneos. La religiosidad del compositor es algo reconocido y en este CD encontramos las transcripciones para piano sobre música religiosa compuesta por Mozart, Rossini, Verdi, Goldschmidt y las que el propio Liszt hace sobre himnos religiosos o sobre un texto de San Francisco de Asís.

El resultado es algo diferente, sensible, místico. No encontramos en estas transcripciones el pianismo exuberante y vertiginoso de sus obras más interpretadas, que son consideradas un reto por su dificultad técnica y musical. Muy joven aun, Liszt transcribió seis Preludios y Fugas para órgano de Bach, haciendo ejecutable sobre un teclado lo que en el órgano se ejecuta en dos manuales y una pedalera. Pero las transcripciones sobre música religiosa presentadas aquí son más tardías, desde 1847 hasta 1881, y en ellas la búsqueda no se centra en el gusto por la transformación pianística de material nacido para un medio instrumental diferente o incluso vocal, ya no piensa en el público, sino que está ensimismado en su profundo sentir religioso. Martin Cousin así lo entiende y nos traslada a ese sentimiento con su interpretación sensible y sosegada. Traernos a este Liszt tan poco conocido es algo que le dignifica.

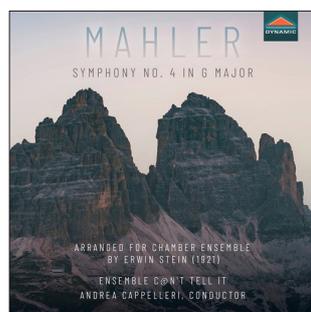
Sol Bordas

LISZT: Transcripciones de obras religiosas.
Martin Cousin, piano.
Naxos 8.574546 • 76'
★★★★

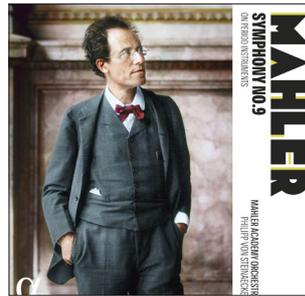
Los arreglos de Sinfonías de Mahler para conjuntos de cámara se han convertido en una moda, positiva para quienes los vean como una forma diferente de llevar el credo mahleriano a pequeños teatros y auditorios modestos, y negativa para los puristas de lo reglamentario. El *Natalia Ensemble* demostró con su modélica grabación de la *Quinta* que es posible sumergirse en la experiencia mahleriana y disfrutarla sin lamentar lo conciso de la instrumentación. Esta adaptación de Erwin Stein cuenta con suficientes grabaciones como para convencerse de que esta aclimatación a lo pequeño no va en contra del genio de Bohemia (Thomas Christian Ensemble, Linos Ensemble, Taschenphilharmonie, etc.). Al contrario. Evidencia la pulcritud de la escritura original, de armonías y transiciones tan depuradas que aguanta los recosidos cuando están bien hechos.

Un quinteto de cuerda, tres intérpretes de viento que doblan instrumentos (sólo un metal, una trompa), acordeón, piano a cuatro manos y dos percussionistas, además de la soprano Lala Marelli en el último movimiento, se bastan para llevar a cabo una meritoria interpretación de esta *Cuarta*. Veo innecesario e injusto comparar a los intérpretes de este registro, procedentes del Conservatorio Guido Cantelli de Novara, con los discos referenciales (Szell, Reiner, Kubelik, Walter, Horenstein, Klempner, Bertini, etc.). Este CD es una alternativa (juvenil, imperfecta, entregada y entusiasta) que permite disfrutar de la *Cuarta* de otro modo.

Daniel Pérez Navarro



MAHLER: Sinfonía n. 4 (versión para ensemble de Erwin Stein). Lala Marelli (soprano), Ensemble C@n't Tell It / Andrea Cappelletti.
Dynamic CDS8043 • 60'
★★★★



Las reticencias ante una versión de Mahler con instrumentos de época desaparecen inmediatamente apenas han transcurrido unos minutos desde el inicio de la escucha, y es que en verdad el color del fresco mahleriano que nos ofrece Steinaecker es novedoso: las cuerdas de tripa, el uso escaso de *vibrato* en la cuerda y nada de *vibrato* en los vientos, y la abundancia de *portamenti* en la cuerda (quizá lo más "doloroso" para nuestro oído), todo ello justificado en las excelentes notas del propio director, nos convencen de que este sonido podría haber sido así a principios del siglo XX. Pero añadamos que la Mahler Academy Orchestra, proyecto creado por Abbado, reúne a unos 45 jóvenes acompañados por miembros de una veintena de las mejores orquestas del mundo. La base musicológica la aporta Clive Brown y las primeras grabaciones de la obra y la partitura de Mengelberg.

El disco es todo un descubrimiento, y la claridad con la que suenan todos los contrapuntos en Mahler, (al menos siempre hay en su música dos melodías principales sonando simultáneamente) arrojan una luz y una nueva expresividad a la obra. Steinaecker, del que no teníamos noticia, es un director con las ideas muy claras, con un uso del *rubato* para enfatizar la expresividad que es una maravilla. Así pues, no lo duden y sumérganse en este nuevo mundo sonoro propio de un Mahler renovado: puede que no sea el verdadero, pero tiene una gran belleza, y por lo tanto verdad, artística. ¡Escuchen el *Adagio* final sin *vibrato* y conmuévanse!

Jerónimo Marín

MAHLER: Sinfonía n. 9 (con instrumentos de época). Mahler Academy Orchestra / Philipp von Steinaecker.
Alpha 1057 • 82'
★★★★★ S

Con algunas piezas bajo arreglos e José Carra para orquesta sinfónica, encontramos una buena recopilación de 19 de piezas favoritas de Henry Mancini, incluidos los temas de sus bandas sonoras *Peter Gunn*, *La Pantera Rosa*, *Desayuno con Diamantes* o *Días de Vino y Rosas*, entre muchas otras. La colección incluye melodías archi conocidas de Mancini con un sonido nítido y la selección de temas demuestra una y otra vez las dotes del italo-americano para la melodía y el estado de ánimo. Los entusiastas de la música cinematográfica apreciarán el valor de referencia de la colección de Mancini, y las comparaciones con sus propias grabaciones legendarias, bajo un exuberante acompañamiento orquestal agradable para todos los oídos, más o menos exigentes.

La perdurable popularidad de Mancini como arreglista y compositor da fe de la legitimidad de su talento. Desde el jazz criminal negro hasta las declaraciones supremas del lounge-jazz, Mancini se escucha en plena forma en todo momento, ninguno de esos tratamientos de orquesta pop posteriores aquí. El presunto descuido es no haber incluido información, en la lista de temas, de los filmes para que cada pieza fuera escrita que a veces se ha de consultar en internet (no todo el mundo es cinéfilo y melómano a la vez); a su vez hay piezas independientes que resultaron compuestas al margen del cine. Hay versiones de canciones que resultan un poco vacías sin la voz humana.

Luis Suárez



MANCINI: Obras para orquesta y bandas sonoras. Orquesta Filarmónica de Málaga / José María Moreno Valiente.
lbs Classical 82024 • 69'
★★★★★ P

Después de un exitoso primer volumen publicado el año pasado, con dos Sinfonías (ns. 31 y 35) y un Concierto (el de oboe), la prestigiosa Akamus dirigida por su concertino, sacan, para el mismo sello, un segundo disco con idéntico menú: otras dos Sinfonías, cercanas en el tiempo, y otro Concierto para viento solista. Sólo que, en este caso, lo escueto de la fuente sonora (pocos instrumentistas: 16 cuerdas, metiendo muy poco arco; y sonido liviano) se avienen peor, por ejemplo, con el carácter misterioso y dramático de la *Sinfonía n. 29*, y están más en sazón con la *n. 33*, que acercan casi al terreno de la serenata. En la *29*, que la Akademie ataca de un modo poco definido y menos memorable, Harnoncourt consiguió trazar, en su registro con el Concentus Musicus Wien, un arco mucho más sólido partiendo de un *tempo* ostensiblemente más lento y desembocando en un *finale* vertiginoso de mayor impacto.

Otra cosa es el *Concierto*, el maravilloso KV 622 para clarinete, en buena parte gracias al desempeño de Ernest Schlader al clarinetto di bassetto, siempre mesurado, expresivo y sensible, que arrastra tras de sí a una orquesta que no se permite la más mínima extravagancia en un acompañamiento adecuadamente denso, tan atento como ensañador. Una de las mejores grabaciones de esta obra con instrumentos de época. La excelente toma sonora, efectuada en el famoso Estudio Teldex de Berlín en octubre del año pasado, permite percibir hasta el más mínimo detalle de la ejecución.

Carlos de Matesanz



MOZART: Sinfonías ns. 29 y 33; **Concierto para clarinete.** Ernest Schlader, clarinete; Akademie für Alte Musik Berlin / Bernhard Fork.

Pentatone PTC5187208 • 80' ★★★★★



El dúo japonés formado por Momo y Mari Kodama ya ha grabado para Pentatone el poco difundido *Concierto para 2 pianos H 292* de Martinů, muy recomendable, y un álbum de vocación más popular con suites de los ballets de Tchaikovsky en arreglos para 2 pianos.

Las Kodama abordan en este siguiente CD para Pentatone el exultante *Concierto para 2 pianos* de Poulenc, uno de los puntales del repertorio del XX para 2 pianistas y orquesta. No escatiman en swing, el que posee esta obra de influencia jazzística y stravinskiana, de vitalidad contagiosa. La OSR de Ansermet se muestra como una pareja de baile ideal para los Ravel, Poulenc o Roussel, algo que atestiguan sus cientos de grabaciones, y Kent Nagano exhibe una gran solvencia, a la que nos tiene acostumbrados cuando interpreta a Messiaen o al mismo Poulenc (gran versión de *Dialogues des Carmélites*).

Poulenc consideraba a Mozart su compositor favorito, y el cristalino *Larghetto* de su *Concierto para 2 pianos* así lo atestigua. Momo Kodama ya había recurrido con fortuna a Mozart como emparejamiento para su disco Hosokawa/Mozart (con Ozawa, en ECM: *Lotus under the moonlight* del primero y el *Concierto n 23* del segundo), dos compositores que no pueden estar más alejados en tiempo y estilo. Sin embargo, la mezcla funciona. Aquí más aún, junto a un Poulenc también galante y vital. La acompañan Mari Kodama y Karin Kei Nagano, en versiones también dinámicas de los únicos *Conciertos para 2 y 3 pianos* del salzburgués.

Daniel Pérez Navarro

MOZART: Concierto para 3 pianos KV 242, Concierto para 2 pianos KV 365. **POULENC:** Concierto para 2 pianos. Mari Kodama, Momo Kodama y Karin Kei Nagano, pianos. Orchestre de la Suisse Romande / Kent Nagano.

Pentatone PTC 5187202 • 64' ★★★★★

33

SIMME

Semana Internacional de la Música

Medina del Campo

del 16 al 22

Noviembre 2024

16 **Sábado** 20:30 h.

CAMERATA LÍRICA
El Mesías de Haendel
(Selección) Director: Rodolfo Albero

17 **Domingo** 13:00 h.

MÍMESIS de Zig Zag Danza
Espectáculo de danza para niños/as de 0 a 3 años.

17 **Domingo** 19:00 h.

(20:00 horas/Hospital de Simón Ruiz)
LA ZARZUELA (película dirigida por Cristina Otero)

18 **Lunes** 20:30 h.

VARVARA
Concierto de piano
Variaciones Goldberg, DWV 988 de J.S. Bach

19 **Martes** 20:30 h.

CONCERTO 1700 (Música antigua)
Daniel Pinteño (Violín y Dirección), Pablo Martín (Violone), Pablo Zapico (Guitarra barroca) y Pere Olivé (Percusión)

20 **Miércoles** 20:30 h.

IberyCAS (Sexteto de cuerdas)
Tomás Martín (Solista de Castañuelas)
Obras de Turina, Soler/Chavino, Israel López-Estelche, M^o. José Cordero y Albéniz/Chaviano.

21 **Jueves** 20:00 h.

CAMERATA LÍRICA. La Flauta Mágica KV 620
Ópera en dos actos de W.A. Mozart.

22 **Viernes** 20:30 h.

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN
Director: José Trigueros. Cantaora: Marina Heredia
Obras de Óscar Esplá, García Lorca y Manuel de Falla

Más información en:
www.auditoriomedinadelcampo.es



Carlo Rizzi parece querer rendir homenaje a Puccini en el centenario de su muerte con este disco. Al frente de su Orquesta Nacional de Gales propone un programa enteramente sinfónico, en el que se dan cita algunas de las obras puramente orquestales del compositor con otras composiciones preparadas por el propio director, que en el disco responden al calificativo de suites sinfónicas. En realidad, todo el contenido de la publicación son ediciones preparadas por Rizzi. A nuestro entender el registro resulta un tanto pobre y fallido, sobre todo teniendo en cuenta las posibilidades y altura de una batuta de la que habría esperar mucho más. Las llamadas "suites sinfónicas" de *Madama Butterfly* y *Tosca* no son tales sino, más bien, simples popurrís pobremente elaborados, donde los temas más famosos o significativos de las óperas son citados sin aparente orden ni desarrollo alguno, como predestinados a servir de música de ambiente en cualquier evento social, pero sin ningún fin musical.

El caso es que tampoco se encuentra todo lo acertado que se espera de él en las dos versiones del *Preludio Sinfónico* aquí propuestas; desde luego, no sirven para justificar este registro. Ni siquiera en la del *Capriccio Sinfónico*; como decimos todas ellas en ediciones elaboradas por el mismo Rizzi.

No hace mucho comentábamos desde estas mismas páginas las versiones de Ivan Repusic (BR-Klassik), mucho más recomendables que estas y en el contexto de un programa, ese sí, plenamente justificado. En fin: ¿para qué un disco así?

Rafael-Juan Poveda Jabonero

PUCCHINI: Suites sinfónicas. Orquesta de la Ópera Nacional de Gales / Carlo Rizzi.

Signum 778 • 70' ★★

El sello amarillo lanza una grabación de Grigory Sokolov dedicada a Purcell y Mozart que testimonia su última gira de recitales y recoge los que ofreció en la Quincena Musical Donostiarra (Mozart) y en el Festival Internacional de Santander (Purcell) y las consabidas propinas). Asistí a este último y suscribo punto por punto mi reseña de entonces para la web de esta revista, a la que sumo una mención especial para Iker Olabe por el magnífico trabajo realizado en la edición de la toma, pues apenas queda rastro de las toses que se sucedieron durante la primera mitad (precisamente la dedicada a Purcell) del recital santanderino.

Nada nos impide ahora admirar la mecánica infalible de Sokolov, su ataque preciso, la pulsación nítida, el prodigioso manejo de las dinámicas y la sutileza en el uso del pedal con que obtiene ese sonido redondo y perlado tan suyo, hecho de gotas de agua. Gracias a él, además, descubrimos la encantadora música para clave de Purcell, miniaturas de tres o cuatro movimientos sobre un contrapunto de dos o tres voces, filigranas de escalas y arpeggios que no dejan de recordar a Bach; de las piezas de Mozart, en fin, extrae insólitas luces y múltiples colores que no habíamos escuchado antes, con una manera fluida y serena de ligar las frases y un sentido de la articulación que, en él, es estilo. Señalemos, por último, que de las cinco propinas, las dos chopinianas (Mazurka y Preludio) nos parecieron antológicas entonces y ahora. Absolutamente recomendable.

Darío Fernández Ruiz



PURCELL: Obras para piano. **MOZART:** Sonata KV 333, Adagio KV 540 (+ bises). Grigory Sokolov, piano.

Deutsche Grammophon 4866263 • 95' • 2 CD ★★★★★ R



Las grabaciones de orquestas sinfónicas no son ni en cantidad ni en contenido lo que supusieron en otras décadas. Sin embargo, la música de cámara (y en concreto la parcela que nos ocupa del cuarteto de cuerda) conoce una buena época, con diversidad y carácter en las publicaciones. Un ejemplo es este CD del Klenke Quartet para Accentus.

En la interesante conversación que incluye el libreto, las cuatro instrumentistas del Klenke defienden un programa que combina tradición e innovación, y aún folklore, colores y ritmos. A este respecto, el juvenil y muy conocido Cuarteto de Ravel (que cuenta con grabaciones tan recomendables como las del Italiano, Juilliard, Carmirelli o Takács) funciona, una vez más, como un hechizo preciosista.

Se agradecen las 5 piezas para cuarteto de cuerda de Erwin Schulhoff (1894-1942), anteriores a sus Cuartetos. Del malogrado compositor checo (víctima de la fortaleza de Wülzburg, transformada en campo de exterminio nazi), Decca rescató su sensacional ópera *Flammen*, pero la resucitación discográfica de Schulhoff pide otras contribuciones, como esta pequeña aportación con ecos impresionistas del Klenke Quartet.

Ulvi Cemal Erkin (1906-1972), el menos conocido de los tres autores reunidos, es uno de los denominados "Los 5 turcos". Su Cuarteto de cuerda, también con raíces en la música tradicional, guarda reminiscencias de Ravel: encontramos más calidez y elegancia que las aristas de un Bartók.

Gran CD. Buen programa y mejores interpretaciones.

Daniel Pérez Navarro

RAVEL / SCHULHOFF / ERKIN: Cuartetos de cuerda. Klenke Quartet.

Accentus music ACC30607 • 55' ★★★★★

Quedan atrás los años en los que algunos músicos presentaban más de un CD nuevo cada mes. Un ejemplo de los nuevos tiempos es este *Proyecto Schubert* del Alinde Quartett, conjunto que tardará 8 años (2020-2028) en registrar todos los Cuartetos en 6 CD. Se agradecen la pausa y la reflexión.

La entrega se inicia con el primero de los 3 Cuartetos de madurez (cualidad de lo que lo que se ha perfeccionado, no por la edad del compositor). La apuesta del Alinde Quartett para el *D 804* es decididamente romántica: el característico *ostinato* del *Allegro* inicial transmite dramatismo, la melancolía baña el *Andante*, el *Minuetto* no se desprende de la inquietud del movimiento anterior y el final resulta adecuadamente ambiguo.

Acompaña al *D 804* una obra que nació una década antes: el Cuarteto n. 8 *D 112*, famoso por las 4h30 (tiempo que, se supone, tardó un enfebrecido Schubert en componer el movimiento inicial). El *D 112* se aleja de las nubes y de las tormentas del *D 804*. Esta luminosidad no implica que la obra sea muy deudora de Mozart y Haydn, como ocurre con los Cuartetos anteriores, y así lo transmite el Alinde. Viveza schubertiana.

Completa el disco una breve composición (*Ach, Alinde!*) de Bartolomeo Dandolo Marchesi, violonchelista del Alinde Quartett, situada como intermedio entre los dos Schubert. Se trata de una referencia a la última estrofa del Lied *Alinde D 904*: es el eco quien contesta al desesperado narrador que llama a voces a su amada, la cual ni aparece ni responde.

Daniel Pérez Navarro



SCHUBERT: Cuartetos ns. 13 *D 804* "Rosamunda" y n. 8 *D 112* (The String Quartet Project 3). Alinde Quartett.

Hänssler HC24020 • 71' ★★★★★

DVD
VIDEO

UNITEL
EDITION

STAATSOPER
UNTER
DEN LINDEN



CHRISTIAN THIELEMANN

STAATSKAPELLE BERLIN STAGED BY DMITRI TCHERNIAKOV



RICHARD WAGNER

GÖTTERDÄMMERUNG

ANJA KAMPE • ANDREAS SCHAGER • MIKA KARES
LAURI VASAR • MANDY FREDRICH • VIOLETA URMANA





Es un tanto desconcertante esta nueva integral de las Sinfonías de Schumann a cargo de Marek Janowski. Por una parte, hemos de apresurarnos a anotar, existen en ella buenos momentos, derivados, sin duda, del buen entendimiento entre el director y la sección de las cuerdas de la orquesta. No obstante, parece como si el alemán se perdiese en esas sonoridades en detrimento algunas de las partes cruciales de estas obras. Por ejemplo, el planteamiento de cada una de las prodigiosas codas que cierran los movimientos extremos de las cuatro Sinfonías deja mucho que desear; parece como si no hubiesen sido suficientemente ensayadas y faltase coordinación entre la batuta y la orquesta. Del mismo modo, la transición entre los movimientos tercero y cuarto de la *Cuarta Sinfonía* está completamente desprovista de cualquier atisbo de tensión o expectación por lo que va a ocurrir después en la obra; en realidad, hasta ese momento, el transcurso de la versión había ido bastante bien, pero al llegar a ese punto, Janowski no acierta a transmitir ese hábito de misterio que inunda esa sección de partitura y naufraga, para no volver a encontrar tierra firme en lo que queda de pentagrama. Algo parecido sucede en la transición entre la introducción y el primer movimiento de la *Primera*, sólo que aquí sí se rehace, quizás por encontrarnos a comienzo de obra.

En fin, una integral fallida de estas, por otra parte, difíciles obras, a pesar de algún momento puntualmente acertado. Tampoco el sonido ayuda demasiado.

Rafael-Juan Poveda Jabonero

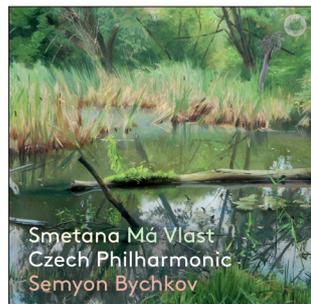
SCHUMANN: Sinfonías. Dresden Philharmonie / Marek Janowski.

Pentatone PTC 5186989 • 130' • 2 CD
★★★★

Era evidente que Bychkov llevaría a los estudios de grabación *Ma Vlast* de Smetana, tras su titularidad al frente de la Filarmónica Checa. Al poco de situarse en el podio de Praga (2018), montó la obra con la WDR (la orquesta que había dirigido entre 1998 y 2010), sin duda, la agrupación con la que el americano consiguió establecer un estilo propio, personal y concreto. Hasta entonces, sus trabajos habían resultado bastante efímeros y un poco de brocha gorda. No obstante, los años en que se mantuvo al frente de la WDR fueron fructíferos, pues dotaron al director de un carácter más minucioso y reflexivo, y le llevaron a una madurez mucho más fértil de lo que se hubiera podido esperar hasta entonces. El disco que nos ocupa parece confirmar todo esto. Fue grabado durante el mes de enero de 2021; es decir, exactamente dos años después de haber dirigido la obra en Colonia en enero de 2019 (se puede acceder a las imágenes del concierto por YouTube).

De ambas interpretaciones deducimos la fascinación que Bychkov experimenta hacia la partitura, y que intenta (a veces sin todo el éxito esperado) transmitir al auditorio. El americano construye un edificio compacto, pero no del todo seguro, pues en ocasiones se perciben dudas transmitidas en forma de cambios de ritmo un tanto discutibles, o de algunos emborronamientos instrumentales que vuelcan cierta opacidad al discurso. Con todo, desde el punto de vista global, vale la pena conocer esta versión, sobre todo si se es coleccionista de la obra.

Rafael-Juan Poveda Jabonero



SMETANA: Mi País. Orquesta Filarmónica Checa / Semyon Bychkov.

Pentatone PTC 5187203 • 81'
★★★★

TODO UN EJERCICIO METAMUSICAL

Esta grabación, una de las más retadoras que se ha planteado Josep Vicent, fundador y director titular de la orquesta ADDA-Simfònica de Alicante, significa una muestra de la solidez artística y capacidad técnica de esta formación que, con sólo cinco años de existencia, se compromete con repertorios cada vez más exigentes como el que representa esta Sinfonía de Alexander Scriabin, la primera de las principales obras de este compositor que tiene una intención metamusical explícita, como se deduce de sus instrucciones interpretativas que van más allá de los caracteres de aire tradicionales como pueden ser allegro, andante o presto. *Mysterieux, Tragique* o *Sublime* aparecen de manera determinante en la partitura como una superación de los términos convencionales expresivos que requieren las turbulentas emociones que contiene esta composición. En este sentido, hay que tener en cuenta que para el compositor *Le Divin Poème* representa el crecimiento del espíritu humano a medida que se desvincula de leyendas y atávicos misterios, pasando por el panteísmo para, en última instancia, afirmar su libertad y unidad con el universo.

Con esta premisa, el maestro Josep Vicent, partiendo del siniestro inicio protagonizado por los metales, se adentra en el discurso de la obra reflejando cierta agitación en el amplio desarrollo del segundo movimiento, *Luttés (Luchas)*, en el que los constantes cambios de tonalidad y la alternancia expresiva de distintos grados dinámicos permiten apreciar cómo la orquesta ADDA-Simfònica de Alicante se pliega a la lectura de su titular con una flexible cohesión, que aglutina la naturaleza episódica de este tiempo con un sentido de consistencia expresiva en todas



sus secciones instrumentales en la rítmica parte final antes de la repetición de la introducción y su enigmática disolución, que anticipa la sensualidad con la que Josep Vicent se interna en el segundo tiempo, *Voluptés*, en el que se vuelve a apreciar la voluntad expresiva del maestro materializándose en un sonido sensorial estimulado en contraste por la misteriosa intervención del concertino, en su función de hilo conductor de la línea estética de este movimiento, antes de llegar al poderoso sonido del metal como desencadenante de la transición al último tiempo, *Jeu divin*, cuyo adjetivo termina quedando en el sobrenombre a esta sinfonía.

El tratamiento dado a la parte final de la obra supone encontrarse con todos los contrastes que puede ofrecer esta orquesta que sorprende muy positivamente por la madurez que destila. Los planos sonoros se entrecruzan con claridad y consistencia, como se refleja en el trabajo realizado por el ingeniero de sonido y productor Fernando Arias en este registro de Aria Classics, sabiendo sacar un gran partido a la buena ecualización de las excelentes condiciones acústicas que le brinda la sala sinfónica del Auditorio de la Diputación de Alicante.

José Antonio Cantón

SCRIBIN: Sinfonía n. 3 Op. 43 "Poema divino". ADDA-Simfònica / Josep Vicent.

Aria Classics ARIA014 • 50'
★★★★SP



Aun siendo, junto con el malogrado Karłowicz, el padre de la música polaca del siglo XX, Karol Szymanowski (1882-1937) fue esencialmente un *outsider* que, lejos de Varsovia, lideró la creación de un legado musical identitario en sintonía con la independencia de Polonia tras la Gran Guerra. Aglutinando las influencias de Strauss (sobre todo de *Don Juan*) en la *Obertura de Concierto* de 1905, Szymanowski urde un estilo en el que conjuga las sutiles texturas de la obra de Debussy y Ravel con un scriabiniano encaje postromántico en el que los textos sufíes de Jalal ud-Din Rumi inflaman la mística *Sinfonía n. 3* de 1916. Contemporánea a esta es el ciclo *Canciones de una princesa de cuento de hadas* de 1915 que, con poemas de su hermana Zofia e inicialmente para voz y piano, Szymanowski orquesta en parte. Cercano en demanda vocal al Schönberg de *Erwartung* pese a la distancia estética, el ciclo adquiere su versión definitiva para voz y orquesta en 2012, al concluir el italiano Bruno Dozza su orquestación por petición de la cantante de este registro, Iwona Sobotka. Con un rotundo caudal vocal, Sobotka aporta gracejo a las canciones y enardece una inhabitual *Tercera Sinfonía* interpretada por una soprano.

Alineada con la tradición polaca de Rowicki/Polskie Nagrania, Semkow/Emi, Stryja y Wit/Naxos y, a distancia del clásico Dorati/Decca o los brillantes Rattle/Emi y Boulez/DG esta espacial grabación de Giancarlo Guerrero con la NFM Filarmónica de Breslavia en Accord resulta muy recomendable.

Justino Losada

SZYMANOWSKI: *Obertura de Concierto Op. 12; Canciones de una princesa de cuento de hadas Op. 31; Sinfonía n. 3.* Iwona Sobotka, soprano; Orquesta Filarmónica NFM de Wrocław / Giancarlo Guerrero.

Accord CD315 NFM 89 • 56'
★★★★★

La *Serenissima* es el principal exponente de la música de Venecia del siglo XVIII en el Reino Unido. Han interpretado una gran cantidad de música olvidada, poniéndola a disposición de todos los públicos a través de conciertos en vivo y diversas grabaciones, así como actividades de divulgación. El grupo fue fundado por su director Adrian Chandler en 1994 mientras era estudiante y todo el repertorio que interpretan está editado a partir del material original.

Este CD está dedicado a Giuseppe Tartini, que fue un célebre violinista, gran virtuoso y un profesor muy respetado del Barroco italiano. Las innovaciones que aportó al estudio del violín solo fueron superadas con la llegada de Niccolò Paganini. Todo lo grabado en este registro son Sonatas de violín compuestas por él; la forma que utiliza es típica en sus Sonatas. Están concebidas en su mayoría como obras en tres movimientos (lento-rápido-rápido), que es una forma moderna para la época, ya que las sonatas barrocas solían tener cuatro movimientos y acompañamiento de continuo. Son sonatas de cámara que se basan en gran medida en la música de baile, a excepción de varias sonatas del CD que tienen cuatro movimientos, propio de la sonata de iglesia barroca.

En último lugar podremos escuchar la *Sonata Il Trillo del Diavolo*, obra que le dio gran fama, tanto por su legendaria historia, en la que soñó que el diablo tocaba el violín e intentó transcribirlo al despertar, como por su diabólico nivel técnico que aún hoy en día resulta complejo abordar.

Raquel Sernequet



TARTINI: 6 sonatas para violín. La *Serenissima* / Adrian Chandler (director y violín solista).

Signum Classics SIGCD781 • 60'
★★★★★



En este doble CD, *Capriccio* presenta un intergeneracional viaje familiar por el siglo XX que comienza con el renombrado músico ruso Nikolai Tcherepnin (1873-1945), hoy más conocido por sus ballets con Fokine y Diaghilev como *Le Pavillon d'Armide* y el visionario *Narcisse et Echo*, que presenta en su tardorromántico *Cuarteto de cuerda* de 1902, un léxico heredero de Rimsky-Korsakov con una descollante escritura de amplias melodías. Formado en San Petersburgo y París y expuesto a las músicas orientales, la pulcra obra neoclásica de su hijo, Alexander Tcherepnin (1899-1977), vira desde el sobrio melodismo del *Cuarteto de cuerda n. 1* de 1922 a un ascetismo más stravinskyano en el que la alternancia de acordes mayores y menores y una mayor densidad polifónica se advierten en el *Cuarteto de cuerda n. 2* de 1926 y en el cimero *Quinteto para piano y cuerda* de 1927. De significación más escénica e impregnado de citas, acentos populares y gestos repetitivos, *There was no wind* (1996) para soprano y cuarteto de cuerda del nieto, Ivan Tcherepnin (1943-1998), se aleja de su inicial influencia *darmstadtiana* para lograr mayor inmediatez. El Cuarteto Michelangelo, la soprano Shioban Stagg y el pianista Giuseppe Mentuccia brindan prístinas y bien articuladas versiones que se adecuan con facilidad a los estilos diacrónicos de las obras, sumando un notable registro a la altura del idiomático del Grupo instrumental de París y el propio Alexander Tcherepnin (para el *Cuarteto n. 2* y el *Quinteto*) en Emi-Warner.

Justino Losada

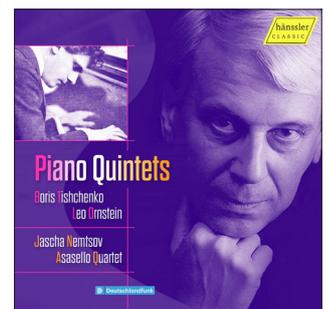
N. TCHEREPNIN: *Cuarteto de cuerda. A. TCHEREPNIN:* *Cuartetos de cuerda ns. 1 y 2, Quinteto con piano. I. TCHEREPNIN:* *There was no wind.* Shioban Stagg, soprano; Giuseppe Mentuccia, piano; Cuarteto Michelangelo.

Capriccio C5503 • 2 CD • 91'
★★★★★

Discípulo preferido de Shostakovich y compositor de raigambre *petersburguesa*, Boris Tishchenko (1939-2010) cuenta con este breve *Quinteto Op. 93*, escrito para piano y cuarteto de cuerda, entre sus obras de cámara más destacadas. Grabación que será una delicia para los seguidores del compositor de *Lady Macbeth de Mtsensk*, ya que el *Quinteto Op. 93* sigue la estela de obras tan celebradas de Shostakovich como el *Trío Op. 67* o el *Quinteto Op. 57*. El pianista siberiano Jascha Nemtsov, junto al ecléctico Asasello Quartett (que también ha grabado en 2023 los *Cuartetos 7 a 13* de nuestro admirado DSCH), son intérpretes entregados e intensos para una obra en un único movimiento que reclama ese entusiasmo.

El compositor y pianista Leo Ornstein (1893-2002), también de raíces judías y oriundo de lo que hoy llamamos Ucrania, como Tishchenko, pero neoyorquino de adopción, volvió locos a los amantes de las etiquetas. Sin concretar nada, de todo se ha dicho de su maravilloso *Quinteto Op. 92 SO 610* (*Avant-garde, jazz, modernismo, ecos de Stravinsky, Debussy y Schönberg...*). Es relativamente conocido el rescate fonográfico de esta obra que llevó a cabo Marc-André Hamelin (con el Pacífica Quartet, Hyperion), pero si hay que escoger un CD, optaría este disco, que además está mejor grabado. Al escuchar el inclasificable *Quinteto Op. 92*, el oyente debe percibir una bofetada (*brutal emotional directness*, en palabras de Ornstein), de lo contrario algo no ha salido bien. Pues aquí ha salido bien.

Daniel Pérez Navarro



TISHCHENKO / ORNSTEIN: *Quintetos para piano y cuerdas.* Jascha Nemtsov, Asasello Quartett.

Hänssler Classics HC24019 • 54'
★★★★★



Un excelente Turina es el que nos ofrece el pianista Pedro Piquero. Aunque suene a titular, es esta la sensación que deja su audición, no solo por el colorido y por la "sorolliana" descripción paisajística que realiza el pianista, sino por la inteligencia a la hora de planificar las tensiones, muy enlazadas con el mundo albaniciano. Tal es el caso de *Sevilla. Suite pintoresca Op. 2*, un tríptico (*Bajo los naranjos, El Jueves Santo a medianoche, La Feria*), de clara influencia de Albéniz, que Pedro Piquero enfoca con un gusto melódico exquisito, alcanzando picos expresivos siempre pensados para no saturar el exceso, al que Turina siempre llegaba por su propia naturaleza.

Las dos obras que completan este fantástico retrato actual del pianismo de Turina son dos ciclos de Danzas, y me atrevería a decir que todo el mundo da por hecho que las *Danzas Fantásticas* es la obra cumbre del sevillano, pero con la interpretación tan hermosa que Piquero hace de las *Danzas Gitanas*, cuesta discernir qué obra es mejor de ambos ciclos, por una parte estas *Gitanas* contienen un exotismo muy singular, mientras que el arrollador impulso de las *Fantásticas* tiene en Piquero al pianista virtuoso que reclama la partitura, pero también al poeta. Estupendas las notas de Carlos de Matesanz, colega en esta sección de crítica discográfica de RITMO.

Blanca Gallego

TURINA: Sevilla. Suite pintoresca Op. 2, 5 Danzas Gitanas Op. 55, Danzas Fantásticas Op. 22. Pedro Piquero, piano. Piano Classics PCL10215 • 52' ★★★★★ P

Hace unos meses comentábamos la versión de esta ópera con un espléndido Maltman como protagonista (BR-Klassik), y ahora aparece esta, grabada durante las funciones de noviembre de 2017 en la Ópera Nacional Holandesa, con una toma magnífica de Pentatone, donde Marc Albrecht nos ofrece una vibrante interpretación que mantiene en todo momento la tensión del argumento, una tensión con una carga sexual importante (de hecho, la obertura arrolladora de una alta escritura virtuosística es una clara representación del acto sexual entre Bianca, la mujer del comerciante Simone, y el príncipe Guido Bardi). Con tres minutos menos de duración respecto a la grabación de Patrick Hahn con Maltman, esta ópera funciona si el papel protagonista de Simone, que canta más del 75% de la partitura, tiene la técnica, tesitura extrema, expresividad, y, por qué no, aguante para soportar este despiadado rol; y John Lundgren logra salir con brillantez de la tarea con su voz granulosa y de buen color baritonal. En el corto papel de Bianca, la soprano Ausrine Atundyte cumple sin dificultad, y también resuelve con suficiente el tenor Nikolai Schukoff el papel del Guido Bardi, amante de Bianca, aunque su emisión no sea todo lo ortodoxa que debiera y la voz se afee por momentos. Destaquemos también las notas de Kasper van Kooten, de obligada lectura antes de la escucha, pues pocas veces en tan pocas palabras se ha resumido tan bien la conexión biográfica de la producción operística del "bajito y más bien feo" Zemlinsky.

Jerónimo Marín



ZEMLINSKY: Eine florentinische Tragödie. Nikolai Schukoff, John Lundgren, Ausrine Stundyte. Netherlands Philharmonic Orchestra / Marc Albrecht. Pentatone PTC 5186 739 • 54' ★★★★★

EL HOMBRE DE LA ETERNA SONRISA

Se edita en un práctico cofre, cuatro grabaciones unidas por la leyenda de ese primer Andris Nelsons que empezaba (hace ya una década) a deslumbrar a medio mundo con su precoz e ilustrado talento. Al frente, dos agrupaciones de verdadera solera y enjundia. Registros de 2014-15 para los dedicados a la Orquesta del Festival de Lucerna y de 2017-18 los de la Gewandhaus, ya como mandamás en Leipzig. Años estos en los que este grandioso director de fuerte fragancia clásica, vociferaba que estaba llamado a reinar sobre su tiempo, insuflando nuevos aires y bríos a esas reliquias sonoras que uno lleva escuchando toda la vida. Gestos claros y expresiones íntimas, casi religiosas, que se desbordan en un podio que irradia alquimia y encantamiento. Todo un espectáculo verle danzar como una *prima ballerina* sobre su pedestal, con esas dotes sobrenaturales que posee para comunicar y hacer sentir la música.

Lucerna año cero. Pocos meses después del fallecimiento de Abbado, el letón (en un reivindicatorio "aquí estoy yo") se hace cargo del brahmiano programa que el milanés había diseñado para ese verano (la cosa no pudo ir mejor). Deliciosa *Segunda Serenata* de exacerbado lirismo (en el *Adagio* saca su chistera para hacer magia con los *tempi*), una escalofriante y crepuscular *Rapsodia para contralto* de gran espiritualidad (junto a la conmovedora Sara Mingardo) y una *Segunda Sinfonía* cálida, transparente y muy sensual, donde traza magistralmente las líneas melódicas, llenando de expresividad y belleza cada una de las células temáticas (¡qué bien canta la orquesta!).

Al año siguiente, no satisfecho con su descaro, se planta para alzar en el sanc-

ANDRIS NELSONS dirige LUCERNA FESTIVAL ORCHESTRA & GEWANDHAUS ORCHESTER LEIPZIG. Obras de BERG, BRAHMS, MAHLER, DVORÁK, MENDELSSOHN. Sara Mingardo, Matthias Goerne, Kristine Opolais, Baiba Skride. Orquesta del Festival de Lucerna, Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig / Andris Nelsons.

Accentus ACC70568 • 4 DVD • 425' • DTS 5.1 ★★★★★ R



tasancórum mahleriano de Abbado una pasional, corpulenta y fogosa *Quinta Sinfonía* de soberbia arquitectura, que estilísticamente sigue a pie juntillas los mandamientos formales legados por el idólatrado antecesor. Junto al admirable Matthias Goerne, también firma una magnífica selección de las *Humoresken* del *Knaben Wunderhorn*.

Para los conciertos de Leipzig, Nelsons echó mano de dos compatriotas. La que entonces era su esposa, la soprano Kristine Opolais, para un programa íntegro de música checa y de la violinista Baiba Skride, con la que estampa una estupenda lectura, más romántica que expresionista, del *Concierto* de Berg (ambos están soberbios en el mahleriano *Adagio* final, alargando la última nota hasta la extenuación). Las dos *Arias* de *Rusalka* (incluyendo la inevitable "Canción de la luna") están susurradas en su exposición orquestal, reduciendo el timbre fornido y amplio de la entonces Sra. Nelsons. Épica y heroica la *Novena* de Dvorák, donde la orquesta se deja literalmente la piel. Colores vivos, tonos incandescentes y otoñales, transparencia y naturalidad, serena y luminosa, pues la lava es sustituida por seductores versos (la batuta es un pincel dibujando los sonidos sobre el aire). La radiante *Tercera Sinfonía* de Mendelssohn junto a unos músicos que llevan esta obra tatuada en la piel, posee un fraseo profundo, exacerbado y romántico. Elegancia en las formas y pulcro canto melódico donde cada clímax es una descarga de energía atómica. Nelsons en estado puro.

Javier Extremera

DVD
VIDEO

UNITEL
EDITION



BOHUSLAV
MARTINŮ **THE
GREEK
PASSION**

GÁBOR BRETZ
SEBASTIAN KOHLHEPP
SARA JAKUBIAK
CHARLES WORKMAN
CHRISTINA GANSCH
ŁUKASZ GOLIŃSKI

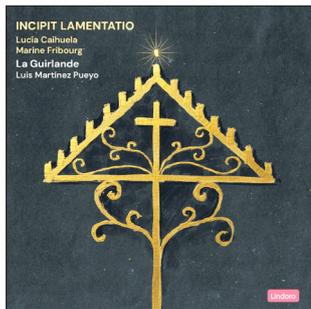


KONZERTVEREINIGUNG WIENER STAATSOPERNCHOR
WIENER PHILHARMONIKER
CONDUCTED BY MAXIME PASCAL STAGED BY SIMON STONE



Música
DIRECTA

www.musicadirecta.es



La Guirlande, nuestra portada del mes pasado, nos ofrece en su tercer CD una de esas gemas resplandecientes que nos alegran la mente y los sentidos. No solamente pone en valor la figura de Francisco Corselli (1705-1778) como el magnífico compositor que es, sino que lo sitúa como una personalidad extraordinaria para comprender la música del patrimonio español durante el reinado de Felipe V y Fernando VI. En un álbum repleto de deliciosas piezas claramente influenciadas por Pergolesi, los maestros napolitanos y por la tradición ibérica, esta primera grabación mundial de las *Lamentaciones de Semana Santa* de Corselli es de un absoluto primer nivel interpretativo. Tanto las solistas vocales como el grupo instrumental dan una lección magistral de pulcritud, buen gusto, musicalidad, estilo y conjunción.

La mezzo Lucía Caihuela sigue reafirmando con cada trabajo que realiza como una de las personalidades indiscutibles del panorama vocal historicista español. Aquí se erige como la tiple solista más aguda y virtuosa, regalándonos su bello timbre y buen gusto musical. Marine Fribourg se muestra como su perfecta compañera en la voz más grave, realizando ambas un fabuloso trabajo de música de cámara. Luis Martínez Pueyo dirige e inspira de un modo admirable al excelente grupo de instrumentistas de La Guirlande, repleto de grandes valores de la nueva generación de músicos históricamente informados, desde el delicioso primer violín hasta el colorista bajo continuo.

Simón Andueza

INCIPIT LAMENTATIO. Obras de CORSELLI. Lucía Caihuela, Marine Fribourg. La Guirlande / Luis Martínez Pueyo.

Lindoro NL-3072 • 61' ★★★★★ R

Dos grandes figuras de la composición, Haendel y Haydn, se juntan en la presente grabación, *In Dolce Abbandono*, el nuevo disco de la mezzo Megan Kahts junto al Carestini Ensemble Wien (ver entrevista el mes pasado en RITMO), conjunto denominado así por el afamado castrato italiano. El registro explora los afectos tan extremos que es capaz de crear el amor en un período como el barroco y el primer clasicismo, siempre desde una perspectiva camerística y con criterio historicista. Megan Kahts se siente cómoda en el registro vocal que Carestini atesoró, y se ajustan como anillo al dedo a sus cualidades como mezzo lírica. Además, estas interpretaciones de estos roles desprenden una indudable implicación emocional, ya que la propia intérprete sudafricana confiesa en las notas del disco su amor por el repertorio grabado. Debemos destacar, además, la trasparente dicción del texto italiano.

Quien adquiera su copia de la presente grabación escuchará una faceta bastante desconocida de Haydn, la de su producción vocal dramática, en la cantata *Arianna a Naxos*, realizada con un tratamiento camerístico cercano al empleado para interpretar la música de Haendel. La otra gran joya del disco, al que da título, es la cantata haendeliana *Armida abbandonata*, cantata de juventud, que muestra las turbulentas emociones de la hechicera Armida tras ser abandonada por el guerrero Rinaldo, y que tanta inspiración artística produjo en el Barroco.

Simón Andueza



IN DOLCE ABBANDONO. Obras de HAENDEL & HAYDN. Megan Kahts, mezzosoprano. Carestini Ensemble Wien.

Solo Musica SM 459 • 40' ★★★★★



"La mi sola", primeras palabras de la canción de Fernando Obradors que da comienzo al recital, es el título elegido por la mezzosoprano Carmen Artaza para su debut discográfico, grabado en noviembre de 2022 y cuidadosamente editado por el sello alemán Coviello Classics. El álbum, en el que la joven intérprete cuenta con el acompañamiento del pianista Hilko Dumno, está concebido como un "Libro de canciones mediterráneo" y recoge una heterogénea e inteligente selección de veintiuna melodías firmadas por Jensen, Rossini, Fauré y Chabrier, además, claro está, del citado Obradors.

Donostiarra de nacimiento y residente en Alemania desde hace varios años, Artaza empezó a abrirse paso en 2021 con su triunfo en el Concurso Viñas, que le ha posibilitado presentarse en numerosos escenarios y citas europeas y españolas, como las temporadas líricas de Bilbao, Oviedo y Madrid, en cuyo Teatro de la Zarzuela protagonizó la reposición de *Luisa Fernanda* el año pasado. Dotada de una voz de timbre marcadamente lírico y un registro central carnoso, muy atractivo, Artaza se revela como una cantante idónea para el repertorio elegido y exhibe gusto, emisión sana y sentido del fraseo. Al piano, Dumno es el acompañante sensible y atento que cualquier cantante quiere a su lado.

Un breve texto en inglés y alemán glosa las piezas contenidas y completa un álbum de agradable escucha que podría haberse extendido un poco más y que, en cualquier caso, nos presenta de manera cabal una voz de la que debemos estar pendientes.

Darío Fernández Ruiz

LA MI SOLA. A MEDITERRANEAN SONGBOOK. Carmen Artaza, mezzo. Hilko Dumno, piano.

Coviello Classics COV92319 • 54' ★★★★★

La guitarra clásica es uno de los instrumentos más capaces de narrar historias cuando suena, un talento que la intérprete Elena Ortega ha utilizado para su nuevo disco *Luz en la oscuridad*. Partiendo de una vivencia personal inherente al ser humano, Ortega construye un estimulante discurso musical que transita por diversas emociones y en el que las obras son una declaración de intenciones. La selección se divide en tres etapas, la primera, más conmovedora, comienza por la preciosista *Carta a Lucinda*, que su autor Juan Erena describe como una carta llena de "nostalgia, amor y ausencia...", a la que siguen obras de Agustín Barrios Mangoré, Domeniconi y acaba con la emotiva *Dreams* de Sergio Assad.

La segunda parte evoca la búsqueda del equilibrio a través de la música de Sergio Assad, Vicente Asencio y concluye con *Mirándote* de Eduardo Martín, un canto a la humanidad que habita en algunas personas. Para finalizar, la tercera etapa es un elogio a la vida, y, como no podía ser de otra manera para esta guitarrista, suena música del repertorio español: *Rumores de La Caleta* y *Sevilla* de Albéniz, y *Guajira* de Emilio Pujol, todas ellas, de raíz folklórica, están relacionadas con la niñez y los seres queridos de la intérprete. En resumen, dos son los puntos fuertes de *Luz en la oscuridad*, la compilación en sí misma, intimista, conciliadora y alegre, y la interpretación, que aprovecha las fortalezas del instrumento para crear un mundo interior "musical" común a la humanidad.

Esther Martín



LUZ TRAS LA OSCURIDAD. Elena Ortega, guitarra.

JSM Records JSM 6040 • 55' ★★★★★



Bruno Monteiro y Joao Paulo Santos nos presentan un programa de concierto de versiones originales para violín y piano, entre grandes nombres de la historia de la música del siglo XX, pasando por el compositor portugués Luíz Barbosa y el recientemente fallecido Ivan Moody. Empieza por la inusual *Sonata para violín en mi menor Op. 82* de Edward Elgar, de 1918, contrastando con la *Sonata* de Debussy, concebida el mismo año. Se trata de unas obras difíciles, complicadas en sus texturas, y que muestran signos del sonido pastoral y británico característico de Elgar. Monteiro no se adentra en la oscuridad wagneriana, sino que mantiene las cosas en movimiento, incluso en el romance central altamente melódico, donde el *vibrato* fuerte ha sido la norma de su interpretación. Mientras la composición de Debussy comienza a alejarse del tipo de música pictórica y sensual que había impulsado su trabajo durante los 15 o 20 años anteriores. De hecho, ofrece una visión de las maravillas musicales puramente abstractas que el compositor podría haber creado si no hubiera sucumbido al cáncer a la edad de 55 años.

Se completa el programa con un excesivamente lento *Tzigane* de Ravel y las más que interesantes *Romance* de Barbosa y *Ascent* de Moody, obra concebida durante la pandemia del Covid por el británico. Es un recital fresco bellamente grabado y exige atención especial por su interés.

Luis Suárez

MUSIC FOR VIOLIN & PIANO - 20TH CENTURY AND FORWARD. Obras de ELGAR, DEBUSSY, BARBOSA, MOODY, RAVEL. Bruno Monteiro, violín; Joao Paulo Santos, piano.

Etccetera Records 1822 • 67' ★★★★★

LA CRÍTICA ELIGE

Con un catálogo que siempre se ha caracterizado por la variada selección de títulos operísticos, de ballet o de teatro, el sello británico Opus Arte se embarca ahora en un proyecto de rescate de algunas de sus propuestas más celebradas en cada disciplina, a las que da unidad a través de una reducción de precio y un diseño homogéneo con funda de cartón, incluyendo en ella positivas reseñas que críticos de diferentes medios les dedicaron durante los lanzamientos. Se comenzó en marzo de este año y se ha presentado ya un buen número de DVD de los que, a continuación, se reseñan los más relacionados con el universo musical.

En el terreno operístico, se opta por un Verdi reciente de la Royal Opera House: la oscura producción de *Il trovatore* de David Bösch con la batuta de un Richard Farnes que cuida a los solistas y consigue una lectura dinámica. Gregory Kunde hace con su debut tardío en el Covent Garden una loable recreación de Manrico, por técnica y conocimiento del estilo. Es algo que puede decirse también de la siempre interesante Lianna Haroutounian: sus mimbres son además muy afines al repertorio verdiano y esta Leonora es un ejemplo. Gran interpretación la de la mezzosoprano Anita Rachvelishvili, especialmente en el último acto, con un fresco timbre muy en la línea interpretativa de las primeras Azucenas de la joven Cossotto.

De Verdi a Mozart con la reciente producción de *La flauta mágica* de Glyndebourne (foto de la ficha), ambientada en las luchas internas de poder de un hotel de la época eduardiana: es un espectáculo que impresiona por la agilidad y la atención al detalle en cada escena. Musicalmente es disfruta-

ble gracias a la dirección de Ryan Wigglesworth, con un elenco homogéneo de voces que empujan con gran facilidad y un implicado coro. Destaca el barítono Björn Bürger, resuelto Figaro años atrás en el mismo festival, como Papageno. A su lado, un elegante y sólido David Portillo como Tamino y una melancólica Sofia Fomina, cuya Pamina va creciendo a medida que avanza la ópera.

Para finalizar, y haciéndolo de manera cronológica, la referencial versión que el siempre ganador tandem William Christie-Robert Carsen hace de *The Beggar's Opera* de Gay y Pepusch. Se trata de una actualización inteligente, llena de aciertos y muy divertida y satírica, que tanto los integrantes de Les Arts Florissants, entregados a la causa desde el inicio y liderados con energía por su creador, como el sólido e impecable elenco vocal llevan a indiscutibles cotas de excelencia.

El otro capítulo de la colección lo forma el ballet: el clásico y el contemporáneo. Del primero, las virtudes de una compañía como The Royal Ballet quedan bien plasmadas con la histórica producción de Frederick Ashton de *La Fille mal gardée* en la versión musical de Hérold. Un espectáculo de gran belleza que lleva más de medio siglo en las tablas londinenses y en el que destaca tanto el virtuosismo de Carlos Acosta como la elegancia y la precisión de Marianela Núñez, ambos de marcada personalidad artística.

Otra producción recordada por la siempre cálida acogida del público británico (y no solo) es la de *Romeo y Julieta* de Prokofiev que propuso Kenneth MacMillan en los sesenta. Con un enfoque muy teatral, sigue emo-



cionando, especialmente por la atención al detalle que imprimen a sus roles Lauren Cuthbertson y Federico Bonelli.

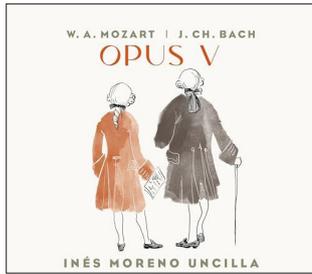
Del teatro a la televisión, muy atractivo resulta el proyecto de danza *KES reimagined* de Watkins y Baranowski basado en la novela de Barry Hines que llevó al cine Ken Loach. El mundo interior del atormentado protagonista tiene en esta disciplina artística un campo de expresión inagotable, algo que potencia con sensibilidad Chester Hayes.

Y cerramos con un homenaje redondo del Scottish Ballet al genio del baile que fue Gene Kelly. En los sesenta, la prestigiosa Ópera de París le encargó un ballet que supuso un absoluto triunfo y que llevaba el inspirado título de *Pas de Dieux*. La música es de Gershwin (aquí se incluye asimismo la de Chopin), y el montaje impecablemente grabado de Christopher Hampson recrea unos ensayos de ese espectáculo con interacciones de los bailarines solistas. Un elenco intachable, expresivo, lleva a cabo la pieza de menos de una hora de manera hipnótica.

Pedro Coco

OPUS ARTE CRITIC'S CHOICE. *Il trovatore*, *La flauta mágica*, *The Beggar's Opera*, *La Fille mal gardée*, *Romeo y Julieta*, *KES*, *Starstruck*. Varios cantantes, bailarines, directores y orquestas.

Opus Arte • 7 DVD • Dolby Digital 5.1 ★★★★★



Nos relataba la clavecinista madrileña afincada en Suiza, Inés Moreno Uncilla, en una entrevista para esta revista el pasado mes de septiembre, que "Opus V" viene dado por la "unión de dos compositores conocidos, Wolfgang Amadeus Mozart y Johann Christian Bach, y el Op. Ventero de este último. Desde que estos dos compositores se conocieron, en el viaje que realizó la familia Mozart a Londres, fueron fuente de inspiración y muy importantes el uno para el otro. Tal era la relación de admiración, que Mozart decidió adaptar 3 Sonatas para clave solo de este Opus de Johann Christian y convertirlas en Conciertos para clave con acompañamiento de dos violines y un violonchelo". Y toda esa relación es el fruto de este disco, que rezuma buen gusto y entrega desde la primera nota, tanto por el Minué Ensemble, creado *ex profeso* para la ocasión, como por la propia Inés Moreno Uncilla, clavecinista a seguir, de una intensidad y expresividad contagiosa (los Mozart le suenan con un "chisporroteo" de felicidad continua).

Ya a solo, en las Sonatas de Johann Christian Bach (*Opp. 5 ns. 1, 5 y 6*) demuestra que no necesita a un ensemble para desarrollar toda su personalidad como en Mozart, dejando destellos continuos de clase y conocimiento del estilo (*Allegretto* de la *Op. 5/1*) o el bellísimo sonido que extrae del clave en la *Sonata Op. 5/5 (Allegro assai)*. Es música interpretada históricamente informada de la mejor manera, un ejemplo de buen gusto llevado a una grabación discográfica. ¡Chapeau!

Blanca Gallego

OPUS V. Obras de MOZART y J. CH. BACH. Minué Ensemble / Inés Moreno Uncilla.

Ars Produktion ARS38660 • 65' ★★★★★

Si los berlineses se trasladan hasta el frondoso *Waldbühne* para celebrar al aire libre la llegada del verano, los vieneses, con más hidalguía, se desplazan hasta los jardines del palacio del *Schönbrunn* para inaugurar el período estival, proponiendo un populoso batiburrillo de piezas inconexas pero ideales para el oyente de andar por casa (*Cabalgata de las Valquirias*, *Danza del Sable* y *Vals* de Shostakovich incluidos).

Este año tuvo a dos invitados de peso (nunca mejor dicho) como son Andris Nelsons y ese nuevo peñasco vocal escandinavo que es Lise Davidsen, en su salsa cantando un espectacular "Dich, Teure Halle" de *Tannhäuser* (inalcanzable hoy). Más incómoda con la dicción italiana y sobre todo con patentes carencias expresivas verdianas como Leonora de *La Forza del Destino*, que no le impidió articular un poderosísimo Si bemol final en el "Pace, pace, mio Dio!". Majestuosa también en las piroetas exigidas por la *Princesa de las Csárdás* de Kálmán.

Un mecanizado Nelsons, sin atisbo del ingenio al que nos tiene acostumbrado (lo mejor hay que buscarlo entre Smetana), se desenvuelve de puntillas y sin hacer ruido por todo el mascardo repertorio, del que sobresa le un exquisito *Sangre vienesa* que solamente la superdotada Filarmónica de Viena (con todos sus primeros espadas presentes) es capaz de tocar así, aunque esté acorralada por micrófonos, altavoces y gente que solo piensa en cuándo aplaudir.

Javier Extremera



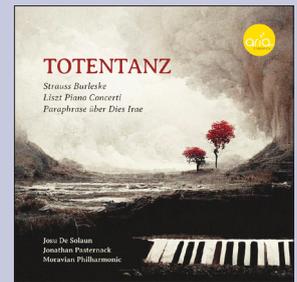
SOMMERNACHTSKONZERT 2024. Obras de WAGNER, SMETANA, VERDI, SHOSTAKOVICH... Lise Davidsen, soprano. Orquesta Filarmónica de Viena / Andris Nelson.

Sony Classical 19802812519 • DVD • 84' • DTS ★★★★★

LISZT REFERENCIAL

Por el virtuosismo pianístico que contiene esta grabación de Josu De Solaun, pasará a la historia fonográfica española como una referencia indiscutible a tener en cuenta, dada la hiperbólica calidad de su contenido, reflejo fiel de las posibilidades a las que llegó en el siglo XIX el instrumento de las 88 teclas. En el caso de la *Burleske* de Richard Strauss, hay que considerar que sus cuatro partes, que se interpretan sin interrupción, adquieren ese carácter de poema sinfónico con solista al piano, género en el que el bávaro terminó siendo un consumado maestro. Desde el inicio, ambos elementos concertantes se implican con máximo compromiso, generando sorpresa y admiración por la contundencia del tratamiento y la exuberante pasión de su lectura, en la que de Solaun demuestra su dominio técnico con acordes de décima, saltos y alcances verdaderamente inmensos, así como en la ejecución de pasajes de enorme filigrana y velocidad, todo ello desde un altísimo nivel de limpieza de mecanismo, demostrando ese excelso pianismo que sólo tienen los elegidos por los hados para este arte musical.

Con la misma impronta se confía el pianista valenciano a los conciertos de Liszt, muy bien acompañado por la Moravian Philharmonic Orchestra de Olomouc, bajo la dirección de Jonathan Pasternack, artífices junto a Fernando Arias, ingeniero de sonido a la vez que productor con la profesora Adrienne Sirken, de la realización de este proyecto gestado antes de la pandemia, circunstancia que retrasó su inmediata realización. El resultado con los dos Conciertos me ha hecho recordar la antigua versión de los míticos Emil von Sauer y Felix Weingartner abriendo el horizonte fonográfico de estas obras que tuvieron una definitiva reafirmación rapsódica y mejor sonido con las intervenciones de



György Cziffra y la dirección de Pierre Dervaux en el primer concierto, y con el maestro André Vandernoot en el segundo, ambos digitalizados en Erato.

En cuanto a *Totentanz* del gran compositor húngaro, hay que considerar el tratamiento adusto de la pulsación que emplea Josu de Solaun, queriendo resaltar el carácter macabro y fúnebre, que contiene un conjunto de seis variaciones sobre el tema parafraseado del *Dies irae*, canto integrado en la Misa de Difuntos desde la Edad Media, reforzando su liturgia orientada a trascender la mortalidad del hombre. El pianista se sitúa más allá de lo puramente musical, estimulando la imaginación a un ámbito de meditación que supera cualquier experiencia en este sentido. Hay que valorar el resultado de este registro, que alcanza el grado de excelencia en cuanto al teclado se refiere, al que tiene la grabación realizada por Jorge Bolet con la London Symphony con Iván Fisher, publicado por Decca en 1985 o el más reciente descubierto audio de Claudio Arrau con la Filarmónica de Munich bajo la dirección de Fritz Rieger realizado en 1961, comparaciones que dan una idea de la trascendencia de Josu de Solaun en este repertorio.

José Antonio Cantón

TOTENTANZ. Obras de LISZT (*Totentanz*, *Conciertos para piano*) y R. STRAUSS (*Burleske*). Josu de Solaun, piano. Moravian Philharmonic Orchestra / Jonathan Pasternack.

Aria classics ARIA016 • 78' ★★★★★ RPS

OPUS ARTE

DVD
VIDEO

THE ROYAL OPERA



ROYAL
OPERA
HOUSE



DONIZETTI

L'ELISIR D'AMORE

Musica
DIRECTA

www.musicadirecta.es

NADINE SIERRA | LIPARIT AVETISYAN | BRYN TERFEL
BORIS PINKHASOVICH | SARAH DUFRESNE

ORCHESTRA OF THE ROYAL OPERA HOUSE | ROYAL OPERA CHORUS
CONDUCTOR SESTO QUATRINI | DIRECTOR LAURENT PELLY

EN plataFORMA

Repaso mensual a las grabaciones disponibles en plataformas por Juan Berberana

Novedades



Emotivas versiones de Capuçon y Pappano. Aunque la competencia en Elgar es tan alta, que resulta difícil situarla entre las mejores. Por el contrario, la versión del de Walton sí se sitúa como referencia. Agradable sorpresa.

ELGAR / WALTON: Concertos para cello. G. Capuçon. London Symphony / Antonio Pappano.
Erato / Disponible desde 11-10-24

★★★★★



Versiones historicistas. En la línea de Antonini, aunque quizás con un espíritu menos rupturista (algunos dirían que menos excéntrico). Equilibrio ejemplar para un Haydn espectacular (también por su sonido). Máxima recomendación.

HAYDN: Sinfonías ns. 43 y 49. Tafelmusik / Rachel Podger.

Tafelmusik Media / Disponible desde 11-10-24

★★★★★ R

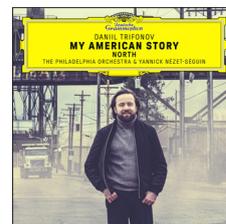


Coincidiendo con la visita del violinista ruso a España, Warner publica este recopilatorio de piezas breves (no incluye conciertos para violín), donde pone en evidencia su maestría y madurez. Brillante.

MINIATURAS. Maxim Vengerov, violín. Varios solistas.

Warner / Disponible desde 11-10-24

★★★★★



Daniil Trifonov lleva tiempo interesado por el universo musical de Estados Unidos. Este parece ser su legado. Mucho más adaptado al espíritu de los autores elegidos de lo que podríamos pensar, sin dejar de ser una excepción en su repertorio.

MY AMERICA STORY. Daniil Trifonov. Orq. Philadelphia / Yannick Nézet-Séguin.

DG / Disponible desde 04-10-24

★★★★★

Novedades repertorio infrecuente



El ucraniano Sergey Akhunov podría ser un digno heredero de la estética musical de algunas escuelas de la época final soviética (Kancheli, Knaifel, B. Tchaikovsky...). Su emparejamiento con Kancheli no es casual. Merece la pena escucharlos.

AKHUNOV / KANCHELI: Concertos para cello. Boris Andrianov. Orq. Evgeny Svetlanov / Timur Zangiev.
Aparté / Disponible desde 02-10-24

★★★★★



Desde los años 80 (su primer éxito *Kraft* data de 1985), la obra del finlandés ha seguido ganando en madurez, como demuestra este reciente *Concierto para viola* (2024), repleto de intensidad y de un lenguaje sorprendentemente reconocible.

LINDBERG: Concerto viola. Lawrence Power. Orq. Radio Finlandia / Nicholas Collon.

Ondine / Disponible desde 06-09-24

★★★★★ R

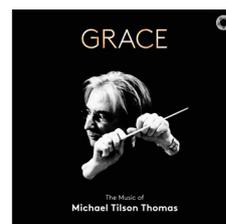


En pocas semanas, la última creación de Max Richter lidera la lista de audiciones en red de este otoño en el mundo "clásico". Un fenómeno propio del estilo, próximo a las músicas de ambiente, del alemán. Otra realidad digna de reflexión.

RICHTER: In a Landscape. Varios intérpretes.

Decca (UMC) / Disponible desde 6-09-24

★★★★★



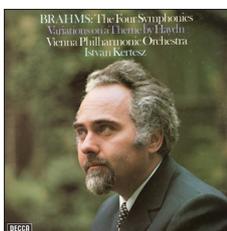
Cinco horas de música para conocer el legado de Tilson Thomas como compositor. El recopilatorio se titula como la obra que dedicó a Lenny por su 70 cumpleaños. La conexión con su genial mentor es algo más que musical. Compruébenlo.

TILSON THOMAS: Grace. Varias orquestas y solistas / Michael Tilson Thomas.

Pentatone / Disponible desde 04-10-24

★★★★★

Reediciones

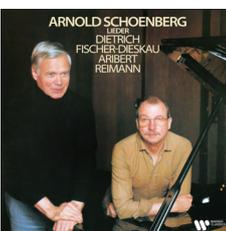


Nueva reedición (esta vez en plataforma) de las últimas grabaciones del húngaro, antes de su inesperada muerte (1973). Incluye las *Variaciones Haydn*, grabadas sin director, como homenaje días después de su accidente. Un clásico de siempre.

BRAHMS: Sinfonías. Filarmónica de Viena / Istvan Kertesz.

Decca / Disponible desde 27-09-24

★★★★★

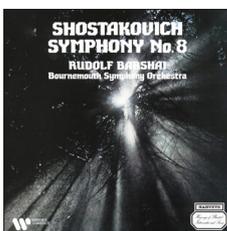


Imbatible versión de las escasas Canciones que nos dejó el vienés. Imbatibles por el incomparable Fischer-Dieskau, pero no menos por el acompañamiento de Reimann (fallecido en marzo), tan buen compositor como pianista. Triple homenaje.

SCHOENBERG: Lieder. Fischer-Dieskau & Arbert Reimann.

Warner / Disponible desde 20-09-24

★★★★★ R

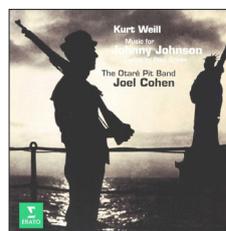


Ante el aluvión de nuevas grabaciones sinfónicas de Shostakovich, merece la pena recordar aquellas que dejaron sus amigos y colaboradores más próximos. Barshai fue de los últimos en sobrevivirle. Buena forma de evitar recientes "sucedáneos".

SHOSTAKOVICH: Sinfonía n. 8. Sinfónica Bournemouth / Rudolf Barshai.

Warner / Disponible desde 27-09-24

★★★★★



Johnny Johnson fue el primer musical de Weill en América. No pasó de las 70 representaciones (1936). Sin embargo, su legado e influencia musical, en el género, son evidentes sólo con su escucha. Única versión disponible e imprescindible.

WEILL: Johnny Johnson. The Otaré Pit Band / Joel Cohen.

Erato / Disponible desde 30-09-24

★★★★★



MAGGIO MUSICALE FIORENTINO OPERA COLLECTION

VOL. I: BAROQUE

IL RITORNO DI ULISSE IN PATRIA
ACIS ET GALATÉE
RINALDO
INTERMEDI DELLA PELLEGRINA
IL FARNACE
DIDONE ABBANDONATA



TEATRO
MAGGIO
MUSICALE
FIORENTINO

Musica
DIRECTA

www.musicadirecta.es

9 DVD
VIDEO

LA MESA DE NOVIEMBRE

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



MENÚ

“10 grabaciones de obras de Anton Bruckner”

RICARDO DE CALA

Crítico

Sinfonías 1-9 (Jochum / Staatskapelle Dresde)
Sinfonías 1-9 (Jochum / Filarmónica Berlín & Radio Baviera)
Sinfonía 3 (Kubelik / Radio Baviera)
Sinfonía 3 (Wand / NDR)
Sinfonía 3 (Celibidache / Radio de Stuttgart)
Sinfonía 5 (Jochum / Concertgebouw)
Sinfonía 6 (Wand / NDR)
Sinfonía 7 (Celibidache / Filarmónica Berlín. DVD)
Sinfonía 9 (Furtwängler / Filarmónica Berlín)
Sinfonía 8 (Wand / NDR)

ARTURO REVERTER

Crítico y escritor

Sinfonía 2 (Haitink / Concertgebouw)
Sinfonía 3 (Knappertsbusch / Filarmónica de Viena)
Sinfonía 4 (Böhm / Filarmónica de Viena)
Sinfonía 5 (Celibidache / Filarmónica de Munich)
Sinfonía 6 (Keilberth / Filarmónica de Berlín)
Sinfonía 7 (Wand / Filarmónica de Berlín)
Sinfonía 8 (Celibidache / Filarmónica de Munich)
Sinfonía 9 (Giulini / Filarmónica de Viena)
Te Deum y Misa 3 (Celibidache / Filarmónica de Munich)
Sinfonías 1-9 (Jochum / Staatskapelle Dresde)

ÁNGEL CARRASCOSA ALMAZÁN

Crítico

Sinfonía 2 (Barenboim / Sinfónica de Chicago)
Sinfonía 3 (Barenboim / Filarmónica de Berlín)
Sinfonía 4 (Böhm / Filarmónica de Viena)
Sinfonía 5 (Klemperer / New Philharmonia)
Sinfonía 5 (Solti / Sinfónica de Chicago)
Sinfonía 7 (Celibidache / Filarmónica Berlín. DVD)
Sinfonía 8 (Karajan / Filarmónica de Viena. DVD)
Sinfonía 9 (Giulini / Filarmónica de Viena)
Misa n. 3 (Barenboim / New Philharmonia)
Te Deum (Karajan / Filarmónica de Viena)

JUAN MANUEL RUIZ

Compositor y crítico

Sinfonía 7 (Celibidache / Filarmónica de Munich. DVD)
Sinfonía 8 (Celibidache / Filarmónica de Munich. DVD)
Sinfonía 7 (Karajan / Filarmónica de Viena)
Te Deum, Motetes, 150 Psalm (Jochum / Filarmónica de Berlín)
Misas 1-3 (Jochum / Radio Baviera)
Sinfonía 9 (Jochum / Filarmónica de Berlín)
Sinfonía 4 (Böhm / Filarmónica de Viena)
Sinfonía 9 (Giulini / Filarmónica de Viena)
Sinfonía 3 (Celibidache / Filarmónica de Munich)
Sinfonía 5 (Dohnányi / Cleveland)

SOBREMESA



Este año 2024, con motivo del aniversario de Anton Bruckner, con esta Mesa para 4 de noviembre, hemos dedicado al compositor de Ansfelden dos entregas, ya que en marzo propusimos diez directores brucknerianos. Esta viene a ser su continuación, con la elección de diez grabaciones (algo sumamente difícil). Para ello, contamos con especialistas en su música y buenos conocedores del mundo discográfico, que ha dado, desde integrales a versiones sueltas, una gran riqueza discográfica, hoy presente además en las plataformas de audio que muchos ya emplean para reproducir y escuchar música (ese es el motivo por el que hemos obviado indicar los sellos discográficos, aunque sí indicamos “DVD” cuando se trata de una toma audiovisual).

Comencemos diciendo que el gran pope bruckneriano, Sergiu Celibidache, ha tenido nueve menciones, seguido de Eugen Jochum, con siete. Puede haber algún que otro gran director ausente, por ejemplo Blomstedt, Thielemann, Nelsons o Mehta, entre otros, o las escasas menciones a maestros tan consagrados en Bruckner como Haitink (sola una elección), Barenboim (solo un comensal lo ha citado), Solti (sola una elección) o Furtwängler (sola una elección).

A los grandes maestros antes citados, hay que añadir, por ser citados varias veces: Günter Wand, Carlo Maria Giulini (su apocalíptica *Novena Sinfonía* en DG), Herbert von Karajan o Karl Böhm (una maravillosa *Cuarta Sinfonía*).

Por su parte, Juan Manuel Ruiz quería aclarar que “el orden no es necesariamente de preferencia, sino más bien una cronología de mis exploraciones y descubrimientos discográficos de la obra de Bruckner durante años y, donde, obviamente, faltan muchas otras grabaciones de referencia; el hecho de escoger la *Sinfonía 7* por Karajan, responde también a ser la última grabación del director”.

Les invitamos a opinar y a que nos revelen cuáles son, en su opinión, sus **10 grabaciones de obras de Anton Bruckner**, que pueden hacerlo en **Twitter** o **Facebook**, citando nuestra cuenta:

  @RevistaRITMO

ANTIQUA

por Sergio Pagán

Tiziano y la música (I)

En la pintura veneciana del Renacimiento hallamos abundantes referencias musicales. En la obra de Tiziano, la música se convierte a menudo en el argumento principal. Además, la armonía de su diseño, el ritmo de su movimiento y el tono de su colorido, convierten cada una de sus pinturas en una obra musical.

Ya en sus primeras obras advertimos la presencia de instrumentos. Por ejemplo, en su *Concierto del Palacio Pitti*, en Florencia, en el que se representa una espineta y una viola da gamba. También la música está presente en su *Concierto campestre*, del Louvre (atribuido hace años a Giorgione, maestro de Tiziano), una pintura que inspiró además a Manet su famoso *Le Déjeuner sur l'herbe*. En este *Concierto campestre*, Tiziano nos muestra a dos mujeres o ninfas desnudas, una vertiendo agua junto a una fuente de piedra y otra sentada con una flauta en la mano, mientras dos jóvenes vestidos, uno como un distinguido caballero que tañe el laúd y el otro como un rústico pastor, conversan, tal vez sobre la vida cortesana y la vida arcádica de pastores y ninfas. O sobre la fugacidad de la música y lo estable de la pintura. O sobre la disparidad entre el sonido de una flauta, originado por el aliento y ligado a lo bucólico y pastoril, frente al de la cuerda vibrante de un laúd, más señorial y cortesano. Esta disputa volverá a aflorar en una de sus últimas obras, la sobrecogedora *El castigo de Marsias*. En cualquier caso, el tema es enigmático y hay muy diversas opiniones sobre su significado. Lo cierto es que se trata de una pintura que nos atrapa por su armonía y a la que sólo le falta el sonido, un paisaje sonoro entre rústico y cortesano, como el de esas danzas, *saltarellos* y *pivas* de las colecciones de piezas para laúd que veían la luz en las imprentas venecianas.

Otro vínculo musical lo encontramos en una obra gigantesca que adorna el altar mayor de la basílica Santa María Gloriosa dei Frari en Venecia: *La Asunción de la Virgen*. Esta obra consagró al propio Tiziano, muerto ya Giorgione, como el más importante pintor veneciano del momento. En esta iglesia quiso ser enterrado el propio pintor.

Y aún más, también aquí, en esta iglesia de los frailes franciscanos, en una capilla lateral junto al ábside, es donde está enterrado nada menos que Claudio Monteverdi. Dos de los más grandes artistas que dieron fama a Venecia reunidos para su eterno descanso.

“Por medio del Aretino -nos cuenta Vasari- el cardenal Hipólito de Médicis requirió la presencia en Bolonia de Tiziano para que hiciese un retrato de Carlos V, que



“En este *Concierto campestre* (Museo del Louvre), Tiziano nos muestra la fugacidad de la música y lo estable de la pintura”.

estaba en dicha ciudad. Y según parece, complació tanto este retrato al emperador que remuneró al artista con mil escudos”. Más tarde Tiziano pintaría una de sus obras de mayor repercusión: el retrato de Carlos V en la batalla de Mühlberg. Pinturas del emperador que podríamos vincular a la llamada *Canción del emperador*, *Mille regretz* de Josquin, al parecer, la favorita del soberano.

En el Museo del Prado conservamos más ejemplos de pinturas de carácter musical de Tiziano, como las dos de *Venus recreándose en la música* y *Venus recreándose en el amor y la música*. Ambas con la presencia de un organista que ameniza las ensoñaciones de la diosa del amor. También, aunque en este caso elogiando el poder de la palabra, en *La alocución del Marqués del Vasto*, hallamos un vínculo musical. Este militar y poeta, Alfonso de Ávalos, Marqués del Vasto y Marqués de Pescara, fue el autor de los versos de dos de los madrigales más afamados de su tiempo: *Il bianco e dolce cigno* de Arcadelt y *Ancor che col partire* de Cipriano de Rore.

Pero de entre todas las pinturas de Tiziano custodiadas en la pinacoteca madrileña, sin duda la más musical es *La bacanal de los andrios*. De la música contenida en esta obra maestra de Tiziano trataremos en la próxima entrega de Antiqua.

* En el anterior artículo se decía que el canto del cuco conformaba una segunda menor descendente, cuando lo que debía decir era tercera menor descendente

“En la obra de Tiziano, la música se convierte a menudo en el argumento principal; la armonía de su diseño, el ritmo de su movimiento y el tono de su colorido, convierten cada una de sus pinturas en una obra musical”

“En el Museo del Prado conservamos más ejemplos de pinturas de carácter musical de Tiziano, como las dos de *Venus recreándose en la música* y *Venus recreándose en el amor y la música*”

SEMBLANZAS

150 años de Charles Ives: una revisión de su discografía (parte II)

por Justino Losada

Si el pasado mes dedicábamos la primera parte de esta discografía a las Sinfonías del compositor norteamericano, pasamos a desgranar a continuación el resto de su obra sinfónica, de cámara, vocal e instrumental.

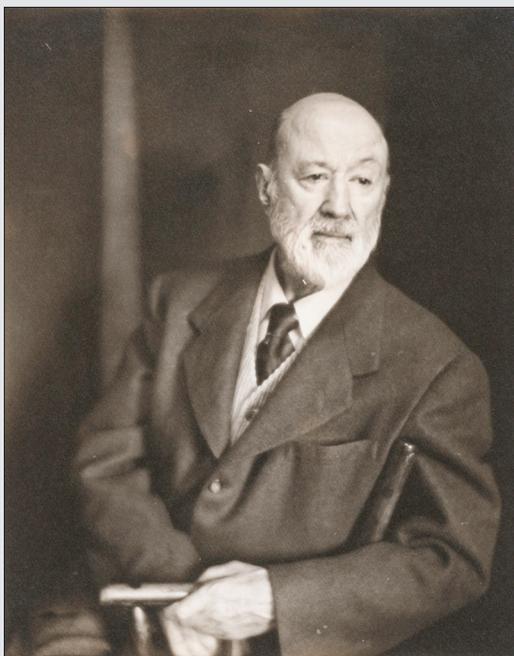
Música sinfónica

Además de las Sinfonías, la producción orquestal de Ives contiene obras que han tenido un gran éxito discográfico, como el *Orchestral Set n. 1* o *Three Places in New England*, recomendada en la detallada aproximación de Tilson Thomas/DG, la matizada de Zinman/Argo-Decca, ambas en edición de Ives/Slonimsky, así como Tilson Thomas/RCA para la posterior con plantilla ampliada y coro. En edición para orquesta de cámara Hanson/Mercury es una apuesta segura, pese a que Sinclair/Koch-Naxos vuelva a ser referencial en la edición crítica. Las tornas se repiten en el *Orchestral Set n. 2*, donde un elegiaco Tilson Thomas/Sony y un tenso Gould/RCA compiten con la edición crítica de Sinclair/Naxos. Un quirúrgico y oscuro Metzmacher/Emi compite con Gould/RCA en la expansiva *Obertura Robert Browning*, mientras Tilson Thomas/Sony-RCA ilustra la trascendente *The Unanswered Question* en dos versiones, la original y la crítica.

Muy recomendable es la etérea versión de la *Orpheus Chamber*/DG y la idiomática de Bernstein/DG, en contraste con la cartesiana de Gielen/Hänssler. Junto con *The Unanswered Question*, *Central Park in the Dark* es otra de las creaciones ivesianas más registradas, sobresaliendo Sinclair/Naxos, atento al poder evocador de la obra, como también el redondo sonido de Bernstein/DG o el prolijo y evocador de Tilson Thomas/Sony frente a un prosaico Slatkin/RCA. Acompañando a la *Holidays*, un arquitectónico y analítico Hauschild/Berlin Classics sorprende junto al sólido e impecable registro de Gielen/Hänssler.

Pequeña orquesta

Los interesantes esfuerzos parciales de Metzmacher/Emi, Bernas/Decca o Tilson Thomas/RCA se han visto superados por la edición y grabación completa de los diez *Sets for Small Orchestra* así como del *Set for Theatre Orchestra* por Sinclair/Naxos. Junto a Metzmacher/Emi y Bernstein/DG, Sinclair/Koch-Naxos, vuelve a ser la referencia en las creaciones restantes como *Country Band March*, *Four Ragtime Dances*, *Tone Roads*, *The Gong on the Hook and Ladder or Fireman's Parade on Main Street*, *Largo Cantabile: Hymn o Hallowe'en*, que, en pequeñas agrupaciones, son bien tratadas por Seltzer y Sachs/Naxos. *From the Steeples and the Mountains* tiene en Foss/Turnabout una versión de primera categoría.



Charles Ives hacia 1947 (National Portrait Gallery, Smithsonian Institution).

Obras inacabadas y arreglos

Orquestadas por William Schuman, las *Variations on America* reciben de Gould/RCA y Slatkin/RCA, persuasivas lecturas, mientras que de la recreación del *Emerson Concerto*, Feinberg realiza, al piano, un ímprobo trabajo junto con Sinclair en Naxos. Sinclair es, también, referencia en el *Third Orchestral Set* en edición crítica de Gray Porter y Josephson. La inconclusa *Universe Symphony* ha visto la luz en tres CD; dos en arreglo de Larry Austin (Stern/Col Legno y Samuel/Centaur), que se complementan, y otro en arreglo y dirección de Reinhard para Stereo Society.

Música de cámara

La enérgica versión del Cuarteto Emerson/DG contrasta con el tenso lirismo del Cuarteto Juilliard/Sony en ambos Cuartetos, por encima del anodino Cuarteto Leipzig/MDG. A punto de ser re-

editado en CD, la añeja lectura del Cuarteto del Cleveland/RCA bien merece una escucha. Las Sonatas para violín se han revalorizado gracias a grabaciones recientes de referencia: la rebelde de Thompson y Waters/Naxos, la pulcra de Schneeberger y Cholette/ECM y la más cosmopolita de Hahn y Lisitsa/DG, aventajando todas a la clásica de Zukofsky y Kalish/Nonesuch. En el *Trío con piano* la versión de Ma, Kalish y Lefkowitz/Sony sigue siendo imbatible.

Música instrumental

Masselos, quien estrenara la *Sonata para piano n. 1*, realizó dos grabaciones de la obra, sobresaliendo la más rapsódica segunda en RCA. A modo de *work in progress*, la proteica *Sonata para piano n. 2 Concord* contiene reflexivas traducciones en los precisos registros de Hamelin/Hyperion-New World que complementan a un apolíneo y clásico Szidon/DG y a un más anguloso Aimard/Warner, frente a la traslúcida y universalista de Lubimov/Warner. Coleman/Etcétera es buena opción para la *Three Page Sonata* o los Estudios. Ante la clásica versión en LP de Power Biggs/RCA de las *Variations on America*, la lectura de Preston/Argo-Decca cumple con creces.

Música coral y canciones

Con cerca de 200 canciones, la discografía es, hoy por hoy, parcial y centrada en el set de *114 Songs* que editó Ives en 1922. De este, la antología de Alexander y Crone/Etcétera resulta tan estimulante como las series de Albany o Naxos con varios intérpretes, o la muy meritoria selección de De Gaetani y Kalish/Nonesuch. Grabada parcialmente, la música coral (*Hymns, Psalms, They Are There!* y otras) espera la reedición de los registros de Smith/CBS-Sony para competir con Tilson Thomas/Sony-RCA y un extraordinario Creed/Hänssler.



ETHEL LEGINSKA

Directora de orquesta

por Silvia Olivero Anarte

Piedad de Iturbe cuenta en sus memorias cómo su madre, la malagueña Trinidad Scholtz-Hermensdorff, Duquesa de Parcent, mecenas y gestora del arte, la llevó en su infancia a pasar temporadas en Viena, donde recibió clases de piano, entre otros, de la británica Ethel Liggins.

El mecenazgo y el apoyo entre mujeres en el mundo del arte ha sido esencial para no perder, por falta de medios y oportunidades, grandes talentos femeninos en un masculinizado ámbito musical. Este cruce de caminos, España-Inglaterra-Austria pone en el foco la presencia en los

escenarios, al frente de las más prestigiosas orquestas europeas y estadounidenses, de Ethel Leginska, quien fue, a su vez, pionera al crear un marco de oportunidades para las mujeres de su tiempo en la dirección, la interpretación y la composición.

Nació a finales del siglo XIX, en 1886, y tuvo la fortuna de ser apoyada económicamente por una mujer, Mary Emma Wilson, esposa del magnate Arthur Wilson, para desarrollar su formación en el conservatorio Hoch, en Frankfurt, de 1900 a 1904, estudiando piano con James Kwast y composición con Iwan Knorr y Bernhard Sekles. Seguidamente estudió piano en Viena con Theodor Leschetizky durante tres años. Fue otra mujer, Lady Maud Warrender, quien le sugirió adoptar su nombre artístico durante su gira europea, Ethel Leginska, aprovechando la sonoridad de su apellido en polaco para aumentar su atractivo público, dado que los pianistas de primer nivel eran rusos o polacos. Este vínculo la llevó a ser tildada por la prensa estadounidense "La Paderewsky de las pianistas".

Su matrimonio con el compositor Emerson Whithorne fue breve y su posterior divorcio supuso una dolorosa lucha por la custodia de su hijo. Esta circunstancia acentuó su compromiso feminista, consciente de la carencia de oportunidades que vivían las mujeres al estar socialmente predestinadas a primar una vida familiar en merma de su carrera profesional. Adoptó una estética en concierto que se alejaba del estereotipo femenino, lucía el pelo corto y traje negro de terciopelo de manga larga, una "nueva mujer" de los años 20 que primaba lo práctico y la comodidad al lucimiento del cuerpo femenino.

En 1923, a sus 37 años, estudió dirección de orquesta con Eugene Goossens en Londres y Robert Heger, director de la Ópera Estatal de Baviera, en Múnich. Gracias a los contactos adquiridos en sus giras como pianista en Europa y su carácter magnético, fue invitada a dirigir respetadas orquestas en Múnich, Londres, Berlín y París. Debutó en el Carnegie Hall de Estados Unidos en 1925, al frente de la Orquesta Sinfónica de Nueva York. El mismo año obtuvo un gran éxito al frente de la Hollywood Bowl, en los Ángeles; la crítica Olga Samaroff publicó al respecto: "La señorita Leginska demostró anoche que una mujer puede dirigir". En 1926 dirigió la Orquesta Filarmónica de Nueva York (Antonia Brico subiría al podio de la mis-



Ethel Leginska dirigiendo a la London Symphony Orchestra.

ma en 1938). La prensa veía sus actuaciones con recelo, pero el público la escuchaba con entusiasmo. Posteriormente dirigió, entre otras, la Orquesta Filarmónica de los Ángeles, la Orquesta Popular de Boston, la Boston English Opera Company y, dado que no conseguía obtener la titularidad de ninguna orquesta, fundó la Orquesta Filarmónica de Boston.

Como mujer representaba una novedad, una respetada curiosidad. Ethel adquirió el compromiso de poner en valor el papel de las mujeres músicos, poniéndose al frente de

orquestas femeninas. Encabezó la Orquesta Sinfónica Femenina de Boston, con la que realizó dos prolongadas giras, dirigiendo de 1927 a 1929 por petición del Club de Mujeres de la Federación Estatal de Massachusetts. El periodo que dirigió la Orquesta Sinfónica Femenina de Chicago, ésta tuvo que cambiar a un teatro más grande, dado el aumento de público que requería la asistencia a sus conciertos. La última orquesta que fundó fue la Orquesta Sinfónica Nacional Femenina de Nueva York, de la que la prensa hacía burlas, restándole prestigio al apodarla "Orquesta de damas".

A inicio de los años 30 fue invitada por la Orquesta Sinfónica de Londres, la Orquesta Filarmónica de la Habana, la Orquesta Sinfónica de Dallas y dirigió las óperas *Madame Butterfly* junto la Compañía de Ópera de San Carlo en la Ópera de Boston y *Rigoletto* con la Compañía Nacional de Ópera.

En 1935 dirigió su ópera en un acto *Gale*, junto a la Chicago City Opera. Cuando la percepción de la novedad disminuyó, sus contratos como directora fueron disminuyendo. Regresó a Londres, dedicándose a la docencia y retornó a los Ángeles en 1939, donde abrió un estudio de piano, dedicándose a la enseñanza hasta su fallecimiento, en 1970, siendo una profesora muy respetada. En 1957 dirigió por última vez, representando su ópera *La rosa y el anillo*. Ethel Leginska declaró:

"La orquesta desencadenó algo en mí que antes no había podido encontrar expresión. Las mujeres nunca podrán ser creativas, hacer grandes cosas, sin antes reunir el valor de seguir su propio camino en lugar de los caminos trillados que se les pide que sigan pisoteando una y otra vez"

Silvia Olivero Anarte

Directora de Orquesta, ha dirigido orquestas nacionales y fuera de nuestras fronteras. Compagina la dirección con la composición. Recientemente ha publicado el CD *Boulanger*, con la Banda Municipal de Música de Málaga. Publica artículos musicales en diferentes medios.





por Genma Sánchez Mugarra

Una orquesta armada

El documental que podemos disfrutar en esta ocasión, *Una orquesta armada*, dirigido por Iván Muñiz, guionista, productor y director de este tipo de filmes musicales y licenciado en Imagen y Sonido, provoca emoción desde el primer momento, porque vemos a varios músicos, destacados todos en su tipo de composición, a los que se les pide, en lugares diferentes, que lean un texto. El escrito corresponde a un hecho real: el estreno de la *Séptima Sinfonía* de Shostakovich en la ciudad de Leningrado (antigua URSS). El compositor, que acababa de salir huyendo de allí porque la ciudad estaba siendo sitiada por los nazis, dio el nombre del enclave a la composición. El concierto estaba previsto a las seis de la tarde. La sala de la radio donde iba a tener lugar estaba llena, se habían colocado altavoces en el exterior y la artillería soviética se situó en el otro extremo de la ciudad para distraer a los alemanes y que no dificultaran el acontecimiento. Apenas había un puñado de músicos: unos habían huido y otros habían muerto de hambre. Hacia el final, algunos comenzaron a desfallecer, pero terminaron la pieza y fue un éxito.



Dmitri Shostakovich en 1942, año del estreno de la *Sinfonía Leningrado*.

Esto ocurría en 1942, cuando el maestro que había nacido en 1906 estaba enfermo en su ciudad natal, Moscú. Criticado por algunos por ser muy cercano al régimen soviético, sufrió, sin embargo, en numerosas ocasiones la represión del mismo e incluso pena de cárcel por utilizar su música como forma de disidencia (hay una profusa bibliografía sobre este tema).

Con este emocionante comienzo, la lectura del episodio logra conmocionar a los músicos que van apareciendo a lo largo del metraje: Tommy Stinson, Mike Sánchez, Le Butcherette... Los/las cantantes tienen reacciones distintas acompañadas por actuaciones en directo. Lo primero que se

les cuestiona es cuál fue su primer contacto con la música. Uno de ellos menciona que su primer recuerdo fue cuando escuchó a Frank Zappa dirigiendo a sus músicos con el *Bolero* de Ravel. No está mal para empezar, ¿verdad? Otras cuestiones que se les plantean es si la música se puede enseñar y si es un instrumento de cambio social. Para ilustrar la controversia, se intercalan episodios de la vida de músicos excepcionales. Es muy interesante un acontecimiento de la

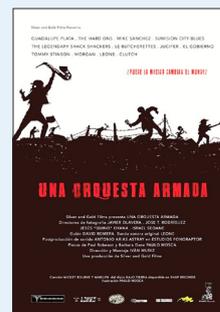
vida de la cantante Barbara Dane, a la que el manager de Bob Dylan insinuó que tenía que elegir si quería trabajar con él y entrar en la industria musical. Barbara eligió y no volvió a verlo y siguió cantando por las fábricas y en numerosas ocasiones en Cuba.

El final del documental está grabado en el famoso cementerio de Sad Hill (Burgos), donde se grabó la película *El bueno, el feo y el malo* de Sergio Leone, con una canción del grupo Leone (un homenaje). Uno de sus componentes, David Romera, es además el guionista de la película.

Toda la cinta es un cuestionamiento sobre la relación que tenemos con la música y el papel que ésta ha tenido a lo largo de la historia, así como la utilización de la misma por parte de los diferentes regímenes políticos: el mencionado concierto de Dmitri Shostakovich no debería haber sido un objetivo militar en aquel momento, sino una forma de mantener el ánimo de la población rusa, algo que los nazis sabían. Como hoy en día tampoco deberían serlo las escuelas, las salas de concierto o los hospitales. A los esclavos negros ya se les impedían cantar cierto tipo de canciones que les empoderaban y en la actualidad se niegan subvenciones a determinadas actividades culturales por parte de cierto tipo de instituciones.

El documental no ofrece respuestas a las preguntas planteadas. Los diversos músicos nos brindan diferentes opiniones, sobre todo respecto a si la música es una herramienta de una orquesta armada que sirve para cambiar la sociedad. Cuando le preguntaban a Shostakovich si el arte y en concreto la música podía combatir el mal, éste contestaba que no, que no podía, que lo único que podía hacer era "gritar", que sus composiciones eran gritos de impotencia.

"Una orquesta armada es un cuestionamiento sobre la relación que tenemos con la música y el papel que ésta ha tenido a lo largo de la historia, así como la utilización de la misma por parte de los diferentes regímenes políticos"

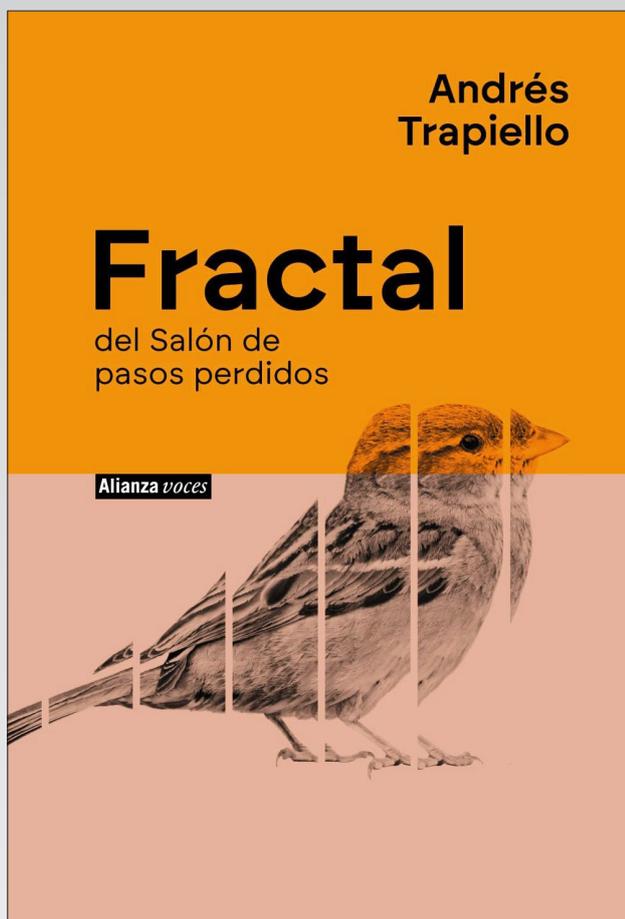


Una orquesta armada
 Filme documental de Iván Muñiz
 2022 · 70'
 Disponible en Filmin

DOKTOR FAUSTUS

por Álvaro del Amo

Fractal del salón de los pasos perdidos



Fractal, de Andrés Trapiello, publicada en Alianza Editorial, compone “un riquísimo caleidoscopio que Trapiello ha ido componiendo a lo largo de tres amplias décadas”.

“Donde esté una novela lo demás se puede quitar de enmedio. En la novela uno levanta un personaje, lo pone a hablar y, sobre todo, lo pone a sentir, hasta que habla y siente por sí mismo. En el diario, por el contrario, tiene uno que estar con uno mismo en perpetua discusión. Cuando uno empieza una novela, está todo por hacer. Cuando uno llega al diario, es porque está todo perdido” (página 494)

(Fractal, de Andrés Trapiello, Alianza Editorial)

Entre la novela y el diario, dos polos de un arco voltaico cuyas chispas alcanzan otras formas literarias, como el diario, la crónica histórica, el aforismo, la confesión filosófica o incluso el género epistolar: en su diálogo con el lector, el destinatario de la carta acaba siendo también el remitente, que repasará su correspondencia al final de su vida. Un riquísimo caleidoscopio que Andrés Trapiello ha ido componiendo a lo largo de tres amplias décadas. La marcha de la novela va a alcanzar el número 25, onomástica que empieza a celebrarse con este “fractal”, bonito palabro poético y científico, definido por el diccionario de la Real Academia como “figura (...) compuesta de infinitos elementos que tiene la propiedad de que su aspecto y distribución (...) no cambian cualquiera que sea la escala con que se observa”.

Alianza Editorial publica ahora este frondoso, jugoso y gustoso tomo, peculiar antología que, incapaz de presentarse como un volumen de páginas escogidas, aparece con toque de atención sobre la importancia del libro en su conjunto y como pórtico de la reedición de la colección completa, en formato de bolsillo y en orden cronológico. Excelente noticia tanto para un presumible nuevo lector como para los seguidores de la saga. El autor lo explica muy bien.

“Es posible que el lector que ya los conoce eche en falta tal o cual pasaje y le sobren otros. Al fin y al cabo aquí está menos de un diez por ciento del conjunto. Habrá quienes prefieran las páginas urbanas a las agrarias, lo poético a lo novelesco. El fragmento corto al largo, o al revés. Este es un libro que no podrá hacerse al gusto de todos como tampoco los originales: se han pasado más de treinta años diciéndome que tenía que acortarlos, dejar de escribirlos, repertoriar los temas o modularme de otra manera y hacer así o así” (página 803)

No es difícil encontrar en esta magna obra literaria ecos y ráfagas musicales que el autor evoca y glosa. Si es preciso buscar alguna obra musical susceptible de emparentarse con la novela en marcha, sería tal vez la Sinfonía que Carl Nielsen bautizó como “Inextinguible”, en la fluencia temporal que simula esperanzadamente no acabarse nunca, más que en el título de héroe que a sí mismo se concedió Richard Strauss. En la grandilocuencia del bávaro se agazapa una cierta ironía más o menos doméstica, ironía que el leonés gusta de matizar con una confesa melancolía, propia del hombre enamorado. Enamorado de la literatura, de su familia y de su país, la España que tantos temas, alegrías y disgustos ha dado siempre a la literatura.

“No es difícil encontrar en esta magna obra literaria ecos y ráfagas musicales que el autor evoca y glosa; si es preciso buscar alguna obra musical susceptible de emparentarse con la novela en marcha, sería tal vez la Sinfonía que Carl Nielsen bautizó como *Inextinguible*”



Fractal, de Andrés Trapiello

Colección Alianza Voces (Alianza Editorial, 2024)

816 páginas



ÓPERA: DERECHO E HISTORIA

El juicio contra San Pablo

por Pedro Beltrán

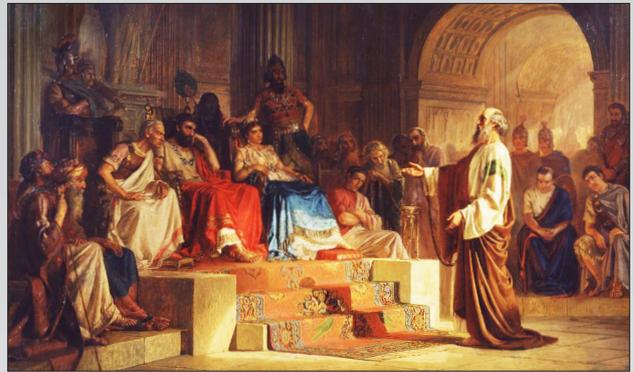
San Pablo es una figura histórica esencial, ya que es el fundador del cristianismo. Jesús no pretendía crear ninguna religión nueva. San Pablo sí. Dulcificó el judaísmo eliminando la circuncisión y las estrictas reglas alimenticias, expandiendo el cristianismo fuera de Israel. Es poco conocido el proceso judicial que se siguió contra él, aunque figura en la Biblia. Mendelssohn, alemán de origen judío, le dedicó uno de sus dos grandes oratorios.

El proceso judicial de Jesús de Nazaret ocupa un lugar privilegiado en las investigaciones y los estudios jurídico-históricos por la relevancia de la figura. Sin embargo, tenemos muy pocos datos y la credibilidad de la Biblia en ese aspecto es discutible, ya que a los evangelistas no les interesaba decir que lo habían matado los romanos. Querían convertir a los romanos al cristianismo y, por tanto, no podían aparecer como asesinos de Jesús. La etiqueta de pueblo deicida aplicada a los judíos parte de la falsedad histórica de atribuirles la muerte de Jesús.

De los juicios contra Pablo de Tarso (antes Saulo) tenemos mucha más información. La Biblia nos relata que Pablo fue alumno de Gamaliel, un profesor de derecho muy respetado; Pablo estudió religión y derecho con él. Taylor Caldwell, en su libro *San Paulo de Tarso · El gran león de Dios*, nos relata un juicio de Pablo como abogado, en el que recibió elogios del juez por su capacidad oratoria. La narración del caso contra San Pablo la encontramos en el capítulo 25 de *Los hechos de los apóstoles*, libro contenido en el Nuevo Testamento. Pablo, que era judío pero ciudadano romano, no aceptó ser juzgado por los judíos. Pidió que el proceso se siguiera ante las autoridades romanas. El proceso contra Pablo fue complejo y tuvo diversas fases con aplazamientos constantes por cuestiones de competencia. Fue acusado en Jerusalén de violar la ley y haber profanado la santidad del Templo introduciendo en él a gentiles. Conducido ante el Sanedrín, Pablo se defendió.

Como ciudadano romano solicitó ser juzgado por los jueces romanos. Fue enviado por el tribuno al procurador de la provincia de Judea, Marco Antonio Félix, que residía en Cesarea Marítima, ante quien tuvo lugar una audiencia. El procurador postergó el juicio y dejó a Pablo en prisión preventiva durante dos años. El caso fue revisado tras la llegada del siguiente procurador, Porcio Festo, que solicitó al Rey Herodes Agripa II que juzgara a Pablo. Al juicio asistió también Berenice, hermana del rey, que fue varios años amante del emperador Tito, el protagonista de *La Clemenza di Tito* de Mozart. Berenice aparece junto a los emperadores Vespasiano, Tito y Domiciano, en la reciente serie de Prime, *Those who are about to die*. El compositor Michael Jarrell estrenó en septiembre de 2018 en la Ópera Paris su ópera *Berenice* sobre la relación entre Berenice y Tito.

Pablo solicitó formalmente a Agripa y Berenice ser juzgado directamente por el emperador en Roma. En ese momento el augusto era Nerón. En Roma fue encerrado en prisión y permaneció dos años en la cárcel. Hay distintos relatos sobre su muerte y no hay detalles sobre si tuvo lugar el juicio. La Biblia no dice nada sobre



El juicio del apóstol Pablo (1875), del pintor ucraniano Nikolai Kornilievich Bodarevsky (Museo de Arte Regional, Úzhgorod, Ucrania).

la muerte de Pablo; no interesaba decir que lo habían matado los romanos.

En el cine tiene enorme interés *Peter and Paul* (1981), con Anthony Hopkins como Pablo, donde se narra el conflicto religioso entre ambos. Es también destacable la mini serie de tres horas *Saint Paul* (2000), dirigida por Roger Young. El film *Pablo, el apóstol de Cristo* (2018) se centra en la estancia en la prisión romana de San Pablo.

Volviendo al citado Mendelssohn, *Paulus* es un oratorio sobre San Pablo. El compositor supervisó las versiones e interpretaciones tanto en alemán como en inglés a los pocos meses de terminar la música. Tenía 27 años cuando se estrenó, siendo diez años anterior al oratorio *Elías*. *Paulus* no llega al nivel de genialidad absoluta de *Elías*, pero es una obra esencial. Es increíble la poca presencia en discos y en conciertos de la versión alemana y más sorprendente aún la total ausencia de la inglesa. En marzo de 2024, el especialista en Bach, el japonés Masaaki Suzuki (1954), subió al podio de la Orquesta y Coro Nacional de España en Madrid para dirigirlo.

El libreto, "según palabras de las Sagradas Escrituras", se empezó a escribir en 1832. El compositor, junto con el pastor Julius Schubring, amigo de la infancia, recopiló pasajes del Nuevo Testamento, principalmente de los *Hechos de los Apóstoles*, y del Antiguo, siguiendo el modelo de Bach. La composición de la música comenzó en 1834 y se completó a principios de 1836. La obra se estrenó el 22 de mayo de 1836 en el Festival de Música del Bajo Rin en Düsseldorf. El estreno en inglés fue en Liverpool el 3 de octubre de 1836. Durante la vida de Mendelssohn, *Paulus* era una obra popular y frecuentemente interpretada.

Las grabaciones más destacadas, a mi parecer, son las de Frühbeck de Burgos (Dusseldorfer Symphoniker) con Fischer-Dieskau como Paulus y la de la Orchestre des Champs-Élysées con Philippe Herreweghe a la batuta. Por tanto, *Paulus* es una obra fundamental a descubrir. ¿Para cuándo una grabación de primer nivel de la versión inglesa?

Pedro Beltrán es Presidente de la Asociación Europea de Abogados

INTERFERENCIAS

por Ana Vega Toscano

Y la radio llegó a España

Estuvimos recordando a nivel mundial el centenario de la radio en el año 2020, un aniversario que se ha ido alargando según los distintos países, y que en el caso de España tiene en estos meses su momento culminante. Son varios los protagonistas y acontecimientos que jalonan la llegada de la radio a nuestro país como medio de comunicación, y de hecho los inicios de las emisiones en sentido estricto están entre Radio Ibérica, Radio España y Radio Barcelona. Lo cierto es que sería en junio de 1924 cuando el gobierno de



De izquierda a derecha: Julián Bautista, Rodolfo Halffter, Gustavo Pittaluga, Fernando Remacha y Salvador Bacarisse, en la emisora Unión Radio.

Primo de Rivera promulgaba el primer reglamento de la incipiente radiodifusión en nuestro país, regulando una realidad que ofrecía el paso del canal al medio.

Como dijo Bertold Brecht, una ola en forma de radiodifusión llegaba al mundo, marcando el inicio de una nueva etapa para la comunicación humana. Como dijo McLuhan, el gran pope del pensamiento en la sociedad de la información, se abría la Galaxia Marconi, utilizando el nombre del famoso ingeniero italiano, gran impulsor de

la radio, como emblema de una nueva era tras el predominio de la escritura como gran vehículo de comunicación.

Durante los finales del siglo XIX y primeras dos décadas del siglo XX, las posibilidades de la radio como canal habían hecho que surgieran multitud de "sinhilistas", aficionados a lo que se conocía todavía

como Telegrafía Sin Hilos (T.S.H.). El gran salto se dio cuando el canal se transformó en medio, con el establecimiento de empresas de producción y emisión estable, que de esta forma iniciaron la gestación de un nuevo lenguaje en su fusión entre palabra, música y ruidos.

Para la música, desde luego, se abría una nueva etapa: especialmente simbólica es la foto de la soprano Nellie Melba el 15 de junio de 1920 cantando ante el micrófono de la emisora que en Chelmsford había fundado el propio Marconi, como auténtica avanzadilla del medio. Se iniciaba una unión que sería esencial para la propia evolución del lenguaje musical contemporáneo; no podemos olvidar que desde la radio emergerían corrientes tan idiomáticas de nuestro tiempo como la música concreta, por ejemplo.

Con el inicio de las primeras emisoras españolas, hace exactamente un siglo en estos meses, la música española abre sus brazos a una nueva era. Si las primeras transmisiones experimentales de Matías Balsera o Antonio Castilla habían tenido como protagonista a la música desde el Teatro Real o desde el Retiro, los estudios a partir de entonces se llenarían de músicos de distintos estilos y estéticas para ofrecer en directo sus interpretaciones a la creciente multitud de radioyentes. Una emi-

sora como Unión Radio, que iniciaba su programación en 1925, tendría como director artístico a un destacado compositor, Salvador Bacarisse, y se convertiría en importante centro de reunión para la joven vanguardia musical española del momento.

Todos los estilos musicales tenían su acomodo en las ondas, pero la apuesta por los autores de la generación musical del 27 haría que la radio se convirtiera en un punto central en la vida musical española de esas décadas. No es casual que sea la foto de algunos compositores del grupo generacional, precisamente en Unión Radio, una de las más emblemáticas a la hora de representar gráficamente esa época de nuestra música. Igualmente, desde la radio, escritores como Ramón Gómez de la Serna o Tomás Borrás vislumbrarían con claridad el camino que inevitablemente llevaba al propio concepto de música concreta y a la extensión que representa el concepto actual de arte sonoro. Muchas de las greguerías del gran Ramón así lo atestiguan, como también la famosa obra de radioteatro de Borrás *Todos los ruidos de aquel día*. Una sinfonía de modernidad emergía desde la radio española, en perfecta sincronización con esa ola de radiodifusión internacional anunciada por Brecht...

“Todos los estilos musicales tenían su acomodo en las ondas, pero la apuesta por los autores de la generación musical del 27 haría que la radio se convirtiera en un punto central en la vida musical española de esas décadas”

“No podemos olvidar que desde la radio emergerían corrientes tan idiomáticas de nuestro tiempo como la música concreta”



LA QUINTA CUERDA

La madera nos habla, dendrocronología

por Paulino Toribio

La madera, ese conjunto de células vegetales, dúctil, maleable, versátil, que transpira, que sufre los cambios meteorológicos, que según la climatología ha modelado sus anillos de formación de una u otra manera, más anchos, más estrechos, más rectos, más sinuosos. La ciencia que trata todo esto es la dendrocronología, el estudio de los anillos de crecimiento de los árboles en relación con el tiempo. Ya con Leonardo Da Vinci, en su *Tratado de Pintura*, Libro VI: "De los árboles y los vegetales", se establecen ciertas bases teóricas al respecto.

Hoy en día la dendrocronología aplicada a la luthería es una ciencia muy especializada que consigue unos datos muy precisos en cuanto a la datación y lugar de las maderas, con un margen de precisión de un año o incluso menos. La alternancia de las estaciones determina periodos de intenso crecimiento con periodos de crecimiento reducido. Por un lado la madera temprana, en primavera y verano, y la madera tardía antes de la llegada del invierno. La parte clara del anillo es la madera temprana y la parte oscura es la madera tardía. Si sobre una región se producen unas determinadas condiciones climáticas, quiere decir que esa huella queda reflejada en sus árboles y en los anillos de crecimiento, de tal manera que se establecen unos patrones muy precisos de tiempo y espacio, una especie de huella dactilar de la madera. Los luthieres y expertos que trabajan en la certificación de instrumentos aplican estas técnicas y emplean bases de datos internacionales con numerosos patrones y referencias, los llamados *cross-dating*. Para que la datación tenga éxito, se ha de elegir la correcta cronología de referencia.

En cuanto a los violines, hay largas listas de cronología de las maderas principales en su construcción, el abeto y el arce rallado, a lo largo de cientos de años y en diferentes lugares del planeta. Se cuenta con múltiples muestras de referencia de las maderas de grandes luthieres italianos, franceses, alemanes, españoles, etc., lo que facilita la datación y certificación de nuevas apariciones. El libro *The Golden Age of Violin Making in Spain*, de Jorge Pozas y el fotógrafo Jan Roerhmann, es una buena muestra de lo que se puede apreciar con unas buenas fotografías.

Hay una serie de requisitos para confiar en esta ciencia, que las series de lectura sean de al menos 60 anillos, que la especie sea apta para la datación, las de rivera como álamos, sauces y los frutales no lo son, y que haya cronologías de referencia. La fecha que obtenemos con la dendrocronología es la relativa al último anillo identificado. La fecha de identificación de la madera, por otro lado, no tiene por qué coincidir con la fecha de construcción del instrumento, esto es una evidencia. La mayoría de los luthieres conservan maderas muy antiguas para la construcción de sus instrumentos. La altitud es otro elemento muy importante a tener en cuenta; árboles a mucha distancia unos de otros, pero en una misma altitud, presentan anillos parecidos y, por el contrario, árboles cercanos pero en diferente altitud, cambian la relación de los anillos.

La cronología de anillos de crecimiento más larga se extiende hasta los últimos 12.400 años y está elaborada en Centroeuropa. El International Tree Ring Databank (ITRDB) presenta una gran colección de series cronológicas referentes a los anillos de crecimiento; se incluyen más de 2000 lugares en los cinco continentes. Se utilizan programas especializados como el TSAP (Dendrochronological Software Suite), el Corina software de la Cornell University o el Cofecha, software suite siguiendo los estudios de Baillie & Pilchers. Según Peter Rat-



"Según Peter Ratcliff, especialista en dendrocronología de instrumentos musicales, catorce Stradivarius fueron realizados con el mismo árbol de abeto".

cliff, especialista en dendrocronología de instrumentos musicales, 14 Stradivarius fueron realizados con el mismo árbol de abeto. A veces ocurre que un mismo árbol es utilizado por diferentes fabricantes, como el caso de un violín Guarneri de 1744 que coincide con un Sanctus Serafin de 1746 en Venecia y, algo muy sorprendente, también con un Contreras de 1767 en Madrid. Esto quiere decir que en algún momento de sus vidas estos luthieres pudieron coincidir o intercambiar maderas o se encontraron con muestras del mismo árbol de manera casual. El abeto presenta un crecimiento compacto y uniforme relativamente fácil de analizar. Los luthieres mantenían en sus talleres troncos de árbol cortados y almacenados para pasados los años, entre 10 y 25, comenzar la construcción cuando ésta fuera más favorable; no nos extraña que las maderas de un mismo árbol pasaran de unas manos a otras.

Aún estamos lejos de evitar falsificaciones, pero la ciencia avanza y el estudio dendrocronológico precisa algunos de los avatares que sufrió la madera, la zona donde se extrajo y lo que es más importante, su datación, lo que permite una certificación y una catalogación más acertada. Esos anillos que muestran el paso del tiempo son la huella dactilar de un instrumento, su gran historia, su personalidad. Seguir uno a uno esos diferentes testigos nos habla de cómo fue año tras año su evolución, el desarrollo climático de la zona, incluso si hubo incendios o inundaciones, permitiéndonos establecer patrones de estudio para otros instrumentos.

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

EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

por Arnoldo Liberman

A la búsqueda de una respuesta: recital de Elisabeth Leonskaja

Dedico estas líneas a Antonio Moral,
artífice de mucha de la mejor música que he escuchado

Muchas veces he escrito que el ansia de plenitud que en ocasiones habita mi vida, está dada por el instante efímero en el que un acorde musical me penetra profundamente e incide en las zonas más hondas y misteriosas de mi mundo interno. En esa "eternidad del instante" ("¡detente, instante, eres tan bello!", exclamaba Goethe) todo adquiere un sentido último que nos justifica ante nuestros propios y conflictivos interrogantes. En ese instante, insisto, la muerte desaparece de la vida y todo se hace diáfano, armónico y emocionante. Un instante después la muerte reaparece en toda su siniestra magnificencia. No nos atemoriza, pero ahí vuelve a estar, actriz omnipresente del drama de la vida. La muerte fluye en nuestros latidos como la dama que espera callada su momento de plenitud y mientras tanto asoma furtivamente de vez en vez su figura deletérea. Un sonido querido nos aleja de esa infausta presencia y es él, el sonido del instante, quien hace asomar el rostro de la eternidad.

Elisabeth Leonskaja tiene rostro de eternidad. En ella la muerte no es un paso de lo transitorio a lo eterno, pero el sonido querido logra súbita e inexorablemente la puerta de entrada a la infinitud. Hemos asistido asombrados a un cambio de ritmo que, naturalmente, no neutraliza ni detiene el paso del tiempo de los relojes, pero nos instala en una percepción diferente de nuestra relación con el mundo y con la vida. Como escribió Cioran: "la música nos muestra qué sería el tiempo en el cielo". El sonido querido llega a nuestro cuerpo y ante él todo calla. Pero ese silencio que se instala efímeramente no es el del mutismo, sino lo que podríamos llamar (creyentes o no) "el silencio de Dios", aquél que está preñado de melodías lejanas y voces invisibles, que susurran al oído del hombre ("yo pienso con las orejas", decía Theodor Adorno) algo imperceptible, innarrable e inefable, un cántico venido de lejos, esa *Musica callada* de la que hablaba Mompou.

No se trata sólo de un paréntesis emocional donde la vida late en toda su grandeza, sino de una intensidad de sentimientos que sólo una presencia trascendente puede

producir. Mientras la muerte se acerca, nuestro sonido querido, instantáneamente, la aleja. No la aleja para desaparecer, sino para otorgarnos la oportunidad de sentir que estamos hechos de un imponderable latido cósmico, que moriremos igual pero que no moriremos de la misma manera, que llevaremos en las alforjas de nuestra intravida

esos instantes en que sabemos que no todo es extinción, que no todo es tumba, que ese haz de percepciones que hemos vivido nos hace sentir absolutos.

Somos espectros apasionados, pero es justamente la pasión las que nos brinda ese triunfo sobre lo perecedero. Lo dirá Gustav Mahler: "La música es un trozo de sol hecho prisionero". O Ernest Bloch: "La música es el canto consolador en el camino de retorno a través de la oscuridad". O como lo decía Marcel Schneider, oyendo una orquesta de condenados en un campo de concentración nazi: "Un golpe de arco y de pronto regresaba la belleza

del mundo, un arpeggio de piano que se adhería a la misma piel como una vieja lengua olvidada".

Por eso podemos hablar sin ruborizarnos de la religión de la música, esa especie de corchea milagrosa que nos concede la ilusión de ser eternos. Entre ella caminamos, el terror de lo real y la suscitación de lo bello, entre la tentación del límite y el culto de lo sombrío, entre la seducción de la frontera y la liturgia de la belleza. En mi módica perplejidad, en ese linde turbulento que se llena de pentagramas, la lucha siempre definitiva ha sido entre esas dos opciones. No hay más alternativas. Debo trazar esa frontera donde el amor y la muerte inician su canjeable mutación recíproca. Donde hay corcheas hay vida habitable, donde no las hay gobierna la nada: ésa es la primera de las éticas.

En esos momentos de milagro (y no estoy hablando de rituales religiosos ni de tics solemnes) la vida se hace habitable, vehementemente e imbatible. "Yo no busco, encuentro", decía Picasso. Pero para ello hay que estar dispuesto de ánimo, vulnerable a la presencia del hallazgo. Lo decía Eugenio Triás: "Ahora, en el ámbito que se abre, no se recorre una búsqueda sino que se descubre y coloniza un hallazgo". Ese visceral evangelio que hace de una corchea una forma del conocimiento, en ese instante en que penetras de un golpe en la luz del hechizo y que te sabes allí, sólo allí, indemnizado ante la muerte. Gracias, Antonio Moral, por regalarnos a esa intérprete abismal y sobrecogedora.

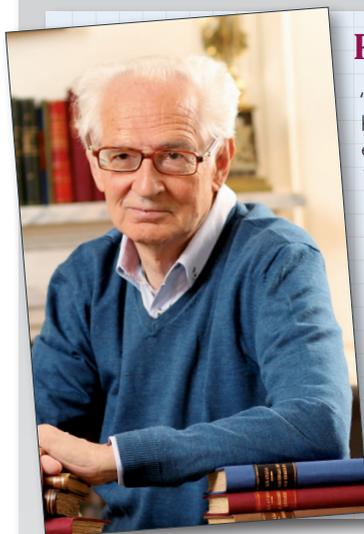


Elisabeth Leonskaja ofreció el concierto de apertura del Ciclo Círculo de Cámara del Círculo de Bellas Artes interpretando las 3 últimas Sonatas de Franz Schubert.

"Podemos hablar sin ruborizarnos de la religión de la música, esa especie de corchea milagrosa que nos concede la ilusión de ser eternos"

Elisabeth Leonskaja
Círculo de Bellas Artes - Círculo de Cámara
Franz Schubert - Sonatas D 958, 959 & 960

ANDRÉS AMORÓS



Preguntamos a...

"Andrés Amorós ha dejado una huella profunda en la cultura española como filólogo e historiador. Autor de más de cien libros y ganador de varios galardones como crítico y ensayista, es catedrático emérito de Literatura Española de la Universidad Complutense, donde ha impartido clases durante décadas", de esta manera presentaba recientemente la Fundación Juan March a nuestro protagonista del Contrapunto de noviembre.

Foto © Javier Ocaña

por Gonzalo Pérez Chamorro

¿Recuerda cuál ha sido la última música que ha escuchado?

La *Misa de Gloria* de Puccini, preparando cuatro programas, dedicados a su centenario en "Música y Letra", el programa que hago en es.radio. También pasodobles taurinos, en honor al ministro Urtsun, o las músicas de las películas de Luis Buñuel.

¿Y recuerda cuál pudo ser la primera?

La primera música clásica debí de escucharla, de chico, en la radio; también, entonces, descubrí algunas obras en la pianola que había en casa de mis padres. Mi primer concierto, al que mi padre me llevó, fue del niño prodigio Pierino Gamba, en el Monumental. Y el primer disco que me compré, el del *Concierto de Aranjuez* y las *Noches en los jardines de España*.

Teatro, cine, pintura, poesía... ¿A qué nivel pondría la música con las demás artes?

La buena música está en la cumbre de todo el arte. Sólo se le acercan un poco algunos poemas místicos. Además de darnos belleza, la música nos eleva a lo más alto de la espiritualidad.

¿Qué habría que hacer para que la música fuera pan de cada día...

Educación, desde la infancia, y divulgación. Por supuesto, la televisión en abierto podría hacer mucho, pero no es ese precisamente el camino que lleva.

¿Cómo suele escuchar música?

De todas formas, a todas horas, en todos los medios; según la ocasión.

¿Qué ópera (o cualquier obra musical, etc.) le hubiera gustado componer?

Cualquiera de Bach.

¿Qué personaje le hubiera gustado cantar o interpretar en el escenario?

Cualquier protagonista de Shakespeare.

¿Teatro o sala de conciertos favorita?

Allá donde se escuche bien y el público no moleste. Como valor añadido, por la belleza del escenario, la Alhambra: los conciertos sinfónicos en el Carlos V y los recitales en el Generalife.

¿Un instrumento?

Tres: piano, violonchelo y la gran orquesta.

¿Y un intérprete?

Carlos Kleiber y Celibidache, Glenn Gould, Georges Brassens...

¿Un libro de música?

De Federico Sopeña, mi maestro, *Música y literatura*: une esos dos mundos con una brillantez muy rara en España.

Por cierto, ¿qué libro o libros tiene abierto ahora en su mesa de lectura...

Varios: *Mesa para dos*, de Amor Towles; *Montaigne*, de Stefan Zweig; *Los acordes de Orfeo*, de Jacobo Cortines; *Pepita Jiménez*, de Valera, a los doscientos años de su nacimiento o, para consulta, *Qué es torear. Introducción a la Tauromaquia de Joselito*, de Gregorio Corrochano. Y, siempre a mano, *El Quijote*.

¿Y una película con o sobre música?

Sobre música, las que vi de chico y me ayudaron a aficionarme: *Pasión inmortal*, *Canción inolvidable*, *El gran Caruso*, *Las zapatillas rojas*, *Luna de miel*.

¿Una banda sonora?

La más completa, *Barry Lyndon*, de Kubrick. Por algunas melodías maravillosas, *El padrino*, *El hombre tranquilo*, *Candilejas*...

¿Cuál es el gran compositor de música española?

Tomás Luis de Victoria y Manuel de Falla.

¿Una melodía?

La *Chacona* de Bach.

¿Con qué música le gustaría despedirse de este mundo?

Cualquiera de Bach.

¿Un refrán?

"Aún hay sol en las bardas", del *Quijote*.

¿Una ciudad?

Sevilla, Florencia y Venecia.

De su paso por el INAEM, ¿qué recuerda con mayor cariño?

Alguno habrá pero me cuesta encontrarlo... En broma, suelo decir que la prueba de que soy gran aficionado a la música es que sigo siéndolo después de haber pasado por el INAEM.

De sus muchas publicaciones con temática musical destacan *Tócala otra vez*, *Sam*. *Las mejores músicas de cine* (Fórcola) o *La vuelta al mundo en 80 músicas* (La Esfera de los Libros), entre otros. ¿Hasta qué punto es necesaria la buena literatura sobre música?

No la necesita: la buena música se basta y sobra. Pero la literatura puede ayudar co (y difícil) tema literario.

¿Qué cree que le sobra a este país? ¿O qué le falta?

Nos falta educación, cultura del esfuerzo, conocimiento de la historia, respeto por los maestros, patriotismo... Y, por supuesto, una mayor cercanía entre el mundo de la música y el del resto de la cultura (por los dos lados).

Háblenos de un trance cultural o musical en su vida que se le haya quedado grabado...

¡Ha habido tantos! Las charlas que nos daba Federico Sopeña sobre las Sinfonías de Mahler, Menuhin tocando el *Concierto* de Beethoven, Rostropovich tocando Bach en la iglesia de El Vendrell, Don Sergio Celibidache dirigiendo Bruckner...

Si pudiera retroceder a un momento de la historia de la humanidad, ¿dónde iría Andrés Amorós?

Literariamente, lo más atractivo es la Florencia del Renacimiento. Pero hoy no soportaríamos vivir como ellos.

¿Qué cosa le molesta en su vida diaria?

La mala educación. La ignorancia. La vanidad. La mentira. La burocracia. Los pesados, que te hacen perder el tiempo.

Cómo es Andrés Amorós, defínase en pocas palabras...

Soy lector y escritor; por desgracia, sólo aficionado a la música, pero creo que no malo. Conservo la curiosidad. Disfruto con muchas cosas buenas de la vida: el amor, la amistad, los libros, la música, el arte, el cine, el teatro, los toros...

los 10 discos Recomendados para noviembre



2

ANDRIS NELSONS.
Lucerne Festival Orchestra &
Leipzig Gewandhaus
Orchestra. Solistas.
DVD Accentus



3

DEL CAMPO: Cuartetos
de cuerda ns. 8 y 9.
Quatuor Diotima.
CD MarchVivo



5

BACEVIČIUS: Conciertos piano 1
y 2, Sinfonía 3.
G. Alekna. Sinfónica Nacional
de Lituania /
C. Lyndon-Gee.
CD Naxos



7

PURCELL & MOZART:
Obras para piano.
Grigory Sokolov.
CD Deutsche Grammophon



9

BACH: Cantatas 1, 107, 123,
133, 92, 101, 114, 139, 8.
Chorus Musicus Köln,
Das Neue Orchester / C. Spering.
CD DHM



4

SCRIABIN: Sinfonía n. 3
"Poema divino".
ADDA-Sinfónica /
Josep Vicent.
CD Aria Classics



6

INCIPIT LAMENTATIO.
Obras de CORSELLI.
La Guirlande /
Luis Martínez Pueyo.
CD Lindoro



8

HIGDON: Duo Duel y Concerto
for Orchestra.
Houston Symphony /
Robert Spano.
CD Naxos



10

TOTENTANZ.
Obras de LISZT y R. STRAUSS.
Josu de Solau.
Moravian Philharmonic /
J. Pasternack.
CD Aria Classics



DVD
VIDEO

UNITEL
EDITION



WOLFGANG AMADEUS MOZART
**LE NOZZE DI
FIGARO**

**KRZYSZTOF BĄCZYK
SABINE DEVIEILHE
ANDRÈ SCHUEN
ADRIANA GONZÁLEZ
LEA DESANDRE**

**WIENER PHILHARMONIKER
KONZERTVEREINIGUNG
WIENER STAATSOBERNCHOR**

CONDUCTED BY
RAPHAËL PICHON
STAGED BY
MARTIN KUŠEJ



Musica
DIRECTA

www.musicadirecta.es