

# Ritmo.es

música clásica desde 1929 • 90 años

## ENTREVISTAS

Riccardo Chailly  
Javier Perianes  
Anna-Tomowa Sintow

## TEMA DEL MES

La Música y su contexto II

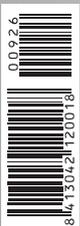
## CONTRAPUNTO

Antonio Muñoz Molina

S  
I  
R  
A  
  
H  
E  
R  
N  
A  
N  
D  
E  
Z

PIANO Y SONIDO,  
LA MÚSICA HABLADA

Nº 926 • Febrero 2019 • Revista de música clásica  
Año XC • 8.90 € • Canarias 9.50 €





www.naxos.com

# NOVEDADES FEBRERO 2019

Naxos nos presenta este mes mucha y buena música, siguiendo con la variedad y calidad de novedades mensuales. Comenzamos por primeras grabaciones mundiales de obras de cámara de Mario Castelnuovo-Tedesco, o con el fantástico registro del Tippett Quartet, que prosigue su senda de grabaciones de grandes nombres del siglo XX, esta vez con los *Cuartetos ns. 1 y 2* de Gorecki. Destacable el primer volumen dedicado a Rihm, del que Naxos ofrece una parcela de un excepcional creador actual, interpretado de manera asombrosa. Tras ofrecer cada ópera por separado, Naxos edita en un cofre el prólogo y las tres jornadas del monumental *Anillo* wagneriano que Jaap van Zweden ha grabado con un reparto estelar, con nombres como Matthias Goerne, O'Neill, DeYoung, Halfvarson, etc. Con la habitual seriedad de la serie grabada en el Festival Rossini de Wildbad, se presenta ahora *Maometto II*, que el maestro Fogliani dirige con toda la chispa y energía del de Pésaro. Y más Rossini, con el undécimo volumen de los *Pecados de vejez rossinianos* que Alessandro Marangoni está grabando con una fe inquebrantable.

El piano de Satie es un repertorio que no se acaba en las *Gymnopédies* y en las *Gnossiennes*; Duanduan Hao se encarga de ofrecer con un toque exquisito otras piezas, entre ellas *Les Fils des étoiles*. Dag Wirén da nombre al cuarteto de cuerda que interpreta cuatro de sus *Cuartetos*, los *ns. 2-5*, con un refinamiento y expresivo lirismo sello del autor. Tras su anterior y premiado disco, la Indianapolis Baroque Orchestra y Barthold Kuijken vuelven sobre el barroco francés para maravillarnos con su sonido en suites y obras menos conocidas, como *Fasciculus I* de Muffat. Además, "Tea for Two: Les Frivolités Parisiennes", con los deliciosos Frivol'Ensemble y una grabación del Vienna Reed Quintet.

Para finalizar esta entrega de novedades, destaca el disco del ganador del Premio Jaén de Piano de 2017, Chun Wang, formado en la Manhattan School of Music, que despliega su arte, contando con la excelente prestación de la Orquesta Ciudad de Granada y Paul Mann.

Precios razonables, aires frescos en los repertorios, grandes interpretaciones y muy buen sonido, son algunas de las razones del éxito de Naxos en todo el mundo.

*Música*  
DIRECTA

www.musicadirecta.es



**CASTELNUOVO-TEDESCO:**  
*Concierto n. 3 para violín and piano Op. 102. Trío de cuerda, Sonata para violín y cello.*  
D. Alogna, violín, F. Pascualucci, piano, R. Trainini, cello, F. Stassi, viola.  
8.574003 (CD)  
Ean: 0747313400379  
NAXOS – T.95



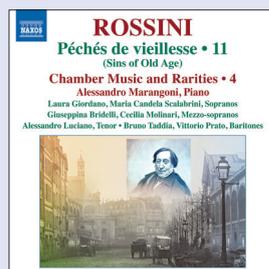
**GÓRECKI:**  
*Cuartetos para cuerda nos. 1 y 2. Genesis 1: Elementi.*  
Tippett Quartet.  
8.573919 (CD)  
Ean: 0747313391974  
NAXOS – T.95



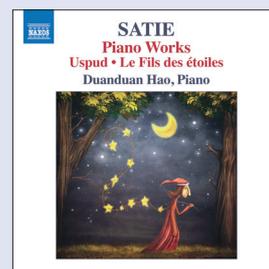
**RIHM:**  
*Música para violín y orquesta (vol. 1).*  
Tianwa Yang, violín.  
Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz / Christoph-Mathias Mueller.  
8.573812 (CD)  
Ean: 0747313381272  
NAXOS – T.95



**ROSSINI:**  
*Maometto II.*  
Palazzi, Söngü, Balbo. Camerata Bach Choir, Poznań. Virtuosi Brunenses / Antonino Fogliani.  
8.660444-46 (3 CD)  
Ean: 0730099044479  
NAXOS – T.953



**ROSSINI:**  
*Pecados de vejez 11. Música de cámara y rarezas (vol. 4).*  
Varios cantantes. Alessandro Marangoni, piano.  
8.573964 (CD)  
Ean: 0747313396474  
NAXOS – T.95



**SATIE:**  
*Obras para piano. Uspud. Les Fils des étoiles.*  
Duanduan Hao, piano.  
8.573796 (CD)  
Ean: 0747313379675  
NAXOS – T.96



**WAGNER:**  
*Der Ring des Nibelungen.*  
Goerne, O'Neill, DeYoung. Hong Kong Philharmonic Orchestra / Jaap van Zweden.  
8.501403 (14 CD)  
Ean: 0730099140348  
NAXOS – T.62



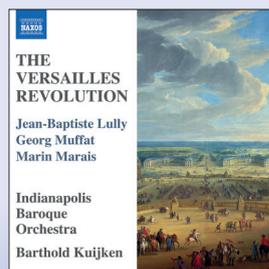
**WIRÉN:**  
*Cuartetos para cuerda nos. 2-5.*  
Wirén Quartet.  
8.573588 (CD)  
Ean: 0747313358878  
NAXOS – T.95



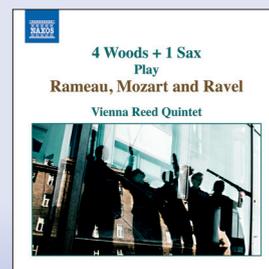
**Chun Wang.**  
*Ganador del Premio Jaén de Piano 2017.*  
Obras de Bartók, Bolcom, Bonnin de Góngora y Ravel.  
8.573945 (CD)  
Ean: 0747313394579  
NAXOS – T.95



**Tea for Two:**  
*Les Frivolités Parisiennes.*  
Frivol'Ensemble. C. Decouture, soprano. P. Brocard, barítono. C. Ducray, Arpa.  
8.573973 (CD)  
Ean: 0747313397372  
NAXOS – T.95



**The Versailles Revolution.**  
*Obras de Jean-Baptiste Lully, Georg Muffat y Marin Marais.*  
Indianapolis Baroque Orchestra / Barthold Kuijken.  
8.573868 (CD)  
Ean: 0747313386871  
NAXOS – T.95



**4 Woods + Sax.**  
*Obras de Rameau, Mozart y Ravel.*  
Vienna Reed Quintet.  
8.579021 (CD)  
Ean: 0747313902170  
NAXOS – T.96



© Ramiro E.

## En portada Sira Hernández 6

La pianista y compositora protagoniza nuestra portada por méritos propios, ya que su intensa actividad de conciertos y grabaciones la sitúan como una de las referencias del piano español. Formada en Italia y con Alicia de Larrocha, nos habla de su pasión por el sonido y la creación del mismo.

Foto portada: © Ramiro E.



© Marco Borggreve

## 14 Entrevista Riccardo Chailly

El prestigioso director italiano, *Direttore Musicale* del Teatro alla Scala, visitó nuestro país para dirigir a la Filarmonica della Scala en los ciclos de Ibermúsica, con dos programas de alto voltaje: Mussorgsky, Bartók y la *Sexta Sinfonía* de Mahler.

### Opinión

- 5 Editorial
- 10 Tema del mes
- 24 Joan Guinjoan, un recuerdo
- 38 Compositor
- 74 El estudio de Andrea
- 75 Mesa para 4
- 76 La Gran Ilusión
- 77 El baúl de música
- 78 Doktor Faustus
- 79 El laúd de Vermeer
- 80 Las Musas
- 81 Tribuna libre
- 82 Contrapunto

### Actualidad

- 25 Magazine
- 33 Reportajes-Entrevistas

### Crítica

- 42 Conciertos
- 48 Ópera
- 54 Discos A-Z
- 70 La dualidad como forma de ser
- 71 Viajes con guitarra
- 72 Documentales
- 83 Recomendados del mes



© ICOM STUDIO

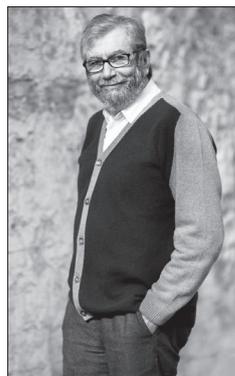
## 18 Entrevista Javier Perianes

Con un nuevo disco dedicado a Debussy, con los *Preludios* del Libro I y las *Estampes*, y con su doble presencia este mes de febrero con Ibermúsica para interpretar la integral de los *Conciertos para piano* de Beethoven, junto a la London Philharmonic y Juanjo Mena, el pianista onubense es entrevistado y nos trae una guía sobre su nuevo CD, respondiendo a 12 preguntas por preludeo y un apéndice... por las *Estampes*.



## 22 Entrevista Anna-Tomowa Sintow

La gran soprano regresó a su patria, Bulgaria, con motivo de una *masterclass* para estudiantes de la Academia Musical Nacional Pancho Vladiguerov. La cantante favorita de Karajan sigue colaborando con los teatros más prestigiosos, recientemente cantó en La Scala de Milán y en la Staatsoper de Berlín, en *La novia del Zar* de Rimsky-Korsakov, bajo la dirección de Daniel Barenboim. En 2018 reapareció en el Teatre del Liceu de Barcelona en *Andrea Chénier* de Giordano.



## 75 Opiniones Musas, Contrapunto, Pintura...

En "El estudio de Andrea", Andrea González pregunta a Margarita Morais, presidenta de la Fundación Eutherpe. En "Contrapunto" es el escritor Antonio Muñoz Molina quien responde a nuestras preguntas. En "El Laúd de Vermeer", Luis Agius nos habla de Romero de Torres y la música de Turina, mientras Álvaro del Amo, en "Doktor Faustus", escribe sobre "Músico y/o literato"; además de "Mesa para 4", "Las Musas", por Mercedes Güeto, "La Gran Ilusión", con Ana Vega Toscano y el "Baúl de Música", con Alessandro Pierozzi.

ÓPERA

# LA CALISTO

FRANCESCO CAVALLI

17 - 26 MAR

*Dioses, ninfas y constelaciones*

Dirección musical **Ivor Bolton** (Mar. 17, 19, 20, 21, 23, 24, 25)

**Christopher Moulds** (Mar. 18, 26)

Dirección de escena **David Alden**

Orquesta Barroca de Sevilla

**ESTRENO EN EL TEATRO REAL**

*Música*  
DIRECTA  
[www.musicadirecta.es](http://www.musicadirecta.es)

COMPRA TUS ENTRADAS EN [TEATRO-REAL.COM](http://TEATRO-REAL.COM) · 902 24 48 48 · TAQUILLAS **SÍGUENOS**    

HAZTE *amigo* DEL TEATRO REAL

Y TENDRÁS UN 10% DE DTO. EN VENTA  
PREFERENTE ÓPERA Y DANZA 18/19

[amigosdelreal.com](http://amigosdelreal.com) · 915 160 630

Administraciones Públicas fundadoras



Administración Pública colaboradora



Luis Agius, Salustio Alvarado, Álvaro del Amo, Simón Andueza, José Luis Arévalo, Carolina Bellver, Juan Berberana, Agustín Blanco Bazán, Miguel Bustamante, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Pedro Coco Jiménez, David Cortés Santamarta, Néstor Echevarría, Javier Extremera, Blanca Gallego, Ramón García Balado, Mercedes García Molina, Andrea González, Pedro González Mira, Mercedes Güeto, Blanca Gutiérrez, Lorena Jiménez, Gerardo Leyser, Arnoldo Liberman, Enrique López-Aranda, Jerónimo Marín, Esther Martín, Luis Mazorra Incera, Eliana Mitova, Juan Carlos Moreno, Gonzalo Pérez Chamorro, Alessandro Pierozzi, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Sílvia Pujalte Piñán, Lucas Quirós, Jaume Radigales, Víctor Rebullida, Pablo L. Rodríguez, Fernando Rodríguez Polo, Stefano Russomanno, Pierre-René Serna, Cibrán Sierra, Luis Suárez, Carlos Tarín Alcalá, Ana Vega Toscano, Juan Manuel Viana, Francisco Villalba.

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

© Polo Digital Multimedia, S.L. - 2019

Reservados todos los derechos

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

POLO DIGITAL  
multimedia S.L.

Edita: Polo Digital Multimedia, S.L.

Isabel Colbrand, 10 (Ofic. 87) - 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 2016:

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): 70,40 €

Número suelto edic. papel: 8,90 € / Edic. digital: 6,40 €

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

Extranjero:

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

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

Para suscribirse:

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

E-mail: correo@ritmo.es

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

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



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



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



## Internet y el copyright

**E**l Parlamento Europeo dio luz verde el pasado mes de septiembre a la directiva sobre copyright, que incluye los criticados filtros de contenido y una norma similar al canon AEDE elevada a nivel comunitario, canon llamado "la tasa Google". La directiva se presentó a propuesta del PP Europeo con el respaldo del grupo socialista y los liberales, con el voto en contra de los Verdes y la Izquierda Unitaria.

Esta directiva pretende obligar la implantación, por parte de todas las plataformas digitales de distribución de contenidos, de algoritmos para impedir que sus usuarios puedan subir contenidos protegidos por el copyright, proponiendo también el pago de un canon que permita a los editores de medios de comunicación el cobro de una tasa por citar fragmentos de sus informaciones y enlazar a sus contenidos, canon que amenaza directamente la actividad de los agregadores de noticias. Estas nuevas normativas afectarán al desarrollo de la música, por lo que hemos considerado conveniente explicar al lector todo este proceso.

El período de reflexión dado por la Eurocámara el pasado julio, cuando bloqueó el avance del texto, espoleado por las masivas protestas en las redes, apenas sirvió en el pasado mes de septiembre para cambiar la propuesta original. La enmienda que implica la instauración de los filtros de contenido que salió adelante solo libera de su cumplimiento a las aplicaciones y herramientas más pequeñas; las demás serán responsables de controlar todo lo que sus usuarios suben a la red, para que no haya en sus servicios violaciones de copyright, lo que implica un monitoreo masivo de todos los contenidos a subir.

En definitiva, la propuesta de la directiva que recibió luz verde el pasado otoño, y pendiente de aprobación definitiva en 2019, insta a renovar y regular el actual marco normativo, que data de 2001, antes de la democratización del uso de Internet y la irrupción de multitud de herramientas digitales, que permiten a los usuarios subir contenidos libremente a la red.

Los eurodiputados partidarios de reforzar los derechos de autor, ante esta nueva situación, defienden que estas plataformas se enriquecen con el tráfico que generan los contenidos con copyright y que suben sus usuarios libremente, sin compartir sus beneficios con las entidades que poseen sus derechos de reproducción.

Los críticos han señalado que las medidas elegidas para conseguirlo, filtros de contenido y tasas por enlace, además de muy difícil ejecución e implantación tecnológica, lesionan la libertad de expresión en la red, la privacidad de las personas y el concepto de un Internet abierto y plural, mermando la capacidad de libre comunicación e información entre las personas, que ha sido el gran logro de esta nueva era.

Los eurodiputados se mostraron, con el paso adelante de la directiva sobre copyright, ampliamente favorables al recorte de libertades en Internet, en favor del respeto a los derechos de autor establecidos, en donde la música también es un actor destacado. Impidieron incluso la aprobación a nivel europeo de la llamada "Libertad de panorama", una exención a la propiedad intelectual para edificios, esculturas y monumentos que se encuentran permanentemente en el espacio público que estén sujetos a copyright. El Parlamento Europeo da así libertad a los estados miembros para exigir el pago de copyright por las fotos o pinturas que capturen este tipo de estructuras.

Desde septiembre pasado, la directiva ha tenido un largo proceso legislativo comunitario que está en puertas de solución, donde a tres bandas entre el Parlamento, el Consejo (órgano que reúne a los ministros del ramo de todos los miembros de la Unión) y la Comisión europea deben consensuar dicha directiva para, en un Pleno del Parlamento, tomar la decisión final sobre su aprobación o no.

Sea cual sea la decisión del Parlamento Europeo en su votación final, a celebrar en el inicio de 2019, el proceso tampoco acaba ahí. Una directiva europea funciona como un marco regulador para que todos los estados de la UE tengan reglas asimilables entre sí, pero no es la legislación final. Con la directiva como base, los congresos nacionales deberán aprobar nuevas leyes que la adapten a sus contextos locales. Es decir: quedan muchos más debates donde se verán las caras los defensores de fortalecer los derechos de autor, la patronal tecnológica y las organizaciones que velan por las libertades digitales.

Llegar a un consenso, donde los creadores y, en nuestro caso, los compositores e intérpretes, tengan una justa compensación económica de su trabajo, los distribuidores puedan realizar su tarea de manera eficiente y rentable y el ciudadano de a pie pueda seguir disfrutando de las libertades culturales que ofrece Internet, debe ser la finalidad de nuestros políticos. Veremos donde termina todo esto.

# Sira Hernández

## La música hablada

por Carolina Bellver  
y Gonzalo Pérez Chamorro

**N**os sentamos con Sira Hernández, intérprete habitual y reconocida de Mompou y su *Musica callada*, pero Sira nos invita continuamente a hablar de esta y de otras músicas, es un torrente de sinceridad y elocuencia, mientras pide disculpas porque suena constantemente su teléfono para unos conciertos programados en Sevilla, donde precisamente interpreta la obra de Mompou y sobre la que imparte una conferencia. Es música hablada, como le apuntamos, y le encanta el término... Alumna de Felice Quaranta y Remo Remoli, discípulo del gran Benedetti Michelangeli y amigo de Maurizio Pollini, y posteriormente alumna de Alicia de Larrocha, Sira afirma que "la escuela pianística de Benedetti Michelangeli fue la base donde aprendí esa manera de tocar mi instrumento que, dicen, es parte de mi forma de entender la interpretación, donde cada sonido debe ser importante, así como la búsqueda del timbre adecuado para cada interpretación y cada frase es tan indispensable como las notas escritas". Y sobre Larrocha se deshace en elogios por su vivacidad y por hacer todo más fácil. Comprometida con numerosas causas sociales y con ONG, Sira Hernández es igualmente compositora, "entré en la composición desde la improvisación musical, tan necesaria para que la música se mantenga viva, que es composición libre, directa, la música va apareciendo, como desvelándose conforme la voy tocando en el piano". Así es Sira Hernández, con quien la música tiene un doble despliegue, música sonora y música hablada.



**Inició sus estudios musicales en Turín, con Felice Quaranta y Remo Remoli, discípulo del gran Benedetti Michelangeli y amigo de Maurizio Pollini. Y posteriormente fue alumna de Alicia de Larrocha. ¿Cuál es la principal aportación que ha recibido de ellos? ¿Qué destacaría de esta herencia pianística que sin duda le habrán dejado?**

Inicié mis estudios pianísticos en Italia, concretamente en Turín, en el Conservatorio Giuseppe Verdi, donde viví y cursé toda la carrera de piano a raíz de un traslado por trabajo de mi padre. En esta ciudad debuté con dieciséis años. Los profesores que me aportaron la base y encendieron en mí la pasión por el piano fueron excelentes pianistas, como Remo Remoli, que efectivamente fue alumno de Arturo Benedetti Michelangeli y compañero de Maurizio Pollini; y Felice Quaranta que, además de ser un gran pedagogo y el director por varios años del Conservatorio de Turín, era compositor y el impulsor de importantes ciclos de conciertos y festivales. La escuela pianística de Benedetti Michelangeli fue, pues, la base donde aprendí esa manera de tocar mi instrumento que, dicen, es parte de mi forma de entender la interpretación, donde cada sonido debe ser importante, así como la búsqueda del timbre adecuado para cada interpretación y cada frase es tan indispensable como las notas escritas. Remoli me transmitió ese pensamiento de Benedetti Michelangeli, esa necesidad de profundizar en el sonido, de cantar, de decir bien cada nota y, por supuesto, cada silencio. Y también me transmitió la necesidad de leer, de interesarme por el arte plástico, de completar mi formación como músico con otras artes, otras disciplinas, porque todo va unido.

#### **Como Stendhal, que las artes le llevaron a la música...**

Es cierto, no podemos tocar Chopin sin haber leído poetas y novelistas de esa época o haber admirado cuadros como los de Delacroix, que era su amigo. Felice Quaranta fue un maestro en amplio sentido, un hombre apasionado, que amaba la música con gran apertura de ideas para el contexto donde estaba. Introdujo el jazz en las aulas del Conservatorio y la enseñanza de la guitarra que, entonces en Italia, aún no tenía un lugar en los conservatorios... Apasionado y libre, con él tuve el primer contacto con la composición y con una manera de entender la interpretación más libremente, siempre intensa, buscando la "autenticidad" más allá de lo aparentemente correcto desde un punto de vista formal.

#### **De Italia tomó un puente aéreo hacia Barcelona...**

Al regresar a Barcelona y contactar con la Academia Marshall, tuve el gran honor de recibir clases de Alicia de Larrocha, por intermediación de Xavier Montsalvatge. Fue extraordinario encontrarme con un mundo muy diferente del que yo conocía. Mi admiración, desde hacía años, por Alicia de Larrocha era inmensa, por sus interpretaciones inolvidables de *Iberia*; yo escuchaba continuamente sus discos y, cuando toqué el primer cuaderno de la famosa Suite de Albéniz en mi concierto de final de carrera en Turín, y posteriormente la incluí en mi primer disco grabado, fue para mí como una meta cumplida y también un homenaje a Alicia. En aquellas clases de Barcelona pude apreciar desde cerca su verdadero genio, su extraordinaria musicalidad que hacía fácil lo difícil, y que con tanta brillantez resolvía cuestiones musicales de gran calado. Trabajé con ella, entre otras piezas, el *Allegro de Concierto* de Granados y la *Partita n. 1* de Bach, captando la música desde una perspectiva extremadamente exuberante, rica en contrastes rítmicos y juegos de pedal que resaltan voces y ritmos, cobrando fuerza a la vez que unas sutilezas extraordinarias. Verdaderamente mágico. Precisamente, esta *Partita* formó parte también de mi primer disco, y me animó a dedicarle un CD completo al gran maestro de Leipzig, en el que grabé la *Suite francesa n. 2 en do menor BWV 813*, la *Toccatá y Fuga en mi menor BWV 914* y la *Suite inglesa n. 3 en sol menor BWV 808*. Creo que este es uno de los aspectos más significativos del legado inmen-



© RAWIRO E.

**Sira Hernández, pianista y compositora, nos da la primicia de que ha puesto música a textos de Primo Levi.**

so de Alicia de Larrocha, su magnífica forma de entender la interpretación de la música española, tan viva, tan brillante, y a la vez tan precisa y detallista.

#### **Pero Barcelona no era solo Alicia de Larrocha...**

Claro, en Barcelona me fui introduciendo cada vez más en el estudio de la música de la ciudad y su entorno cultural y, cuando recalé en Federico Mompou (sin olvidar a Manuel Blancafort o Narcís Bonet, tristemente fallecido hace poco; por cierto, de los cuales grabé sendos nocturnos para el disco *Nocturnos*, con el sello La Mà de Guido) fue una revelación artística y sonora, casi plástica. Esas sonoridades, a veces solamente insinuadas, esos sonidos que parecen venir de otros planos, esa casi suspensión del aire en cada nota, fueron para mí sumamente inspiradores. De alguna manera, reunían en su interpretación conceptos pianísticos, tanto de la escuela italiana de Benedetti (pensemos en su Debussy, en su Scarlatti y también en "su" Mompou), con la mano extendida sobre el teclado, los dedos alargados sobre al marfil de las teclas, para penetrar suavemente, delicadamente, en cada sonido, como de los conceptos de la escuela de Barcelona, de Marshall-Alicia de Larrocha, con su brillantez y su manera de entender ritmos y cantos, con la mano más arqueada y los dedos más desde arriba, para dar mayor brillo y que los sonidos resultaran más cristalinos. Creo que ha sido verdaderamente una suerte poder trabajar aspectos pianísticos desde perspectivas tan

“Fruto de esa escuela de Benedetti Michelangeli, el sonido, la búsqueda del timbre adecuado en cada momento, es fundamental para mí”

diferentes, pero a la vez complementarias. Ello me resultó sumamente útil para acometer la grabación del disco *Albéniz antes de Albéniz*, también con el sello La Mà de Guido, y ofrecer mi interpretación de ese Albéniz muy afrancesado aún.

**Usted se declara una apasionada de la música española, su grabación de las 12 Sonatas del Padre Soler transcritas por Joaquín Nin, fue disco recomendado y recibió diversas distinciones de la crítica. Entre otras cualidades destacaban su aprovechamiento de los recursos pianísticos como el pedal y el rubato frente a la concepción clavecinística de sonoridad más seca. ¿Qué le llevó a elegir esta revisión de Joaquín Nin?**

Cuando decidí grabar las XII Sonatas del Padre Antonio Soler en la versión de Joaquín Nin, pensé que era también la manera de reivindicar el concepto pianístico para la música barroca, en toda su amplitud del término, con toda la capacidad del piano para construir atmósferas, gracias al pedal y a la posibilidad de crear dinámicas, *fortes* y *pianos*, donde poder cantar en plenitud estas Sonatas. Estoy plenamente de acuerdo con la visión de Nin, y pienso que el piano debe actuar como tal y no como una mera imitación del clave, suprimiendo pedal y dinámicas. Como el propio Joaquín Nin dice muy claramente en su introducción a la edición que él hace de estas Sonatas, yo también considero que la música es música, y uno de los factores fundamentales de la música es que “cante”, cante lo mejor que pueda, usando todos los recursos y medios que tiene a su disposición. Estoy convencida que Antonio Soler, como Domenico Scarlatti, y el gran J.S. Bach, querían que sus obras sonaran lo más plenas posible y ricas en matices. Si hubieran tenido el piano actual hubieran compuesto con él y para él. Sin duda. Y sin escatimar dinámicas...

**Entramos en un terreno que cuarenta años después de la escuela historicista sigue muy activo... ¿La sonoridad y el empleo del pedal en esta grabación de Soler es fruto de haber interpretado previamente a Albéniz?**

Puede que sí, efectivamente, mi manera de entender la interpretación de estas Sonatas de Soler venga orientada desde mi interpretación de la música de Albéniz. Pero si nos paramos a analizar la música de estos dos grandes compositores, en concreto las Sonatas de Soler e *Iberia* de Albéniz, tan alejados en el tiempo y en la estética, debemos pensar y saber que ambos bebieron para su obra de las mismas fuentes de la música popular, recurrieron a las canciones que oían en la calle o que cantaban sus madres. Y la canción popular se ha ido transmitiendo en nuestro país, como en otros, de siglo en siglo. Igual en la forma como en las armonías. Esa vivacidad, esa pasión o nostalgia amorosa o picardía (depende), unidas a un marcado sentido del ritmo, están presentes en ambos autores. Creo que es un patrón común entre Soler y Albéniz.

**Leemos que cita continuamente la palabra “sonido”, especialmente cuando se refiere al propio, que muchos ya reconocen como un sello de distinción. Imaginamos que en repertorios como Mompou esta característica le viene como anillo al dedo...**

Efectivamente, sin duda fruto de esa escuela de Benedetti Michelangeli; el sonido, la búsqueda del timbre adecuado en cada momento, es fundamental para mí. Es como el embrión, el núcleo sin el cual no puede haber una interpretación

acertada, correcta. Ese distintivo de mi manera de tocar, que alguien ha comentado, quizás sea esa búsqueda del sonido. Cuando me dispongo a tocar, a poner mis dedos en contacto con las teclas, me concentro de manera casi instintiva, sin conceptualizarlo mucho, en la sensación de una inmersión en el sonido mismo, para tocar o, mejor, para hacer vibrar las notas desde el mismo sonido, desde su fuente. Intento ser lo menos “invasiva” o “percusiva” posible. Dejo que el sonido aflore desde su “núcleo mismo”, su vibración más pura posible. Es una sensación que he ido adquiriendo sin plantearmela previamente, por puro instinto. Pero ciertamente es así como me “introduzco” en los sonidos. Alguien me dijo una vez que tenía la sensación de que la música ya sonara antes de que yo empezara a tocar y, de alguna manera, es así, ha de ser así, creo. Descubrimos la música a cada nota. Aunque hayamos tocado esa pieza miles de veces. De lo contrario, pierde frescor y veracidad.

**Pasemos de una parte reproductora a una parte de inventiva pura, ya que usted es igualmente compositora... Todos estos recursos sonoros y tímbricos que tan bien maneja en su faceta como instrumentista, serán eje fundamental de su lenguaje y su concepción musical a la hora de componer...**

Algo así me pasa con la composición. Como decía Mompou, cuando comentaba que él, sin ideas musicales preconcebidas, encontraba melodías, acordes, armonías y ritmos que iba desarrollando sobre el teclado del piano. Salvando las distancias, me sucede algo parecido. Quizás porque entré en la composición desde la improvisación musical, tan necesaria para que la música se mantenga viva, que es composición libre, directa, la música va apareciendo, como desvelándose conforme la voy tocando en el piano. Keith Jarrett, el gran pianista de jazz y también de Bach, entre otros, decía que la improvisación era la experiencia del “éxtasis”, y sí, tiene algo de mágico, como de sobrenatural. Luego ya viene la reflexión y el análisis. El añadir y quitar. El trabajo racional.

**¿Cómo surgió esa chispa compositiva?**

Mis estudios de composición comenzaron ya con Felice Quaranta y posteriormente continuaron con el maestro Manel Oltra, al que dediqué un CD para el sello Columna Música. Cuando compongo hay esa búsqueda de sonoridades que recrean atmósferas y sensaciones, parecido al mundo de Mompou, más expresionista quizás y siempre alrededor de alguna imagen muy potente para mí, o un poema que encauce esas sensaciones que se plasman en sonidos y, a la vez, los sonidos evocan. Mi trabajo como compositora ha ido de la mano casi siempre de colaboraciones con poetas y escritores. Puse música, por ejemplo, entre otros proyectos con poesía, al poemario *Iniciación a la Sombra* del gran poeta manchego Ángel Crespo, para un espectáculo con el bailarín Pablo Arán, solista de la compañía de danza de Pina Bausch, que ofrecimos en Barcelona, en Arts Santa Mònica, y luego en Madrid, en el centro Cultural Conde Duque, en el festival Ellas Crean y con la colaboración esta vez del actor Manuel Galiana recitando esos maravillosos poemas.

**¿En qué se encuentra trabajando actualmente?**

Actualmente estoy trabajando en un par de obras muy apasionantes. La primicia que doy aquí es que tengo el honor de poner mi música a textos de Primo Levi, el famoso e indispensable autor del libro *Si esto es un Hombre*, que narra la terrible experiencia del Holocausto y de Auschwitz, todo ello para las jornadas del centenario Primo Levi que este año se celebra, y que se organizarán a través del Instituto Italiano en Barcelona. También está ya presentado en Turín el proyecto con la artista Sara Conforti, que trabaja en el ámbito de la denuncia de abusos y maltrato a las mujeres, en colaboración con el Museo de Arte Moderno “Castello di Rivoli” (Turín) y el Departamento de Cultura de la Región Piemonte.



© RAMIRO E.

**"Mi trabajo como compositora ha ido de la mano casi siempre de colaboraciones con poetas y escritores", afirma la también pianista.**

**Como mujer creativa, intérprete y compositora, además de colaboradora con diferentes ONG, ¿cómo se siente con los últimos movimientos sociales y sus respuestas políticas?**

Mi colaboración con diferentes ONG viene de un interés muy grande por mi parte por tantas problemáticas que hay en el mundo actual, e intentar ayudar con mi música y mis interpretaciones a difundir las causas humanitarias que estas organizaciones van paliando con su inestimable aportación y esfuerzo. Es poner un granito de arena con la música para aliviar un poco el sufrimiento que se genera alrededor nuestro. He colaborado para ONG que ayudan al tercer mundo, en la India, o aquí, en barrios donde viven familias con problemas económicos muy graves y en hospitales de niños, donde he podido comprobar en primera persona el efecto balsámico de la música en casos verdaderamente llamativos. Actualmente, debido a los últimos movimientos sociales de las mujeres y sus respuestas políticas en el ámbito de la lucha por la igualdad y en contra de los abusos y violencia hacia el sexo femenino, siento que es también muy necesario y una obligación cualquier apoyo a estos colectivos para poder ir paliando las diferencias, todavía abismales, que hay, tanto

"Uno de los aspectos más significativos del legado inmenso de Alicia de Larrocha fue su magnífica forma de entender la interpretación de la música española, tan viva, tan brillante y a la vez tan precisa y detallista"

en la brecha salarial como en el ámbito social, y hasta diría doméstico. Creo, y las cifras hablan por sí solas, que hay que trabajar el aspecto salarial y también la educación en valores, promoviendo leyes que regulen estas situaciones ya insostenibles en una sociedad avanzada. Pienso que hemos de estar unidos hombres y mujeres, sobre todo en el ámbito de la cultura, y es nuestro deber estar en esta lucha por el respeto y el progreso de todos. Creo que no hay vuelta atrás.

**Y su actividad de conciertos por dónde la ha llevado recientemente y por dónde la va a llevar...**

Ofrecí hace pocas semanas en Madrid, en Centro-Centro Cibeles, un recital y a mediados de enero ofrecí dos conciertos en Sevilla (el primero con el programa de los cuatro cuadernos de la *Musica callada* de Mompou, que he grabado recientemente, que conllevó una conferencia previa sobre esta obra tan emblemática). Ya este mes de febrero ofrezco un concierto en el Teatro Moderno de Guadalajara y, en primavera, otra vez en Madrid, participaré en el ciclo Manuel de Falla, donde tocaré la integral de *Las canciones y danzas*, de Mompou, que también acabo de interpretar en el Auditorio de Girona. También tengo el placer y el honor de actuar junto al gran actor Manuel Galiana, en el Festival de Poesía de Sant Feliu de Llobregat (Barcelona), en el precioso Auditorio Palau Falguera, con un programa bellissimo en el que Galiana leerá poemas de Gerardo Diego dedicados a los Nocturnos de Chopin, alternándose mi interpretación al piano de los mismos.

**Música para piano y poesía, García Lorca o Gerardo Diego, qué cerca ambos mundos...**

Efectivamente, tanto García Lorca como Gerardo Diego fueron músicos además de poetas. Los dos empezaron su camino en el arte con la música y, posteriormente, fueron introduciendo la poesía. En realidad, ¿dónde acaba la música y empieza la poesía en sus vidas y en sus versos? Van tan unidas las dos artes... García Lorca, apasionado e intenso, se decanta más hacia la música popular, pues como sabemos acompañó a Manuel de Falla por los diferentes pueblos en búsqueda de músicas populares, mientras que Gerardo Diego se inclinó siempre hacia la música más "cultura", como los Nocturnos de Chopin, a los que dedica esos maravillosos versos juveniles, entre otras obras. En ambos, la música está presente constantemente, tanto en el ritmo como en la musicalidad de sus versos, y en sus escritos, por supuesto.

**Si tuviera que elegir un momento de su vida para enmarcar, ¿cuál sería?**

Sin duda, si tuviera que elegir un momento de mi vida para enmarcar, sería el momento en que nació mi hija y me miró por primera vez. Ese momento es inolvidable y maravilloso. Estás frente al misterio de la Vida y no hay palabras para expresarlo. Solo la música, quizás, podría acercarse a expresar lo vivido y susurrar al oído alguna melodía inefable...

**El piano de Sira Hernández viene de un trabajo muy profundo con el sonido y su desarrollo, pero además, ¿qué labor hace el corazón?**

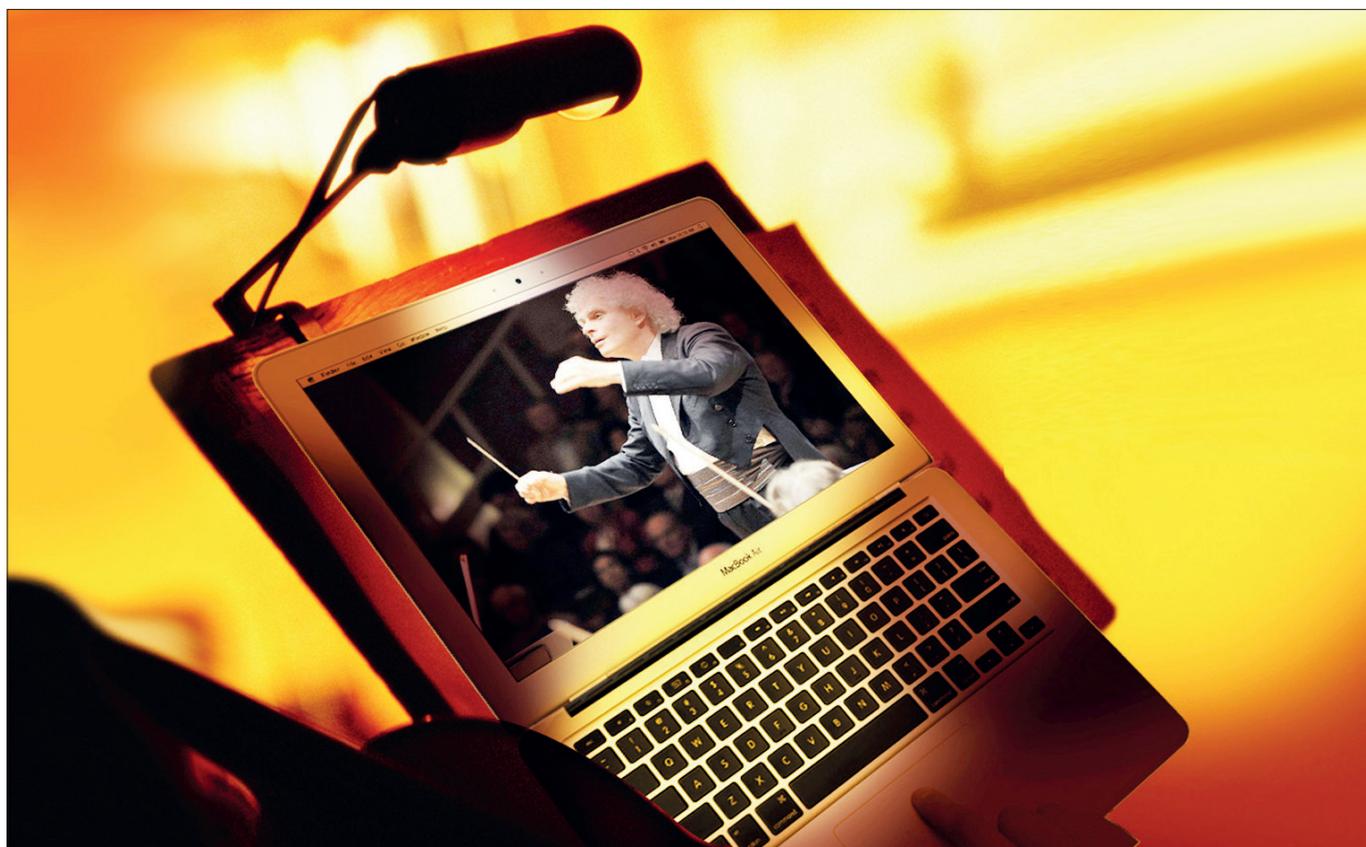
El corazón, en la música, para mí es básico. Sin el sentimiento y la emoción que mueven el corazón, no hay música. A veces duele tanto que dejarías de tocar. Otras veces el corazón salta de una alegría inaudita... Es necesario un gran esfuerzo para mantener el equilibrio al piano, mientras el corazón se debate y el sentimiento vibra en cada nota. Es un gran trabajo de control sobre uno mismo, a la vez que hay que permitir que las emociones fluyan. Creo que hay que estar enamorados de lo que hacemos, y para la música eso es fundamental.

**Muchas gracias por su tiempo, ha sido un placer escuchar tanta sinceridad.**

# LA MÚSICA Y SU CONTEXTO (II)

## El arte de guardar

por Rafael-Juan Poveda Jabonero



En la materia que nos concierne, la música, muchos intérpretes no solo han creado ya sus propios sellos discográficos, sino también sus espacios de difusión en la red, favoreciendo la descarga digital de sus conciertos, incluso en el mismo momento en que se está llevando a cabo (*streaming*), como es el caso de Digital Concert Hall, la plataforma de la Orquesta Filarmónica de Berlín.

A mediados del siglo pasado, en una de sus entregas de la saga *Fundación* (*Fundación e Imperio*), Isaac Asimov describe un extraño instrumento con teclas, al que asigna el nombre de "visi-sonor", que ofrece la posibilidad de emitir sonidos e incidir sobre la conexión cerebral con el nervio óptico, de forma que, a quien se encuentra presenciando una interpretación procedente de ese artilugio, además de escuchar, le permite la visualización de formas y colores que incluso se intensifican si también se encuentra provisto de cierta diadema. Es de suponer que el polifacético escritor y divulgador americano de origen ruso conociese la obra de Scriabin, ya que (como puede deducirse) el concepto que intenta transmitir no se encuentra muy alejado de las teorías desarrolladas por el compositor del *Poema del fuego*; o también las Ondas Martenot y los incipientes sintetizadores pudieran inspirarle. Quizás una combinación de todos estos conceptos le sirvieran para idear ese artefacto.

"Si simplificamos el recorrido al máximo, podemos decir que, si el hombre de las cavernas pintaba lo que veía o ideaba en muros de piedra para que perdurase, el del siglo XXI ingenia una nube informática donde ubica los datos que le son necesarios, para poder acceder a ellos en el momento que lo requiera"

sarrolladas por el compositor del *Poema del fuego*; o también las Ondas Martenot y los incipientes sintetizadores pudieran inspirarle. Quizás una combinación de todos estos conceptos le sirvieran para idear ese artefacto.

El caso es que dicho instrumento imaginario era como una pieza de museo, al parecer no se había utilizado desde hacía mucho tiempo en la era galáctica, y no existían demasiados seres que pudieran ponerlo en funcionamiento con plenas garantías de éxito. Según el autor, se requería estar en posesión de una mente especialmente simple que permitiese al posible ejecutante un elevado grado de ensimismamiento para, a su vez, transmitirle al espectador de forma ordenada la creación que salía del instrumento. Curiosamente, además, parecía intensificar los recuerdos del instrumentista, una especie de bufón que se muestra absolutamente excitado ante la idea de "volver" a tocar un "visi-sonor". Ambos, instrumento e instrumentista, jugarán un papel relevante dentro del argumento.

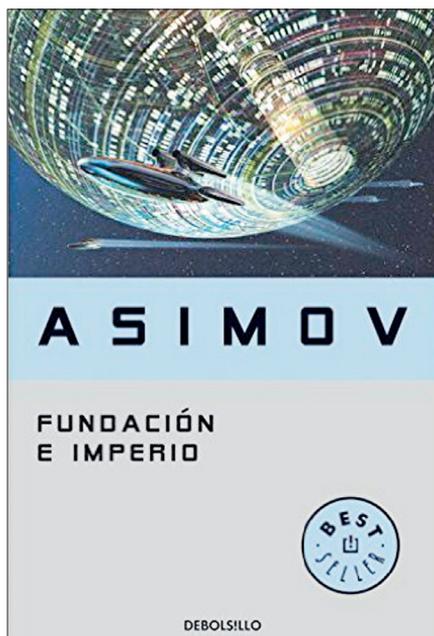
El afán por guardar el pasado viene asociado a la humanidad prácticamente desde sus ancestros. En realidad, no es más que una proyección de la propia naturaleza de cualquier ser vivo o materia inerte, como nos lo demuestran la ciencia forense, la geología, o la astronomía, entre otras disciplinas. A medida que la evolución ha ido imprimiendo su huella, el ser humano también va tomando conciencia de ese interés por la "recolección del pasado", adaptándolo a las circunstancias tecnológicas de cada momento y lugar. Si simplificamos el recorrido al máximo, podemos decir que, si el hombre de las cavernas pintaba lo que veía o ideaba en muros de piedra para que perdurase, el del siglo XXI ingenia una nube informática donde ubica los datos que le son necesarios, para poder acceder a ellos en el

momento que lo requiera. Han podido pasar miles de años, pero esa necesidad de guardar las vivencias, el recuerdo, no ha dejado de acompañar a la humanidad desde su aparición; incluso, despreciando su propia capacidad nemónica, ha ideado procedimientos (desde la escritura hasta los actuales dispositivos masivos de memoria), con el fin de dejar constancia de lo acontecido con la mayor fidelidad posible.

Volviendo sobre el "visi-sonor" de Asimov, esa cierta capacidad de retentiva de que lo dota, al igual que cualquier otro medio para guardar sonidos que luego puedan convertirse en música, debe hacernos reflexionar sobre la propia sustancia musical y su inseparable dependencia del tiempo. En su descripción del momento de la interpretación, el escritor parece querernos sugerir la idea de su inherente componente espontáneo fusionado con la experiencia del recuerdo de una composición ya existente en la memoria del instrumento, que tan sólo es expuesta con la debida ordenación cuando las manos apropiadas accionan las teclas. Cada uno de los espectadores forman sus propias imágenes cuando su nervio óptico es estimulado, del mismo modo que cada cual percibe de un modo diferente una misma interpretación de determinada obra, siempre partiendo de unos niveles parejos de ejecución, puesto que el intérprete debe ser el adecuado.

### Acumulación

Debemos reconocerlo ya, tras varias décadas de existencia de Internet, los diferentes vaticinios catastrofistas en torno a la desaparición de los diferentes soportes de almacenamiento musical establecidos, parecen no haberse cumplido en su totalidad ante la evidencia de la persistencia obstinada de los mismos. No sólo se mantiene el CD, el DVD, el Blu-ray, sino que ha vuelto el vinilo y, además, los soportes antedichos se perfeccionan. Evidentemente su producción es muy inferior a hace (digamos) quince años, pero parece querer sujetarse en unos mínimos de los que no es probable que descienda, al menos a medio plazo. Ya ocurrió con el papel, aunque, claro, los libros lo han tenido más fácil, en parte por su uso más generalizado, en parte por una mayor capacidad de adaptabilidad de las editoriales. Precisamente la aciaga gestión de las casas discográficas de siempre al adaptarse a las nuevas tecnologías y formas de mercado (unida a la pérdida de interés del comercio convencional), es uno de los principales factores que hundieron en la actual crisis a su propia industria. Algunas han sido absorbidas por otras más poderosas, otras directamente han desaparecido, llevándose consigo gran cantidad de material fonográfico. Todas ellas tienen una deuda con la historia que, precisamente, Internet puede saldar siempre que se encuentre la forma ordenada de hacerlo como, parece ser, ya se está comenzando a hacer.



En *Fundación e Imperio*, Isaac Asimov describe un extraño instrumento con teclas, al que asigna el nombre de "visi-sonor", que ofrece la posibilidad de emitir sonidos e incidir sobre la conexión cerebral con el nervio óptico.

La acumulación de información se ha convertido en la máxima aspiración de la sociedad en estos tiempos que corren. Se editan integrales de la obra de un compositor determinado, o las grabaciones completas de tal director o cual pianista y, en poco tiempo, cualquier nuevo aficionado con posibles se hace con una cantidad de archivos imposible de ser asimilados en el tiempo que lleva siéndolo, por más que el susodicho posea una mente como la de Mozart. Si trasladamos esto a las plataformas de internet (YouTube, por ejemplo), nadie debe caer en la necesidad de pensar que, por el hecho de tener acceso a todo tipo de registros, pasados o actuales, ya está dotado de la capacidad de valorar una música u otra (o tal o cual interpretación) si antes no tiene en su haber unos cuantos años de "rodaje" y, desde luego, de estudio. Si caemos en esa falacia, convertiremos un medio tan útil como la red en una mera corrala informática sin fundamento, que podrá servir de divertimento, pero no como vehículo de difusión de verdadera cultura musical. Del mismo modo que sucede con el "visi-sonor" mencionado que acciona

Magnificus Giganticus (así se llama el personaje creado por Asimov), una plataforma con enormes posibilidades como Internet puede convertirse en algo totalmente trivial si no se gestiona de manera conveniente.

Volviendo a los soportes físicos y, admitiendo (como no puede ser de otra manera) su caducidad por deterioro, uso o cualquier otra circunstancia, deben ser puntualizadas algunas cuestiones derivadas de la experiencia que proporciona el haberse pasado cuarenta años manipulando soportes de CD, DVD, etc. No sé lo que sucederá en otros casos, pero de mi amplia discografía y de aquéllas con las que he trabajado, tan solo un porcentaje ínfimo se han deteriorado con el paso del tiempo o, para ser más exactos, la inmensa mayoría (por no decir todos) de los primeros CD a los que tuve acceso se escuchan como el primer día. Es más, creo que habría que determinar si la causa del deterioro de aquéllos que lo han sufrido ha sido su edad o la calidad del material con el que fueron elaborados. Esto lo digo a propósito de esas teorías que se escuchan acerca de la vida limitada de estos soportes: que si 20 años de máxima, que si 15... Ciertamente, por más que muchos se empeñen en lo contrario (vivimos en una realidad finita), todo tiene un comienzo y un final y el paso del tiempo hace huella en todo, y los CD no están excluidos de esa realidad, pero escribo estas líneas con la completa seguridad de que la mayor parte de los que se apoyan en mis estanterías me sobrevivirán.

No quiero decir con esto que debemos vivir en el pasado, ni mucho menos nuestro rechazo hacia los actuales sistemas de almacenamiento. Desde luego, son más prácticos y ofrecen muchas más posibilidades, mayor definición, comodidad, ocupan menos espacio, etc., pero, no por ello hay que lanzar falacias con poco fundamento para crear confusión.



En su libro *Instrumental*, James Rhodes realiza una radiografía de la problemática enraizada en las discográficas y en la crítica musical.

### Nuevo paradigma, crítica y discográficas

En la materia que nos concierne, la música, muchos intérpretes no solo han creado ya sus propios sellos discográficos, sino también sus espacios de difusión en la red, favoreciendo la descarga digital de sus conciertos, incluso en el mismo momento en que se está llevando a cabo. Mediante el conocido *streaming* (retransmisión), el posible usuario puede presenciar el concierto en vivo al tiempo que lo descarga en las más altas condiciones de definición. Esta es una de las posibles formas ordenadas de volcar información musical en Internet y ponerla a disposición de quien desee acceder a ella. El músico o el intérprete han decidido ir por delante de las discográficas en esta iniciativa. Las formaciones orquestales, grupos de cámara, solistas, etc., han asimilado este nuevo paradigma tecnológico mucho antes que los sellos discográficos convencionales, que parecen despertar ahora de su letargo. La inmensa mayoría de las casas discográficas convencionales han tardado mucho más de lo debido en asimilar los métodos de distribución online de sus productos, favoreciendo el crecimiento de empresas como Amazon que han aprovechado para comerlas el terreno. Todo esto, evidentemente, tiene consecuencias en el ámbito social, laboral, etc., que debe ser ordenado y reestructurado.

En su libro *Instrumental*, James Rhodes realiza una radiografía de la problemática enraizada en las discográficas y en la crítica musical, que bien podría haberla escrito quien suscribe. Es un libro muy útil desde el punto de vista de la psicología clínica o la psiquiatría, pero no tanto por sus contenidos en materia musical y, desde luego, no puedo dejar de hacer notar que el autor debería haber mostrado mucha más humildad a la hora de reconocer quienes son sus fuentes de inspiración. En su modo de proceder hay mucho de Bernstein o, incluso, de Barboim; al primero sólo le menciona en un par de ocasiones y al segundo quizás en una, y de forma meramente circunstancial en ambos casos. No obstante, para el tema que nos interesa en este momento, recomiendo leer las páginas que dedica a las discográficas y a lo que podríamos denominar como "metacrítica"; es decir, crítica de la crítica, algo muy conveniente a realizar, pues, en lo que está sucediendo en el panorama actual, quienes nos dedicamos a la crítica musical también tenemos nuestra responsabilidad.

En lo que respecta a las casas discográficas, ya hemos expresado algunos de los puntos en los que las de siempre han contribuido a labrar su propia crisis. Remito al sufrido lector al tema del pasado mes; más concretamente a una de las reseñas, el registro de la obra de Pietro Torri por Reinhard Goebel. La falta

de visión de futuro, y el exceso de conservadurismo, impidió a los responsables de una de las grandes prever el interés histórico que podría haber tenido su publicación en aquel momento. Este es tan sólo un ejemplo de muchas de las reticencias de los responsables de un grupo tan importante como el que me refiero durante cierta etapa de su existencia; hay más: *Maestros cantores* y *Parsifal* de Kubelik sin ir más lejos. Es de agradecer que existan responsables con criterio que se ocupen de rescatar esos documentos, aunque no siempre ocurre. Las plataformas de Internet pueden muy bien solventar estos errores.

En cuanto a la crítica, personalmente, he de reconocer que no he conocido demasiados críticos a lo largo de mi vida de los que de verdad haya podido fiarme, sobre todo a medida que he ido aprendiendo; incluso, si vuelvo sobre mis propios pasos, en ocasiones no puedo hacerlo ni de mí mismo. Muchos de ellos, de los que he podido fiarme y de los que no, son honrados y manifiestan lo que de verdad opinan en cada momento, con lo que puedo estar de acuerdo, o no. A muchos otros, los más, se les ve demasiado el plumero y se doblegan de manera evidente a ciertos intereses; quizás comparta con ellos en ocasiones sus opiniones en materia musical, pero no puedo compartir su forma interesada de proceder. Por todo esto, creo que la actividad de criticar siempre debe conllevar un componente altruista que solo puede surgir como consecuencia de la máxima independencia posible de quien la practique.

### Internet: papel decisivo

Internet juega un papel decisivo en este modo de entender la crítica, pues ofrece la posibilidad de llevarla a la práctica de forma absolutamente desinteresada. Ahora todo aficionado tiene acceso a la mayoría de la memoria musical que se conserva, en muchos casos de forma gratuita y, lo que es más, también puede hacer llegar sus opiniones a cualquier rincón del planeta, lo mismo que puede acceder a las de los demás. También cualquier crítico reputado puede crear su propio blog y ampliar el ámbito de difusión de sus opiniones más allá del medio donde las publica. Pero ni unos ni otros debemos servirnos de la red como pantalla para ocultar el proceso que nos ha llevado a concluir nuestras opiniones. Ésta, la red, debe servir como complemento y medio de difusión, de ningún modo ha de erigirse como fin en sí misma, salvo que nuestra intención sea puramente informática. Debe más bien ser entendida como una ampliación de posibilidades que no tiene por qué sustituir al sano ejercicio de audición colectiva, donde un grupo de aficionados puede físicamente proceder a la escucha o visionado del objeto musical, éste sí, contenido en la red o no, para, en ese mismo espacio, proceder al comentario razonado de lo que se está tratando y su discusión si procede. Claro, esto requiere un grado de implicación y compromiso que no es necesario en solitario, ante la pantalla de nuestro ordenador provisto de unos buenos auriculares, o ante nuestro equipo audiovisual en nuestro "búnker" particular.

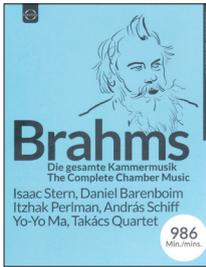
La primera de las lecturas que aparecen reseñadas al final del tema es una mera curiosidad que, supongo, aún se podrá consultar en los archivos de la Biblioteca Nacional. Quizás sorprenda su inclusión, pero no me parece fuera de contexto, pues por sus páginas desfilan unos cuantos nombres de quienes intentaron, en su momento, crear un modo organizado de preservar la memoria audiovisual, fuera del ámbito radiofónico o televisivo (los que imperaban entonces) y hacerla accesible al mayor número de aficionados posible. Quienes nos reunimos entonces hemos visto transcurrir 35 años de evolución tecnológica que han proporcionado un giro de 360 grados a muchos de los conceptos que en aquella ocasión se trataron. Sería impensable tratar en nuestros días muchas de las ponencias que allí se expusieron como entonces se hizo. Ahora bien, el espíritu no ha variado lo más mínimo. Tanto ahora como entonces, aquí como allí, la finalidad es capturar el momento musical y preservarlo. Música y memoria, ¡qué exquisita contradicción!



A nivel de *streaming* o escucha en vivo, Naxos Music Library atesora la mayor fonoteca digital del mundo.

## La memoria de ayer, hoy

### Archivos masivos y Blu-ray



**BRAHMS: Música de cámara completa.** Diferentes intérpretes y realizadores. EuroArts 2064014 • BD • 4:3 / 6:9 • PCM

Este Blu-ray alberga casi dieciséis horas y media de música e imágenes. Una recopilación de versiones excelentes (los Sextetos no tanto) de la música de cámara de Brahms en su integridad. Las fechas de los registros oscilan entre 1962 (el *Scherzo* de la Sonata *F.A.E.* por Oistrakh y Bauer, una reliquia) y 1997. Lógicamente, en la calidad de sonido e imagen influyen los años de grabación.



**MAHLER: Sinfonías completas.** Diversos solistas. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera / Rafael Kubelik.

DG 4835656 • 10 CD • ADD • BD

Algunas discográficas aprovechan la aparición del Blu-ray audio para ofrecer publicaciones que incluyen remasterizaciones de registros digitales o analógicos en ese sistema, junto al número de CD necesarios (a veces incluso más de los que en realidad se necesitarían) para presentar las mismas grabaciones en este soporte. Como ejemplo estos Mahler casi emblemáticos.



**WAGNER: El Anillo del Nibelungo.** Solistas. Orquesta Filarmónica de Viena / Georg Solti. Decca 4786748 • BD

En este caso solo se incluye el Blu-ray audio, al que se adjunta un buen libro con todo lujo de detalles. Quizás se haya pensado al hacerlo así en la tendencia de esta última era a ocupar el menor espacio posible de almacenaje. Aparte de estas consideraciones, se trata de un registro histórico que debe ser conocido por todo buen melómano que se precie, se edite en el soporte que se edite.

### Los nuevos y los viejos medios



**STRAUSS: Dafne.** Solistas. Chor der Staatsoper Dresden. Sächsische Staatskapelle / Rudolf Kempe y Karl Böhm.

Profil PH07038 • 2 CD • ADD

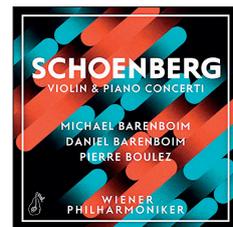
¿Quién nos iba a decir en la década de los ochenta que nos tocaría hablar del CD como un soporte ya caduco? Quizás, la solución, en esta era de síntesis que atravesamos, sea hacer convivir los diferentes soportes. Pero hacerlo bien, sin abusos. Este que proponemos es un ejemplo. Una grabación histórica, además no muy conocida, que se complementa con un libreto minuciosamente cuidado.



**WAGNER: La Walkiria.** Solistas. Staatskapelle Dresden / Christian Thielemann. Dir: Vera Nemirova.

CMajor 742907 • BD • 4K • DTS

La mejor y más sofisticada calidad técnica posible en nuestros tiempos: 4K (2160p) para ser reproducido en un televisor que pueda admitir la máxima definición desde un reproductor Blu-ray 4K ultra HD... En este caso, la tecnología además se funde con el recuerdo, pues la grabación recoge la reposición de la producción de Karajan para Salzburgo en 1967, medio siglo más tarde.

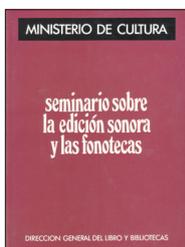


**SCHÖNBERG: Conciertos para violín y piano.** Michael y Daniel Barenboim. Orquesta Filarmónica de Viena / Daniel Barenboim y Pierre Boulez.

Peral Music • Streaming / CD

Ante la falta de capacidad de adaptación de las firmas discográficas habituales a las actuales condiciones derivadas del desarrollo tecnológico, muchos artistas o agrupaciones musicales han optado por crear su propio sello para dar a conocer sus trabajos. Además, ofrecen la posibilidad de acceder a ellos a través de los más diversos medios disponibles, como en el caso que aquí reseñamos.

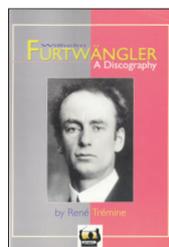
### Para curiosear y pensar



**SEMINARIO SOBRE LA EDICIÓN SONORA Y LAS FONOTECAS.** Dirección General del Libro y Bibliotecas. Subdirección General de Ediciones Sonoras y Audiovisuales.

Ministerio de Cultura, 1985 • ISBN: 84-505-2745-7, 199 págs.

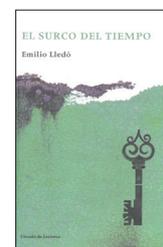
Un poco de arqueología. A principios de la década de los ochenta se abrieron muchas expectativas en torno a la creación de lugares que sirviesen para la difusión de los medios audiovisuales, además de para su conveniente conservación y catalogación. Las fonotecas ya tuvieron problemas para comenzar a existir debido a la mala planificación, hoy un espacio así es casi impensable.



**RENÉ TRÉMINE: Wilhelm Furtwängler, una discografía.** Maquetado por Myriam Scherchen.

Tahra productions, 1997, 56 págs.

Es el complemento de la publicación que reseñábamos el pasado mes en estas mismas páginas. Aquí se ofrecen datos de los registros de Furtwängler, tanto los "oficiales" como los que no lo son, incluso de algunos dudosos o atribuidos. René Trémine realiza un detallado trabajo de investigación por donde desfilan las diferentes ediciones de las grabaciones del director hasta la fecha de su edición.



**EMILIO LLEDÓ: El surco del tiempo.**

Círculo de lectores, 07203 • ISBN: 978-84-672-6881-2 • 238 págs.

La sombra de la memoria planea sobre todo lo que planteamos en estas páginas. Las consideraciones que Emilio Lledó propone en torno a los comienzos de la escritura, de forma admirable y erudita, bien pueden ser trasladadas a nuestro tema. Curiosamente la música, que de forma tan directa incide sobre nuestro potencial nemónico, es de naturaleza efímera: tan pronto llega, se desvanece.

# Riccardo Chailly

## En clave *scaligera*

por Lorena Jiménez

**M**ilanés, de febrero de 1953, era apenas veinteañero cuando debutó como director de orquesta en el legendario templo *scaligero* con *I masnadieri* de Verdi. La música es su compañera de vida desde que escuchaba a su padre tocando el piano por las noches mientras componía. De niño, lo acompañaba a la sala sinfónica de la Rai (Luciano era director de los programas musicales) y fascinado por el sonido de la orquesta, se pasaba horas sentado en la butaca asistiendo a los ensayos de los entonces jóvenes directores Claudio Abbado, Zubin Mehta, Lorin Maazel... El pequeño Chailly gastaba todos sus ahorros en partituras y grabaciones que dirigía en la soledad de su habitación. Una noche que el maestro Franco Ferrara vino a cenar a casa, su madre le convenció para que comprobara el talento de su hijo. Al finalizar la cena, Franco Ferrara le propuso elegir un disco y dirigirlo; una hora después, les anunció: "Su hijo tiene un talento innato como director de orquesta". Antes de comenzar sus estudios en el conservatorio de Milán, Riccardo Chailly dirigió su primer concierto en Padua con I Solisti Veneti, tenía 14 años y vestía pantalón corto. Aún no había cumplido los veinte, cuando Claudio Abbado le nombró su asistente en el Teatro alla Scala; con 21 años, debutó en EE.UU y con 26, ya era director musical de la Radio-Symphonie-Orchester de Berlín. Cuarenta años después de su debut *scaligero*, tras haber sido titular de la Royal Concertgebouw Orchestra, director musical del Teatro Comunale di Bologna, la Orquesta Sinfónica Giuseppe Verdi de Milán, y *Kapellmeister* de la Gewandhausorchester de Leipzig, regresa a casa como uno de los directores más aclamados del mundo y nuevo *Direttore Musicale* del Teatro alla Scala. Ya no lleva el pelo largo y la barba rebelde de antaño, y ha dejado de lado su pasión por las motos y las lanchas rápidas, pero el maestro milanés sigue siendo un hombre afable y cordial, que ajeno al divismo de otros colegas, se humaniza a golpe de amabilidad y buena disposición para la charla telefónica, desde su casa en Milán.





© G. GORI

Riccardo Chailly, *Direttore Musicale* del Teatro alla Scala, con la Filarmonica della Scala.

**En el Auditorio Nacional de Madrid, dentro del ciclo de Ibermúsica, inició la gira europea con su orquesta la Filarmonica della Scala, con la que también viajó a París, Dortmund, Ámsterdam y Luxemburgo. ¿Por qué eligió el Concierto para orquesta de Bartók y Cuadros de una exposición de Mussorgsky para el primero de los conciertos en España?**

Hace muchos años que dirijo la Filarmonica, y desde hace cuatro años soy su director musical; en estos años, hemos querido centrarnos en el gran repertorio sinfónico, así que, por un lado, está el gran repertorio del siglo XX, como el *Concierto* de Bartók y, por otro lado, el repertorio romántico ruso. Por ejemplo, ahora estamos llevando a cabo un *percorso* (recorrido) importante con las Sinfonías de Tchaikovsky y, paralelamente, también con la música de Mussorgsky. En el programa de Madrid, con una obra maestra de Bartók, de 1944, muy conocida, que presentamos junto a la orquestación de *Cuadros de una Exposición* que hizo Ravel veinte años antes exactamente, es una obra realmente formidable y, además, gusta a todo el mundo. Es, sin duda, una partitura maravillosa que exige a la orquesta una gran *bravura* individual. Y lo mismo ocurre, por ejemplo, en el *Gioco delle coppie* del segundo movimiento de la obra de Bartók, porque los vientos se van exponiendo en cada una de las secciones. En definitiva, es un programa muy bonito, pero también muy exigente.

**Y en el segundo concierto con la Filarmonica della Scala en Madrid, la *Sinfonía n. 6* de Mahler...**

Sí, la trayectoria con Mahler se remonta incluso más lejos en el tiempo, ya que se inició hace dos décadas. En estos últimos años, estoy volviendo a presentar el ciclo de las Sinfonías de Mahler, y estamos a mitad del ciclo integral de las diez Sinfonías. Ahora estamos haciendo la Sexta y en marzo haremos la Quinta. Nos conocemos muy bien desde hace muchos años y hemos interpretado muchas veces es-

tas Sinfonías, incluso las hemos llevado de gira. De hecho; Mahler es un autor especialmente apropiado para una orquesta de teatro, porque su música tiene elementos de expresión teatral y de implicación emocional... No olvidemos que Mahler fue un gran director de ópera, y siempre ha estado vinculado a teatros de ópera. Es uno de los compositores más interesantes del siglo XX y en sus obras encontramos muchos elementos comunes a sus contemporáneos Richard Strauss, Rachmaninov y, a veces, también a Giacomo Puccini. Por ejemplo, en el *Andante* de la Sexta, traza el camino hacia Rachmaninov, que escribirá su *Segunda Sinfonía* dos años después... Si se escuchan atentamente estos pasajes, se aprecia una fuerte influencia de Mahler en Rachmaninov... En el movimiento lento de la *Segunda Sinfonía* de Rachmaninov, por ejemplo, encontramos casi citas textuales de esta música. De la misma manera que la conclusión del *Scherzo*, es decir, el final del *Scherzo* de la Sexta de Mahler con el violín solo acompañado por los instrumentos, recuerda a un pasaje muy similar de *Gianni Schicchi* de Puccini. Así que, en realidad, hay toda una serie de *effetti* que se proyectan hacia adelante y hacia atrás con respecto a la música de Mahler.

**Tras haber dirigido las Sinfonías de Mahler con orquestas tan distintas como la Radio-Symphonie-Orchester de Berlín, la Royal Concertgebouw Orchestra, la Gewandhausorchester o la Filarmonica della Scala, todas ellas con un *Orchesterklang* diferente, ¿ha cambiado su enfoque del lenguaje mahleriano a lo largo de estos años?**

Pues seguramente... Comencé en Berlín con la primera integral, después las hice durante años en el Concertgebouw, donde grabé la primera integral... Luego grabé una segunda integral con la Orquesta de la Gewandhaus y, además, también hice mucho Mahler en los Estados Unidos... Recuerdo muy bellas ejecuciones con las Orquestas de Filadelfia, de Chicago y de Nueva York... Indudablemente, la asimilación

de un universo tan complejo como el de las diez Sinfonías de Mahler ha supuesto para mí un *percorso* de casi 40 años de ejecuciones, profundizando en ello cada vez que entro en su universo; seguramente, mi Mahler de ahora sea distinto del de hace 20 o 30 años, por una evolución lógica del pensamiento, que inmediatamente varía la ejecución...

**Por cierto, ¿recuerda aquella época en la que, como asistente de Claudio Abbado, trabajó con él en el ciclo mahleriano que hizo en la Scala?**

Sí, claro. Lo recuerdo muy bien porque eran los primeros años 70, y con él conocí por primera vez en vivo la *Segunda Sinfonía*... la *Tercera Sinfonía*... Para mí, fueron, sin duda, momentos decisivos en el crecimiento de mi experiencia auditiva. Trabajar con Claudio en los ensayos, indudablemente me ha dado la posibilidad de conocer también la absoluta complejidad de la estructura de la música de Mahler.

**¿Algún consejo del maestro Abbado, que todavía tenga en cuenta cada vez que se sube al podio?**

Cuando dirijo, por ejemplo, las Sinfonías de Brahms, tengo todavía en mis partituras todas las anotaciones con lo que él me dijo, porque hice las lecturas preparatorias el año en el que él hizo la integral de las Sinfonías de Brahms y de las Oberturas... Fueron pasajes importantes que seguramente siempre estarán en mi memoria. Pero no solo eso, sino que, cuando se trabajan obras líricas del repertorio italiano de Verdi o Rossini, su lección musical siempre formará parte de la historia de la Scala.

**¿Podríamos decir que la Filarmonica della Scala es la orquesta donde se siente más a gusto?**

Como sabe, dirijo esta orquesta desde finales de los años setenta, por lo que la confianza entre nosotros es recíproca y, realmente, tengo una relación personal... Aunque hace cuatro años que soy su director musical, es un instrumento musical y humano que conozco desde siempre, y estoy muy contento porque se hace música muy bien, y es una orquesta de gran valor... Y después de unos años, me alegró mucho volver a Madrid con la Filarmonica y dos programas tan exigentes.

**¿Cuál es su objetivo como *Direttore musicale* del Teatro alla Scala?**

Tengo claro *in primis* que mi responsabilidad está ligada al repertorio italiano, porque dirijo dos nuevas producciones cada temporada. Con esta elección, quiero orientar mi repertorio hacia Giacomo Puccini y Giuseppe Verdi. De vez en cuando, también lo ampliaré, como cuando hice *La gazza ladra* de Rossini o *Don Pasquale* de Donizetti... El año pasado hicimos *Andrea Chénier* de Giordano, pero son desviaciones del repertorio italiano sobre las dos líneas principales, que son Verdi y Puccini.

**Después de *Madame Butterfly* y *Andrea Chénier*, regresó a Verdi con *Attila* para inaugurar la nueva temporada lírica de la Scala...**

Sí, de hecho, fue un gran éxito, con un reparto magnífico y una bonita producción de Davide Livermore.

“Ser director de orquesta ha sido la consecuencia de un acto progresivo de conocimiento; mis estudios musicales apuntaban a que me convirtiera en pianista, pero el piano, que es un instrumento magnífico, no completaba lo que para mí era el misterio de la música”



GERIT MÖTTES / DECCA

Riccardo Chailly dirigió dos programas en enero para los ciclos de IberoMúsica con la Filarmonica della Scala.

**¿Por qué eligió para la *Prima della Scala* una ópera del joven Verdi?**

Cuando comencé mi compromiso con la Scala quise partir de *Giovanna d'Arco*, porque ha sido una gran ópera que nació en La Scala y que ha estado injustamente olvidada durante años... No olvidemos que ha habido grabaciones discográficas de referencia, como aquella grabación histórica de Montserrat Caballé con James Levine... Así que quise partir de *Giovanna d'Arco* por razones musicales e históricas ligadas a la Scala... Este año hemos hecho *Attila* y, dentro de dos años, llegaremos a *Macbeth*, trazando así una tercera trilogía. Es muy conocida la trilogía romántica de *Trovatore - Rigoletto - Traviata*, y también se conoce muy bien el *trattico* de madurez con *Aida - Otello - Falstaff*, pero se conoce muy poco y se olvida injustamente la *trilogía giovanile*, es decir, *Giovanna d'Arco - Attila - Macbeth*, que además estamos ejecutando siguiendo el orden cronológico...

**¿Se puede intuir ya al futuro Verdi en estas óperas de la trilogía juvenil?**

Sí, absolutamente. De hecho; he dirigido muchas veces *Macbeth*, pero nunca antes había dirigido *Attila*, así que cuando afronté *Attila*, lo hice en un sentido retrospectivo, es decir, mirando de *Macbeth* hacia atrás. Por ejemplo, del color orquestal que requiere *Macbeth*, y volviendo atrás, hacia *Attila*, y ahí ya encontramos todos los elementos básicos de un discurso musical, que después alcanzará plenamente su meta en *Macbeth*... Ha sido una experiencia muy muy interesante...

**¿El público de la *Prima della Scala* es más exigente que el del resto de la temporada?**

La *Prima* del 7 de diciembre se ha convertido en un evento mundial gracias a la Rai y a las conexiones de las televisiones de todo el mundo. Cada año, tenemos una cantidad impresionante de oyentes, además de la presencia de 2.000 invitados. Es un momento importante para Milán, pero también para la cultura italiana. Y en dos ocasiones, he querido subrayar, precisamente, ese día, la gran valía de Giuseppe Verdi aun cuando todavía era un treintañero.

**¿Le apetece compartir con nuestros lectores sus primeros recuerdos musicales ligados al célebre teatro milanés?**

Ya iba de pequeño, pero, además, cuando estudiaba en el Conservatorio de Milán, iba mucho a los conciertos... Siempre me ha gustado mucho la música sinfónica... Y recuerdo

conciertos inolvidables con grandes maestros como Karajan, Bernstein... Recuerdo, por ejemplo, una *Octava* de Mahler dirigida por un joven Seiji Ozawa, o los *Gurrelieder* con un joven Zubin Mehta... Conciertos que, indudablemente, han quedado en mi memoria, como también la *Quinta* de Mahler dirigida por Sir John Barbirolli... Y podría continuar... La *Octava* de Bruckner con Karl Böhm... Todos son conciertos ligados a mi juventud, y para mí fue un privilegio tener en Milán este tipo de posibilidad de escucha.

**En sus lecturas se nota que, realmente, hay detrás un profundo estudio y análisis de la partitura. ¿Dónde comienza el *percorso interpretativo* de una partitura para Riccardo Chailly?**

Pues es un *percorso* (camino) infinito, porque incluso ahora que vuelvo a la *Sexta* de Mahler después de más de treinta años, he querido consultar la partitura de Willem Mengelberg, ya que tengo una copia aquí en casa, donde se refiere a muchos cambios de dinámica, y sugerencias tanto técnicas como interpretativas, y se reflejan cosas que Mengelberg seguramente discutió personalmente con el propio Mahler. Así que lo bonito de sus partituras es que son testimonios directos de un músico muy amigo y cercano al autor. Es un *percorso* largo porque es una obra compleja y difícil, y nunca se termina de conocer lo suficiente de ese mundo.

**Por cierto, tengo entendido que el estudio de la *Matthäus-Passion* de Bach terminó convirtiéndose en una auténtica obsesión para usted...**

Fue más que una obsesión... La he estudiado durante más de veinte años, con la convicción de no poder dirigirla nunca, de no poder estar jamás a la altura de la grandeza su música... Después, y desde que la dirigí por primera vez en Zúrich gracias a una invitación de Alexander Pereira, desde aquel año, creo que la he dirigido durante quince años, todos los años en la semana de Pascua... Luego, con el tiempo, abordé también el *Oratorio de Navidad*, la *Johannes-Passion*, las *Suites para orquesta*, los *Conciertos de Brandemburgo*, es decir, todo un recorrido que nació de la obsesión por la grandeza absoluta de la *Pasión según San Mateo*...



© LUCCA PIVA

**"Tengo claro que mi objetivo como *Direttore Musicale* del Teatro alla Scala está ligado al repertorio italiano sobre las líneas principales, que son Verdi y Puccini", afirma Chailly.**

"Mahler es un compositor especialmente apropiado para una orquesta de teatro, porque su música tiene elementos de expresión teatral y de implicación emocional"

**Desde 2016, es también *Music Director* de la Lucerne Festival Orchestra. ¿Cuáles son los rasgos distintivos, en su opinión, de esta orquesta formada por los primeros atriles de las orquestas más prestigiosas del mundo?**

Sí, así es, y este será mi cuarto año. La verdad es que es muy bonito verse un año después y reencontrar en pocas horas la unidad del sonido... Es bastante increíble lo que sucede... Primero, hay un gran abrazo general, un saludo y un calor afectuoso humano y luego, una concentración total. Se trata de una de las orquestas más disciplinadas del mundo. En la fase de *concertazione*, se hace música con una disciplina extraordinaria y todos quieren entender cuál es el *percorso interpretativo* y, al final, se llega siempre a un resultado realmente emocionante, precisamente, porque hay esa voluntad colectiva de conocer el recorrido de la interpretación. Es un auténtico gozo reencontrarme cada año con esta orquesta.

**¿Le veremos pronto en España dirigiendo a la orquesta del Festival de Lucerna?**

Esperemos, esperemos... estaría bien... De momento, no hay proyectos, pero sí, estaría muy bien que también se pudiera escuchar en directo a esta orquesta en España... Hemos grabado varias cosas... Saldrá ahora un DVD dedicado a Ravel, así como el año pasado grabamos un DVD con Mendelssohn y Tchaikovsky... Y para la Decca de Londres también grabamos Stravinsky con *La Consagración de la Primavera* y otras obras importantes...

**¿Seguirá profundizando este repertorio con la orquesta en los próximos programas?**

Lo que queremos hacer es encontrar una identidad con un repertorio más extenso... Están los años en los que Abbado hizo un trabajo enorme con respecto a Mahler y Bruckner, en particular, y queremos ampliarlo como hicimos el año pasado con Mendelssohn o Tchaikovsky... Por ejemplo, este año estará ligado a Rachmaninov. Y en un futuro pensamos tener una fuerte línea ligada a Mahler, porque es parte de la historia de la orquesta de Lucerna, pero como le decía, tratamos de ampliar un poco el horizonte con otros compositores.

**Una última pregunta: ¿Ser director de orquesta ha sido para usted una especie de destino natural?**

Mire, el hecho de haber nacido en una familia de músicos no ha determinado que yo sea director de orquesta. En mi opinión, ha sido la consecuencia de un acto progresivo de conocimiento, en el sentido de que mis estudios musicales apuntaban a que estudiase piano y me convirtiera en pianista, pero el piano, que es un instrumento magnífico, no completaba lo que para mí era el misterio de la música... La orquesta sinfónica quizá sea el instrumento más completo que exista; me fascinó desde pequeño cuando iba a escuchar las obras líricas o la música sinfónica de mi padre. Ese sonido en directo de la orquesta siempre ha tenido para mí un encanto irresistible... Mi padre trabajaba durante el día y componía de noche, así que a través de la pared de la habitación donde dormía, sentía el piano durante horas y horas mientras llevaba a cabo su pensamiento musical... Así que la música fue algo paralelo a mi infancia.

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

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

# Javier Perianes

## Una guía Debussy para 12 sueños

por Gonzalo Pérez Chamorro

**P**reludio a Preludio, Javier Perianes nos contesta pausadamente acerca de su última grabación, los 12 Preludios del primer cuaderno de Claude Debussy, como una inmejorable guía que acompaña la audición de cada Preludio este disco, que ya el mes pasado, en RITMO, fue el número uno entre nuestros mejores discos del mes. Esta grabación ha coincidido con el aniversario de Debussy, el centenario de su muerte, que ha provocado una oleada de grabaciones en armonía mundi de la música del francés, siendo la grabación del pianista onubense una de las más destacadas de la colección. Como él mismo nos aclara: “Esta grabación me ha llegado con cuarenta años recién cumplidos y casi veinte años después de un primer acercamiento a los Preludios del primer cuaderno. Curiosamente ha coincidido con este aniversario de Debussy, el centenario de su muerte, en el que armonía mundi ha querido homenajear su figura desde diferentes ángulos y registrando gran parte de su obra. Es un verdadero honor haber formado parte de este precioso proyecto”.

Y no solo Debussy centra la actividad de este sensacional pianista, ya que en febrero interpreta la integral de los Conciertos para piano de Beethoven para Ibermúsica: “Es un proyecto muy especial que ya he podido realizar en ocasiones anteriores con otras orquestas y directores y en el que además comparto experiencia con una formación como la Orquesta Filarmónica de Londres y con un gran director y músico como es Juanjo Mena”, afirma Perianes, que de Debussy a Beethoven nos habla en esta entrevista.





© Look Studio

En su extraordinaria y última grabación dedicada a Debussy, el pianista ha mirado muy alto.

***Danseuses de Delphes* funciona a modo de introducción de los 12 micromundos de este Libro I, Preludio en el que el sonido ya adquiere un valor esencial dentro de todos los conceptos interpretativos a considerar...**

*Danseuses de Delphes* es un pórtico extraordinario para todo el primer cuaderno de Preludios, sin duda. Hay un vínculo indudable con el *Primer Preludio* de Chopin en el entramado rítmico. Una declaración de intenciones por parte de Debussy comenzar esta colección de 12 Preludios con este bello homenaje a la escultura clásica.

**Los ensoñadores ambientes que diseña Debussy en *Voi-les* parecen en sus manos más andaluces que nunca...**

Creo que aquí Debussy jugó con la ambigüedad del título: *Velas* o *Velos*. Es curioso cómo consigue esa "suspensión" sonora de la melodía con esa yuxtaposición de planos y texturas.

"El trabajo del sonido es otro aspecto más a la hora de acercarse a un compositor, en el caso de Debussy encontramos esa mezcla extraordinaria entre lo ingrávido o suspendido y por otra parte lo articulado y preciso"

**Acentos, como ese remolino de aire que se cuela con toda su fuerza y violencia en *...Le vent dans la plaine...*, jamás escuchado con tanta energía...**

Un homenaje a otra fuente de inspiración y de evocación muy frecuentada en la música de Claude Debussy, la Naturaleza, y uno de sus más potentes elementos como es el viento.

**¿En qué momento de su vida ha llegado esta grabación?**

Con cuarenta años recién cumplidos y casi veinte años después de un primer acercamiento a los Preludios del primer cuaderno. Curiosamente ha coincidido con este aniversario de Debussy, el centenario de su muerte, en el que armonía mundi ha querido homenajear su figura desde diferentes ángulos y registrando gran parte de su obra. Es un verdadero honor haber formado parte de este precioso proyecto.

**El tempo... Como en *"Les sons et les parfums..."*. ¿La flexibilidad la impone el intérprete o la incita la música?**

La flexibilidad es inherente a la música de Debussy, también la precisión y la articulación. En un preludio como *"Les sons et les parfums..."*, en el que Debussy vuelve a encontrar esa relación en este caso con la literatura del gran Baudelaire, la propia escritura invita a esa flexibilidad y "libertad" de la que hablamos.

¿Maestro Barenboim ha influido algo en su visión de estos Preludios? Ese *swing* de la parte central de *Les collines d'Anacapri* es excepcional... Y si me permite, esas cinco notas agudas finales son, al fin, como deben ser...

Sinceramente he preferido no escuchar otras versiones durante todo el proceso de inmersión y trabajo de este disco. Prefiero que la música, desde la propia partitura, hable por sí misma sin interferencias ni influencias externas. Quizás la influencia del Maestro Barenboim, así como la de otros grandes referentes a los que admiro, como Claudio Arrau, Arturo Benedetti Michelangeli o Krystian Zimerman, sí estén de alguna manera presente, pero no tanto en cuanto a la visión concreta de una obra, sino de un modo más conceptual y abstracto. Y apuntando algo sobre su comentario final, esas últimas notas en el agudo son un verdadero estallido de color para concluir un preludio absolutamente genial.

**Y hablando de Daniel Barenboim... Usted también es artista de Ibermúsica, como él, y amigo personal de Alfonso Aijón además... Esta empresa pionera en breve cumplirá cincuenta años de temporadas...**

Me siento parte de la familia de Ibermúsica desde hace muchísimos años. El cariño, los consejos y el apoyo de Don Alfonso Aijón han sido fundamentales en mi trayectoria y siempre será un referente para mí. Cumplir cincuenta años es tarea harto complicada y de enorme mérito para una institución que durante todos estos años ha traído a España tanto en su serie de conciertos como en giras por todo el territorio a lo más granado y destacado del panorama internacional.

**Hablemos de sonido de nuevo, de la dificultad de crear ante tan pocas notas como es *Des pas sur la neige*, en el que obtiene una calidez fría, valga el título de esta joya... Viene a ser como un vértice en su interpretación.**

El trabajo del sonido es otro aspecto más a la hora de acercarse a un compositor. En el caso de Debussy encontramos esa mezcla extraordinaria entre lo ingrávito o suspendido y por otra parte lo articulado y preciso. Podríamos hablar de un sonido brumoso pero a la vez tremendamente definido en otros momentos, con un protagonismo fundamental del pedal a la hora de encontrar en el instrumento esa imagen sonora que uno tiene en la mente.

**Cuando rugió el viento del Oeste para Debussy, las dinámicas escritas entonces eran suficientes o los pianos de hoy son como los parques eólicos actuales, generadores propios de viento... Como parece que se genera de su propia interpretación: "Viento perianesco"...**

*El viento del Oeste* es el preludio más brillante y virtuoso del primer cuaderno, un compendio perfecto de lo que hablábamos con anterioridad, precisión, articulación y a la vez un sonido por una parte brumoso y por otra parte extremadamente brillante. El piano moderno tiene una batería de recursos extraordinaria y ayuda indudablemente a aumentar el rango y las posibilidades dinámicas, sin perjuicio de versiones en instrumentos históricos que son igualmente maravillosas y referenciales.

**Usted ya grabó de manera un poco privada este Libro I de Preludios, donde ya tocaba muy bien *La fille aux che-***

"En *La cathédrale engloutie* imagino una catedral de unas dimensiones colosales acordes con la resonancia de sus campanadas desde lo sumergido"

"Me siento parte de la familia de Ibermúsica desde hace muchísimos años; el cariño, los consejos y el apoyo de Don Alfonso Aijón han sido fundamentales en mi trayectoria y siempre será un referente para mí"

**veux de lin. ¿Cómo ha evolucionado su legato en obras de este aire tan evocador? ¿El legato y el cantabile de Chopin se aplica en Debussy?**

Debussy profesó una admiración pública por la figura de Chopin, pero a pesar de ello, no me atrevería a decir que el *legato* y el *cantabile* asociados al compositor polaco puedan aplicarse de manera literal a Debussy; el tratamiento es diferente, aunque en obras como *La Fille aux cheveux de lin* puedes sentir la tentación de acercarse demasiado esos dos mundos sonoros.

**Y de legato a staccato, en un fallesco Preludio como *La serenata interrumpida*...**

Desde luego, es otro toque y diría que un acercamiento único de Debussy a la música española. *La serenata interrumpida*, *La Puerta del Vino* y desde luego la *Soirée dans Grenade* son ejemplos maravillosos que describen al Debussy pianístico que viajaba evocando lugares que conocía de referencias, pero que nunca llegó a visitar.



© DANIEL GARCÍA BRUNO

"El lenguaje de Debussy puede parecer a veces intrincado, pero es de una transparencia extraordinaria", afirma Javier Perianes.



© look studio

El pianista interpretará en el ciclo de Ibermúsica en febrero los Cinco Conciertos para piano de Beethoven.

**España es país de catedrales, ¿pero esta que usted interpreta tan intensamente de qué estilo es? Porque podríamos hablar de nuevo de dinámicas y del sonido como materia viva...**

En *La cathédrale engloutie* la gama dinámica es realmente amplia. Debussy nos lleva desde el *pianissimo* más inaudible al *fortissimo* más luminoso y potente, con esas "campanadas" de la catedral de Ys que emerge de entre las aguas. Imagino una catedral de unas dimensiones colosales acordes con la resonancia de sus campanadas desde lo sumergido.

**¿Qué hay en la Danza de Puck en su propio carácter?**

Aquí Debussy nos devuelve al mundo de la literatura, en este caso a Shakespeare y a la mitología del personaje travieso de Puck. He intentado evocar y comprender al personaje más que trasladar a la obra ningún rasgo de mi propio carácter. No es difícil imaginar ese carácter burlón de Puck...

**Los ritmos sincopados o la cadencia rítmica, como en *Minstrels*, que cierra este Libro, ¿se entienden de otra manera al sur de Europa? ¿Hasta dónde hay que leer a Debussy, más en la letra o en el fondo?**

En *Minstrels* encontramos rasgos pre-jazísticos, quizás derivados de la escucha

"En las *Estampes* se puede aplicar a la perfección la frase de Debussy en la que comentaba que *si uno no tiene recursos para viajar, solo le queda la imaginación*"

de música americana por parte de Debussy. Más que pensar literalmente si la visión de Debussy está más centrada en la letra o en el fondo, me concentraría en su influencia y relevancia en la historia de la música como un verdadero revolucionario y un rompedor de esquemas previos. Un creador de un nuevo lenguaje y de nuevas texturas. Desde luego que Debussy no es solo color, es mucho más que eso.

**Apéndice... ¿Por qué las *Estampes*?**

Nos pareció tanto a armonía mundi como a mí mismo, que una obra de otra época compositiva de Debussy, como son las *Estampes*, podría ser una manera interesante de completar el CD y mostrar así estos dos registros del compositor francés. En las *Estampes* se puede aplicar a la perfección la frase de Debussy en la que comentaba que "si uno no tiene recursos para viajar, solo le queda la imaginación". En este caso, el viaje de Debussy recorre el lejano oriente con el impacto que le produjo escuchar el gamelán javanés en la exposición universal de París, la evocación de Granada y quizás un grupo de niños cantando en los jardines de Luxemburgo parisinos, con la irrupción final del canto del mirlo.

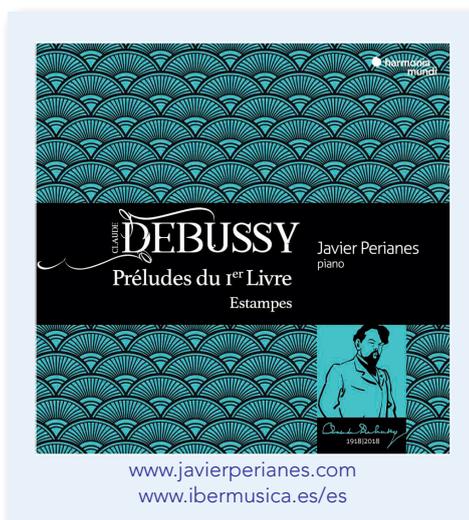
**Y ya que hablamos de sonido, se le escucha todo, pero además, cada nota tiene un peso fundamental dentro de un discurso en el que prima un tempo lento y recreado, pero el fluir es totalmente natural... Y algunas voces de breves frases melódicas no tienen el protagonismo sonoro acostumbrado, pasan a otro plano...**

La importancia de las texturas y la superposición de planos en muchos de los preludios de Debussy es clave para dotar a cada voz de un color, de una dirección y encontrar cuál de esas voces o texturas tiene el protagonismo sin restar importancia y presencia al resto. El lenguaje de Debussy puede parecer a veces intrincado, pero es de una transparencia extraordinaria.

**Este mes de febrero se encierra en la plaza de Ibermúsica con los cinco miuras que son los 5 Conciertos para piano de Beethoven, una música para toda la vida...**

Es un proyecto muy especial que ya he podido realizar en ocasiones anteriores con otras orquestas y directores y en el que además comparto experiencia con una formación como la Orquesta Filarmónica de Londres y con un gran director y músico como es Juanjo Mena. Es un recorrido por toda la producción para piano y orquesta de Beethoven, un compositor fuente inagotable de trabajo, reflexión y profundidad. Será una oportunidad estupenda de viajar desde ese primer Beethoven, aún deudor de Mozart y Haydn, hasta el prerromántico que ya asoma en el último de sus Conciertos, pasando por el drama heroico y la improvisación poética de sus *Conciertos Tercero y Cuarto*. Sin duda, un viaje imprescindible.

**Como espectadores, seremos participantes de este apasionante viaje. Gracias por su tiempo, querido amigo.**



[www.javierperianes.com](http://www.javierperianes.com)  
[www.ibermusica.es/es](http://www.ibermusica.es/es)

# Anna Tomowa-Sintow

## “Karajan me sugirió ayudar a los jóvenes”

por Eliana Mitova

La gran soprano Anna Tomowa-Sintow volvió a su patria, Bulgaria, con motivo de una *masterclass* para estudiantes de la Academia Musical Nacional Pancho Vladiguerov. Estudiantes de diferentes clases seleccionados por la maestra tuvieron la suerte no solo de escuchar directamente los consejos de la gran intérprete, sino también de participar en un concierto de gala junto a la cantante favorita del mismo Herbert von Karajan. Los privilegiados que asistieron a la gala en la sala de la Academia quedaron fascinados por la voz mítica, aplaudida en los mejores teatros operísticos del mundo. Tomowa-Sintow cantó junto a sus alumnos el final de *Las bodas de Figaro* de Mozart. Laureada con el título de *Kammersängerin* de la Staatsoper de Berlín y de la Opera Estatal de Viena, Anna Tomowa sigue trabajando en el mundo de la ópera como maestra de canto en los cursos de verano de Salzburgo.

Después de 45 temporadas escénicas, la cantante sigue colaborando con los teatros más prestigiosos. En La Scala de Milán y en la Staatsoper de Berlín apareció hace dos años en el papel de Saburova en la ópera de Rimsky-Korsakov *La novia del Zar*, bajo la dirección de Daniel Barenboim. En 2018 reapareció en el Teatre del Liceu de Barcelona en *Andrea Chénier* de Giordano. Esta vez, Tomowa-Sintow interpretó el papel de la ciega Madelon. RITMO ha podido hablar con ella para hablar de su impresionante carrera.



### **Cada temporada realiza un curso para estudiantes búlgaros. ¿Por qué insiste tanto en la posibilidad de trabajar en Bulgaria?**

Ni siquiera en mis temporadas más activas he dejado la posibilidad de volver a mi patria, de participar en los espectáculos en la Opera de Sofía. Cuando era posible, lo hacía varias veces al año, lo que me costaba mucho porque estaba muy ocupada. La verdad es que yo quiero mucho a mi patria. Echo de menos a mi ciudad natal, Stara Zagora, echo de menos mi primer escenario donde interpreté mis primeros papeles. Eran los años de la postguerra. La vida no era fácil, vivíamos muy modestamente. Mi padre era profesor de física y de matemáticas, mi madre cantaba en el coro de la Opera de Stara Zagora. Prácticamente yo me pasaba el día en el

teatro. Me dieron el papel del hijo de Cio Cio San en *Madame Butterfly*, me incluyeron en todos los espectáculos donde se necesitaba un coro infantil. A la edad de 5 años empecé a tocar el piano. Mi profesor era una gran figura intelectual, Dimitar Dolapchiev, que había estudiado y trabajado en Praga. Me preparó para los exámenes de ingreso en la Academia Musical, que en aquel entonces se llamaba Conservatorio Estatal Búlgaro. En el examen, el gran compositor búlgaro Liubomir Pipkov me preguntó: “Chica, ¿tu aspiras para la clase de compositores?”. Le contesté: “No, yo soy cantante, la clase de composición es para la otra vida...”. Después empecé mis estudios con el maestro Guergui Zlatev-Cherkin, saliendo de la academia, y seguí con la famosa cantante búlgara Katia Spiridonova.

**Siguiendo el ejemplo de sus profesores, usted ayuda con mucha generosidad a los jóvenes para que dominen la maestría de las verdaderas divas. ¿Lo hace por el agradecimiento a sus propios maestros?**

Karajan me sugirió que debía ayudar a los jóvenes porque era una persona muy positiva. Él apreciaba mi optimismo y las buenas ideas que siempre me habían guiado. De verdad puedo ser útil a aquellos jóvenes que están listos a dedicarse al canto. Esta es la idea de los cursos que estoy realizando. Con la experiencia que tengo, puedo inspirar una motivación positiva a los cantantes jóvenes, ya que al inicio de la carrera siempre tienen miedo. Lo más importante es que no tengan miedo del miedo, porque el miedo es algo muy natural. Las dudas y el miedo siempre ayudan en el arte escénico. Después de haber pasado por el miedo uno empieza a sentir las cosas de una manera mucho más clara. Lo digo con certeza, porque he pasado por todo esto y he podido seguir adelante. Mi camino artístico no fue fácil...

**Su camino artístico no fue fácil, pero su modo de trabajo siempre ha sido muy productivo. Tuvo temporadas con cinco o seis estrenos, sobre todo en los primeros años en Leipzig...**

Efectivamente, hubo temporadas con mucho trabajo. No era fácil porque nadie estaba detrás de mi espalda para apoyarme. Nunca recibí estipendio estudiantil, el estado búlgaro no me ayudó materialmente en ningún momento. Lo hice todo sola, con mis propios esfuerzos. Pero siempre tuve a mi lado el apoyo de mi familia. Me casé muy joven, a los 19 años; mi esposo poco a poco se convertía en mi mejor crítico en el campo de la ópera. Un crítico excelente, muy preciso y muy sincero. Todavía muy joven tuve a mi hija Silvana, que empezó a viajar siempre con nosotros por el mundo. Cambiaba ciudades, escuelas, institutos, lenguas. Tuve la gran felicidad de ver como estaba creciendo mi niña. Para mí no existía el dilema de la familia o el escenario. Yo era madre, esposa y cantante. No sacrifiqué ni la felicidad personal, ni tampoco la carrera artística. En mi vida todo se desarrollaba de una forma paralela. Lamentablemente, ya no tengo a mi esposo a mi lado. Es una gran pérdida para mí, pero hay que seguir adelante.

**Su regreso triunfal en La Scala de Milán con el papel de Saburova en *La novia del Zar* se convirtió en un acontecimiento muy importante para el mundo de la ópera. Lo mismo pasó en Barcelona cuando interpretó a la ciega Madelon ¿Cómo se sentía en aquellos teatros, donde todos adoraban a la prima donna Anna Tomowa-Sintow?**

Fueron responsabilidades inesperadas. En La Scala, Daniel Barenboim me invitó para un papel muy atractivo. Resultó que en La Scala no me habían olvidado... Todo el teatro estaba decorado con afiches de mis antiguas interpretaciones, como *Lohengrin*, *Andrea Chénier*, etc. Me recibieron con mucho amor, lo que me inspiró más fuerzas y deseos de trabajar. En el estreno, el público se puso de pie, el éxito fue mucho más grande de lo esperado. Todo esto fue para mí un gran desafío, una nueva despedida con el público y con el famoso escenario de La Scala. Gracias a Dios todo pasó bien. Lo mismo sucedió en Barcelona. El elenco de *Andrea Chénier* era estupendo. Acepté este desafío con mucho miedo porque no había cantado en el escenario después



Anna Tomowa-Sintow en el último *Andrea Chénier* del Teatre del Liceu de Barcelona, junto a Carlos Álvarez.

de la muerte de mi esposo. En el teatro se acordaban de mi interpretación del personaje principal en la misma obra, Maddalena de Coigny, junto a Plácido Domingo. Y todo también fue bien, gracias a Dios...

**Como observadora de los procesos en el mundo de la música clásica desde dentro, ¿es cierto que la ópera se está muriendo, como algunos dicen?**

No, no, la ópera no está muriéndose, eso es imposible... No se puede morir un arte tan maravilloso que ofrece tanta belleza y regala al público un placer estético. Pero las condiciones de la vida cotidiana o la crisis económica están dañando también a la ópera. Por todas partes cortan la financiación, eso se está reflejando en la calidad de los espectáculos. En Europa central los directores de escena están enloquecidos por el teatro modernizado, algo muy peligroso que está dañando de una manera horrible la calidad de la ópera. Ante nuestros ojos se realizan experimentos tremendos que no tienen nada que ver ni con la época de los compositores, ni con la dramaturgia. No soy enemiga de lo moderno, pero no puedo aceptar la desviación total de la idea que ha tenido el autor cuando estaba escribiendo su obra. No puedo tachar las grandes ideas de los títulos operísticos clásicos. En *Ariadna en Naxos* en Salzburgo, por ejemplo, el director había cambiado el argumento de la historia de tal manera que era imposible reconocer la obra de Strauss. Todavía en Italia se pueden ver funciones de alto nivel artístico donde está presente la ópera clásica, pero también allí poco a poco la afición al modernismo falso se está perdiendo.

**¿Siguen naciendo en nuestro tiempo grandes voces para la ópera?**

Siempre habrá cantantes buenos. A pesar de la crisis. Los grandes divos de los años 70 y 80 ya no están, pero por todas partes aparecen talentos que quieren dedicarse a la ópera. En mi patria, Bulgaria, se está desarrollando una generación de cantantes muy buenos. Parece extraño y raro, pero en los últimos años nacen muy buenas voces en China, en Japón y especialmente en Corea del Sur. Eso me hace muy feliz porque la ópera es un arte mundial que debe desplegarse por todas partes, no sólo en Europa.

**¿Cómo están su hija Silvana y sus nietos...?**

Soy una madre feliz y una abuela aún más feliz. Silvana tiene su propia oficina empresarial en Alemania, está trabajando y colaborando con muchas instituciones, incluso con la Filarmónica de Berlín. Y mi nieta y mi nieto estudian música...

"No soy enemiga de lo moderno, pero no puedo aceptar la desviación total de la idea que ha tenido el autor operístico cuando estaba escribiendo su obra"

## Recordando a Joan Guinjoan

por Miguel Bustamante

El pasado 4 de enero despedíamos a Joan Guinjoan en una ceremonia civil en el Tanatorio de Les Corts de Barcelona. Fue un acto sereno y austero, pero al mismo tiempo muy emotivo. Nos dejaba un compositor prodigioso, al que me atrevo a comparar con György Ligeti. No porque la música de ambos fuera parecida, sino porque su riquísima imaginación creativa, su búsqueda y encuentro de nuevos senderos y su trabajo incansable iban siempre dirigidos a un fin estrictamente musical y artístico, sin afán de originalidad a cualquier precio.

Dicho de otra manera, la música de ambos es capaz de satisfacer plenamente al intelecto, pero al mismo tiempo de llegar a las entrañas de quien la escucha. Algo no ciertamente frecuente en las llamadas vanguardias de las últimas décadas. En este sentido, hay que destacar algo más en Guinjoan: era un músico práctico, que había sido excelente pianista en su época joven y, además, había sido director del grupo Diabolus in musica, que creara junto con el clarinetista Juli Panyella. Conocía a la perfección, por tanto, qué es lo que ocurre cuando se interpreta una partitura, cuál es la experiencia sonora.



Joan Guinjoan junto a Miguel Bustamante, el autor de este artículo, en abril de 2013.

especial emoción es cuando grabamos su obra *Trama*, que él mismo dirigió al frente de la Orquesta Sinfónica de RTVE. Grabación que luego apareció publicada en CD de RTVE junto a obras de Jorge Fernández Guerra y Eduardo Pérez Maseda.

Desde ese momento me honró con su amistad y con su confianza profesional. Solicitó expresamente que me ocupara de la producción musical de dos de sus grabaciones discográficas más celebradas. La primera era *Magma* (Harmonia Mundi, 2001), en la que figuraban sus obras *Magma* (para 16 solistas), *Cadenza* (para violonchelo solo), *Nexus* (para conjunto instrumental), *Barcelona 216* (para conjunto instrumental) y *Homenaje a Carmen Amaya* (para 6 percusionistas). Sus intérpretes fueron el Proyecto Gerhard dirigido por Josep Pons y el violonchelista Piotr Karasiuk.

El segundo CD fue *Verbum* (Iberautor Promociones Culturales, 2004), en el que el pianista Josep M. Colom, el violinista Gerard Claret y el violonchelista Lluís Claret interpretaban *Verbum*, *Genoma in musica* (para piano), *Cadenza* (para violonchelo), *Recordant Albéniz* (para piano), *Tensió* (para violín), *Jondo* (para piano), *Elegía* (para violonchelo), *Aniversari* (para violín y violonchelo) y *Passim Trio* (para violín, violonchelo y piano).

Poco antes, también me encargaron la producción musical del CD *Flamenco and...* (Wergo, 1999), en el que los pianistas Begoña Uriarte y Karl-Hermann Mrongovius interpretaban su *Flamenco* para dos piano, junto a obras de Tomás Marco, Ramón Barce y Josep Soler. Imposible olvidar la experiencia inconmensurable que supuso para mí conocer tan de cerca todas estas obras. En *Homenaje a Carmen Amaya*, *Jondo* y *Flamenco*, además, pude maravillarme con su fantástica y creativa imaginación al acercarse al mundo del flamenco, de un modo tan

solo comparable, en mi opinión, al de Falla en su momento.

Un último recuerdo. Joan Guinjoan era extremadamente afectuoso y generoso; tenía un fino y, a veces, socarrón sentido del humor. Era humilde, como suelen ser los verdaderamente grandes. Disfrutaba con la ilusión de un niño hablando de su música y de la música en general. En Madrid se le quería, respetaba y admiraba. Así se demostró en febrero y marzo de 2012, cuando la Orquesta y Coro Nacionales de España le dedicó una Carta Blanca con motivo de su 80º aniversario. Carta Blanca que constaba de dos conciertos sinfónicos, tres de cámara, una exposición sobre su trayectoria, la proyección de su ópera *Gaudí* y una mesa redonda. O en abril de 2013, cuando la Orquesta de la Comunidad de Madrid programó su *Concierto para violín y orquesta*, ocasión en la que Guinjoan recibió una muy cálida y cariñosa ovación por parte del público (precisamente esta obra fue la que TVE emitió como homenaje a Joan Guinjoan el pasado domingo 13 de enero, en interpretación de Alejandro Bustamante como solista, con la Orquesta de la Comunidad de Madrid, dirigida por Antoni Wit -nota del editor-).

“Su riquísima imaginación creativa, su búsqueda y encuentro de nuevos senderos y su trabajo incansable iban siempre dirigidos a un fin estrictamente musical y artístico, sin afán de originalidad a cualquier precio”

Esto, que en épocas pretéritas era habitual en los compositores, es excepcional en las últimas décadas. De este modo, verle trabajar cuando escuchaba a los intérpretes tocando sus obras era fascinante, pues su control era absoluto. Con su oído privilegiado lo percibía todo, aún cuando alguna de sus obras la hubiera escrito mucho tiempo atrás. Y sabía dar soluciones para que todo sonara como debía ser. Le encantaba preparar su música con los intérpretes, especialmente los más jóvenes. Así lo decía su hijo François en la citada ceremonia de despedida, destacando que al mismo tiempo los respetaba muchísimo, precisamente porque él también había sido intérprete y por ello comprendía muy bien su trabajo.

### Visitas a Radio Clásica

Conocí a Joan Guinjoan hace mucho tiempo, gracias a sus visitas a la Radio en Madrid. La Radio es, claro, la actual Radio Clásica, antes Radio 2 y más atrás aún el Segundo Programa de Radio Nacional de España. Un momento que recuerdo con

“Verle trabajar cuando escuchaba a los intérpretes tocando sus obras era fascinante, pues su control era absoluto”

Fue aquella de 2013 seguramente la última vez que se pudo presenciar la interpretación de una obra suya en Madrid. Luego su salud ya no le permitió viajar. No olvidaremos al compositor, menos aún a la persona entrañable que dejó honda huella en nuestros corazones.

## Mario Pruelos reivindica al "Chopin español"

Mario Pruelos, considerado por la crítica como uno de los pianistas más destacados de su generación, ofrecerá al público del Café Comercial la posibilidad de realizar un viaje en el tiempo a través de un repertorio a solo que incluye dos obras de Marcial del Adalid, a quien muchos conocen como el "Chopin español". Así, el próximo 11 de febrero se presentará en el escenario de este emblemático café madrileño dentro del ciclo The London Music N1ghts, iniciativa promovida por la ginebra The London N°1 y LaFonoteca.

Durante la primera parte del recital, Pruelos profundizará en la música que se escuchaba en la capital allá por 1887, con obras del pianista y compositor del romanticismo español Juan María Guelbenzu. En la segunda parte tocará obras de Mozart y Chopin, demostrando que el repertorio de Mario Pruelos, pianista omnívoro donde los haya, abarca desde el barroco hasta las vanguardias de nuestros días.

### Mario Pruelos

Obras de Guelbenzu, Adalid,  
Mozart y Chopin

Lunes, 11 de febrero, 20:00h

### Café Comercial

<http://www.thelondonmusicnights.com/>



MICHAL NOWAK

## Monsieur Christie con la Orquesta Nacional de España

William Christie, meticuloso jardinero y extraordinario director, vuelve a situarse al frente de la Orquesta y Coro Nacional para convertirse en su particular Moisés, y esto ya es decir mucho, sino todo, para conducir por el éxodo entre dioses y reyes. El pueblo de Israel oprimido en el Egipto de los faraones, en una selección de brillantes momentos pertenecientes a uno de los mejores trabajos corales del gran Haendel. Circunscriben el oratorio varias celebraciones: Alejandro Magno en forma de Concerto grosso y Jorge II de Gran Bretaña, para cuya coronación el compositor escribió una serie de himnos, algunos de los cuales se recogen aquí: *Zadok the Priest* (un sacerdote siempre es necesario entre dioses y reyes) y *The King shall rejoice...* Y a buen seguro que se regocijó, pues desde entonces se interpreta en todas y cada una de las coronaciones de los reyes británicos.

### Orquesta y Coro Nacional de España / William Christie

Obras de **Haendel**

Auditorio Nacional de Música (Sala Sinfónica)

8-10 de febrero

<http://ocne.mcu.es/>



© D. ROUYRE

Monsieur William Christie.

## Un Mozart serio en el Teatro Real



© 2014 Anett Fritsch

Anett Fritsch encarnará el rol de Ilia en el primer reparto de *Idomeneo*.

Gracias a la correspondencia que mantuvo con su padre, hoy sabemos que Mozart estuvo particularmente ocupado en asegurar que *Idomeneo* brillara en lo teatral tanto como en lo musical. Se involucró personal y concienzudamente en el libreto, llegando a realizar cambios durante la revisión de la ópera para Viena (reescribió, por ejemplo, el rol de Idamante, que pasó a ser tenor) y sacrificando música en pos de un final dramáticamente más efectivo.

A pesar de ello, su genio musical se revela en todo su esplendor, y resulta particularmente evidente en el tratamiento

instrumental de la obra (entre otras genialidades, dio buen uso de los clarinetes en particular y de los instrumentos de viento en general, como haría en otra ópera seria posterior, *La clemenza di Tito*), algo nunca antes visto en una ópera. Ello, sumado a una osada armonía, otorga un relieve abrumador a la historia del rey de Creta, atrapado en una tormenta en el mar que le obliga a encomendarse a Neptuno, a quien jura sacrificar a la primera persona con que se encuentre en tierra a cambio de que el dios salve su vida. El destino quiere que esa persona sea su propio hijo. A partir de aquí, asistimos a una historia que gira en torno a lo que significa la autoridad y, posiblemente, su mayor poder: el ejercicio de la magnanimidad.

Ópera seria en tres actos, *Idomeneo* KV 366, con libreto de Giovanni Battista Varesco, basado en la obra *Idoménée* (1712) de Antoine Danchet, sobre la obra teatral homónima (1705) de Prosper Jolyot de Crébillon, fue estrenado en el Residenztheater de Múnich el 29 de enero de 1781, siendo su estreno en el Teatro Real el 17 de julio de 2008. Esta es una versión revisada por Mozart, estrenada en el Palacio de Auesperg de Viena el 10 de marzo de 1786.

Esta nueva producción del Teatro Real, en coproducción con la Canadian Opera Company de Toronto y el Teatro dell'Opera di Roma, con el Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real (Coro Intermezzo / Orquesta Sinfónica de Madrid), dirección musical de Ivor Bolton y dirección escénica de Robert Carsen, presentará dos repartos con Eric Cutler, Jeremy Ovenden, David Portillo, Anicio Zorzi Giustiniani, Anett Fritsch, Sabina Puértolas, Eleonora Buratto, Hulkan Sabirova, Benjamin Hulett, Krystian Adam, Oliver Johnston y Alexander Tsybalyuk.

Las funciones comienzan el 19 de febrero y se prolongan hasta el 1 de marzo.

<https://www.teatro-real.com/es/>

## La integral de Conciertos para piano de Beethoven en Ibermúsica

Dos de los más destacados músicos españoles de la actualidad, Juanjo Mena y Javier Perianes, nos presentan la integral de Conciertos para piano y orquesta de Beethoven en dos conciertos en los que estarán arropados por la London Philharmonic Orchestra. Javier Perianes, entrevistado en este mismo número y que recibirá el Premio Artista del Año 2019 en los International Classical Music Awards (ICMA) está en su mejor momento y triunfa en los mejores auditorios de todo el mundo. Su reciente CD dedicado a Debussy fue número 1 en los top de RITMO de enero. Por su parte, Juanjo Mena, galardonado con el Premio Nacional de Música en 2016, ha sido recientemente descrito por la crítica como "el director que consigue el equilibrio perfecto entre la elegancia y la fuerza en el escenario" (Geoff Brown, The Times).

**London Philharmonic Orchestra / Juanjo Mena**

Solista: **Javier Perianes** (piano)

Obras de **Beethoven**

**(Integral de los Conciertos para piano)**

Martes, 19 de febrero, 19.30h

Miércoles, 20 de febrero, 19.30h

Auditorio Nacional de Música (Sala Sinfónica)

<http://www.ibermusica.es/es>



MICHAL NOVAK

Juanjo Mena dirigirá a la London Philharmonic Orchestra y a Javier Perianes en los cinco Conciertos para piano de Beethoven.

## Bryn Terfel en el Teatro Real

El Teatro Real se prepara para recibir al carismático bajo-barítono Bryn Terfel, uno de los cantantes más demandados por los escenarios internacionales de ópera por el color, empuje y precisión de su voz. Terfel ofrecerá un concierto, por primera vez en el Teatro Real, cuyo programa será una muestra de sus grandes capacidades vocales, desde los descomunales personajes wagnerianos a los más populares del musical americano, dotándolos de personalidad y grandeza. En las Voces del Real, Terfel estará acompañado por la Orquesta Titular del Teatro Real bajo la dirección del maestro Josep Caballé Domenech.

En programa, fragmentos de *Lohengrin*, *Los maestros cantores de Núremberg* y *La valquiria* (Richard Wagner), *Mefistofeles* (Arrigo Boito), *La ópera de los tres peniques* (Kurt Weill), *Oklahoma* y *Camelot* (Rodgers & Hammerstein) y *El violinista en el tejado* (Jerry Bock). La cita, el viernes 22 de febrero.

<https://www.teatro-real.com/es>



MITCH JENKINS / DG

## Regreso de Evgeny Kissin con Ibermúsica



SEBASTIAN HAENEL / DG

Kissin volverá a ofrecer un recital de piano solo en Madrid, el 12 de febrero.

Los virtuosos pueden ir y venir, pero Evgeny Kissin perdura. Referente e inspiración de varias generaciones, Evgeny Kissin llega de nuevo a Madrid para ofrecer un programa dedicado a Chopin, Schumann, Debussy y Scriabin. Todavía resuena su último concierto ofrecido en esta ciudad, con obras de Beethoven y Rachmaninov.

El pianista ruso se ha consolidado como uno de los músicos más destacados y venerados de nuestro tiempo. Elogiado siempre por su poética musicalidad y su exquisita precisión, es de los pocos artistas que puede presumir de haber ofrecido hasta quince bises en los teatros más exigentes del mundo. Como bien predijo Herbert von Karajan, Kissin ha sabido transformar a la perfección su precoz virtuosismo en interpretaciones cálidas y profundas llenas de generosidad y entrega. "Sin duda, es un pianista extraordinario, profundamente intuitivo y sensible" (New York Times). Con una técnica impecable y una visión personal, cada trabajo, cada concierto del virtuoso pianista habla por sí mismo.

### Evgeny Kissin

Obras de **Chopin, Schumann, Debussy, Scriabin**

Martes, 12 de febrero, 19.30h

Auditorio Nacional de Música (Sala Sinfónica)

<http://www.ibermusica.es/es>

## Gran éxito de Rafael Sánchez-Araña

El maestro Sánchez-Araña, recién llegado de su colaboración en la producción de *La traviata* en la Ópera de París como asistente de Karel Mark Chichon, se puso al frente de la Sinfónica de Las Palmas en su ya habitual Concierto Popular de Año Nuevo en el Auditorio Alfredo Kraus de la isla. Por primera vez en su historia, la Sinfónica de Las Palmas, que este año celebra su XX aniversario, ha tenido que ampliar el número de funciones de su ya habitual gala. Ante la demanda de aficionados, de las tres funciones previstas inicialmente, hubo que ampliar una cuarta función que a su vez estuvo prácticamente llena. El Concierto Popular de Año Nuevo de la Sinfónica de Las Palmas que este año celebraba su VII edición, se ha convertido ya en un referente en la isla y ha contado con la asistencia de cerca de 6.000 personas.

Con la participación de unos 170 intérpretes sobre el escenario, a los ya habituales músicos de la Sinfónica de Las Palmas, se unieron las voces de la mezzo Carol García, del Coro Participativo y el Coro de la Sinfónica bajo la dirección de Mayte Robaina, y el Coro Infantil de la OFGC dirigido por Marcela Garrón, que aportaron un gran colorido vocal a unos conciertos que resultaron muy espectaculares. Destacó especialmente una inolvidable selección de *West Side Story*, coincidiendo con el aniversario de Bernstein, que contó con la implicación total de los músicos de la orquesta y se convirtió en uno de los momentos cumbres del concierto.

[www.sanchez-arana.com](http://www.sanchez-arana.com)



NACHO GONZÁLEZ / AUDITORIO ALFREDO KRAUS

## Félix Ibarrodo, Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes 2018

El Consejo de Ministros, a propuesta del ministro de Cultura y Deporte, ha aprobado la concesión de las Medallas de Oro al Mérito en las Bellas Artes correspondiente al año 2018 a 21 personalidades y entidades del mundo de la Cultura, entre las que se encuentra el compositor Félix Ibarrodo. Con este galardón se distingue a quienes han destacado en el campo de la creación artística y cultural o hayan prestado notorios servicios en el fomento, desarrollo o difusión del arte y la cultura o en la conservación del patrimonio artístico.

Nacido en el seno de una familia de tradición musical, Ibarrodo se ha convertido en una de las figuras más importantes de su generación. Se formó en los Conservatorios de San Sebastián y Bilbao y siguió estudios de Filosofía y Teología. Reside en París desde 1969. Su obra está influida por los compositores Maurice Ohana y Francisco Guerrero, a quienes le unió una gran amistad. Se inició en la música electroacústica a través del GRMC o Grupo de Investigaciones Musicales, fundado por el compositor Pierre Schäffer y frecuentado por músicos como Xenakis o Parmegiani. Ha compuesto piezas de cámara y para orquesta, así como una interesante obra vocal. Ha obtenido, entre otros, el premio Oscar Esplá y el premio Lili et Nadia Boulanger de la Academia Francesa.

<http://www.felixibarrondo.fr/>

## Juan Pablo de Juan, director titular del Coro RTVE

Juan Pablo de Juan es el nuevo director titular del Coro RTVE desde el 1 de enero de 2019. Relevó en el cargo a Javier Corcuera, a quien la Orquesta y Coro RTVE han agradecido su dedicación y buen hacer profesional. Natural de Melilla, Juan Pablo de Juan obtuvo el título superior de Música en el Conservatorio de Málaga. Completó su formación en canto, en la Escuela Superior de Canto y de Dirección de Orquesta en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, donde trabajó con maestros como García Nieto, E. García Asensio, F. Grau, J. López Cobos, M. Carmen Arroyo, José de Felipe y José A. Sainz de Alfaro. Recibió una beca de ampliación de estudios en el extranjero de la Comunidad de Madrid, que le permitió perfeccionar su formación en dirección coral con los músicos Anton Armstrong y Aarné Saluveer.

Su reconocida experiencia como director de coro le ha permitido preparar y dirigir agrupaciones en toda España y en el año 2006 comenzó a dirigir al Coro de Voces Graves de Madrid y en 2014 al Coro de Jóvenes de Madrid. En el curso académico 2016-2017 fue profesor del departamento de Coro de la Escuela Superior de Música Reina Sofía.

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

## Jaime Martín, nuevo director titular de la Orquesta Sinfónica Nacional RTÉ

La RTÉ ha anunciado al director español Jaime Martín como director titular de la Orquesta Sinfónica Nacional de RTÉ. Un cargo que se prolongará durante tres temporadas y del que tomará posesión en septiembre de 2019. Anthony Long, director general de la Orquesta Sinfónica Nacional de RTÉ, pronunciaba las siguientes palabras en relación al nombramiento: "Este nombramiento es una gran satisfacción. En su carrera internacional y en sus actuaciones hasta la fecha con la RTÉ NSO, Jaime Martín ha demostrado ser un director inmensamente dotado y un comunicador natural y carismático. Nos acompaña en un momento de grandes oportunidades y esperamos trabajar muy estrechamente con él".

Jaime Martín debutó con la formación en octubre de 2016, brindando una vibrante interpretación de la Sinfonía n. 11 de Shostakovich y, desde entonces, ha regresado tres veces para realizar programas muy variados. Su nombramiento abre un nuevo capítulo artístico para la orquesta y viene junto con otro nuevo reto para Martín, ya que también asumirá el papel de director musical de la Orquesta de Cámara de Los Ángeles en la temporada 19/20. Además, continuará con el rol de director artístico y director principal de la Orquesta Sinfónica de Gävle que ha desempeñado desde 2013. Su tiempo en Gävle ha llevado a la orquesta hacia un mayor nivel de reconocimiento dentro de Suecia e internacionalmente, a través de grabaciones y actuaciones de gran éxito.

"Después de haber trabajado con la Orquesta Sinfónica Nacional de RTE en varias ocasiones, me impresionó enormemente la flexibilidad y el compromiso de sus componentes con la música. Aún más emocionante es su palpable



ALEXANDER LINDSTROM

motivación por compartir lo que sucede en el escenario con la audiencia, produciendo increíbles momentos de energía e intensidad. Estoy muy emocionado por unirme a RTÉ NSO en un momento de cambio y desarrollo", afirmó Jaime Martín.

<https://orchestras.rte.ie/>

## Javier Menéndez, director general del Teatro de la Maestranza

El Consejo de Administración del Teatro de la Maestranza de Sevilla, formado por representantes del Ministerio de Cultura y Deporte, la Junta de Andalucía, el Ayuntamiento de Sevilla y la Diputación de Sevilla, ha tomado una decisión a fin de concluir el proceso de selección del puesto de director general que se inició en octubre de 2018. Puesto que ha recaído en favor de la candidatura presentada por Javier Menéndez Álvarez, quien ocupará el cargo de director general del Teatro de la Maestranza hasta el 31 de julio de 2022, asumiendo las competencias gerenciales y artísticas. Actualmente, es actual responsable de la Ópera de Oviedo.

Javier Menéndez nació en Oviedo en 1972. Se licenció en Administración y Dirección de Empresas en la Universidad de Oviedo, donde se formó simultáneamente en música y canto. Posteriormente, inició estudios de musicología y se especializó en gestión cultural. En 1999 se incorpora al equipo de Dirección Artística del Gran Teatro del Liceo de Barcelona, a las órdenes de Joan Matabosch. Regresó a Oviedo en 2003 para hacerse cargo de la dirección artística de la Ópera de Oviedo. Desde el año 2013 asumió las tareas de dirección general y dirección artística.

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

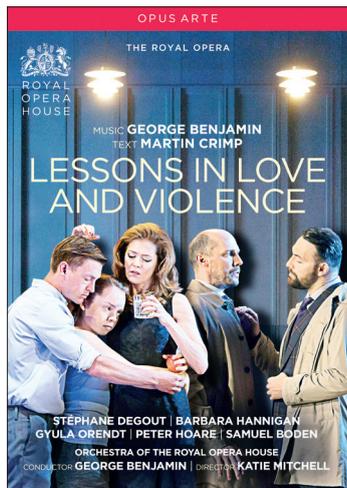
## El Sibelius de Paavo Järvi

Siguiendo la tradición, tarde o temprano el director estonio Paavo Järvi debía grabar las Sinfonías de Sibelius. Y así ha sido. Las grabaciones fueron realizadas en vivo en la Salle Pleyel y en la Philharmonie de París, entre 2012 y 2016. A lo largo de su trayectoria, Järvi ha dirigido las Sinfonías de Sibelius por todo el mundo y también grabó un CD de Cantatas de Sibelius, que obtuvo un premio Grammy. Se trata de la primera grabación de las sinfonías completas del compositor finés por parte de una orquesta francesa y, además, es el primer álbum grabado por la Orchestre de París para el Sello Rojo de RCA. Järvi ha destacado la importancia que tiene para él grabar este ciclo, siendo la música del finés considerada como propia por los estonios.



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

## Una gran ópera contemporánea



El sello Opus Arte, distribuido en España por Música Directa, publica en DVD y Blu-ray *Lessons in Love and Violence* (*Lecciones de amor y violencia*), del compositor George Benjamin. Esta producción, estrenada el pasado año en la Royal Opera House de Londres, está coproducida, entre otros, por el Liceu de Barcelona y el Teatro Real de Madrid. Como en el caso de la premiada y alabada ópera anterior de Benjamin, *Written on Skin*, Katie Mitchell se encargó de la escenografía. En el reparto, una imprescindible para Benjamin como es Barbara Hannigan.

Agustín Blanco Bazán se expresó de este modo en estas páginas a propósito del estreno de este título en Londres: "El reparto es excepcional, ya a partir de esa Barbara Hannigan que no puede menos que impresionar en todo lo que hace para dejarnos boquiabiertos". Con la habitual calidad técnica del sello Opus Arte, ya se encuentra disponible en los formatos audiovisuales citados (OA1221D).

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

## Un Liceu con personalidad propia



ACN / GOLDEN STUDIO

Víctor García de Gomar, elegido como el futuro director artístico del Gran Teatre del Liceu.

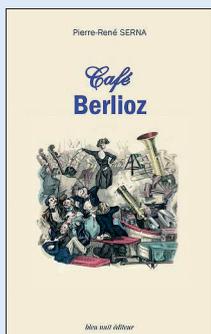
El futuro director artístico Víctor García de Gomar, elegido el pasado 14 de enero por la Comisión Ejecutiva del Gran Teatre del Liceu, propone un nuevo modelo sustentado en el trabajo en equipo y en la cocreación, que contará con el asesoramiento artístico del director de escena Àlex Ollé. Nombres tan relevantes como Gustavo Dudamel, Sir John Eliot Gardiner, Joahn Adams, William Christie, Anne Teresa de Keersmaeker o Jaume Plensa, entre otros, han manifestado su voluntad de acompañar a García de Gomar en este "viaje". De este modo, el Liceu

aspira a ser un auténtico centro cultural de experiencias y diálogo entre las artes con la ópera como eje vertebral.

El nuevo proyecto artístico hará más visible, no únicamente al Teatre, sino también internacionalmente a la Orquesta y al Coro del Liceu, que serán embajadores del Teatre. Este proyecto fue presentado por el presidente del Gran Teatre del Liceu, Salvador Alemany, el director general Valentí Oviedo, el director musical Josep Pons y el futuro director artístico, Víctor García de Gomar.

[www.liceubarcelona.cat/es](http://www.liceubarcelona.cat/es)

## Café Berlioz en el año Berlioz



*Café Berlioz* se presenta como un libro en forma de tertulias, para ofrecer aspectos desconocidos y totalmente inéditos de la obra del compositor de la *Sinfonía Fantástica*, a propósito de la conmemoración que en 2019 se realiza en el mundo de la música por el 150 aniversario de la muerte del compositor.

Periodista y musicólogo, colaborador de RITMO, Pierre-René Serna es un especialista reconocido de Berlioz y de la música española. Ha

escrito diferentes libros en francés sobre música, entre los que destacan *Berlioz de B à Z* (editorial Van de Velde) y *Guide de la Zarzuela* (editorial Bleu Nuit, premio del Sindicato de la Crítica francesa).

### Café Berlioz

Autor: **Pierre-René Serna**  
Editorial Bleu Nuit, 2019  
En francés, 176 páginas  
<http://www.bne.fr/>

## Un intenso mes de febrero en el CNDM

Tras el concierto del día 2 del trompetista Manuel Blanco con el pianista Pepe Rivero y el Yoruba Ensemble, dirigidos por Raúl Miguel Rodríguez, el Cuarteto Arditti (Museo Reina Sofía, A400, Madrid) protagoniza un concierto (lunes 4) con obras de Ligeti y Jesús Rueda. El miércoles 6 en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Madrid, el conjunto que dirige Eduardo López Banzo, Al Ayre Español, junto a María Espada, soprano y Marianne Beate Kielland, mezzosoprano, recuperan de nuevo la figura de José de Nebra. Prosiguiendo con el ciclo Bach Vermut, por primera vez incluye un concierto de improvisaciones sobre cine mudo, a cargo del organista David Briggs (12:30, sábado 9, Auditorio Nacional, Madrid).

El ilustre profesor, compositor y director de orquesta húngaro Peter Eötvös vuelve a estar en el punto de mira del Liceo de Cámara al ser el destinatario de un encargo sufragado por el CNDM y la Sociedad Filarmónica de Badajoz. Al prometedor estreno de *Joyce* acompañarán el Cuarteto n. 2 de Bartók, que sin duda gozará de una excepcional interpretación en manos del Cuarteto Quiroga, y el *Quinteto Op. 34* de Weber. Aquí el público tendrá la ocasión de reencontrarse con el carismático clarinetista Jörg Widmann, al que vio desfilar por los escenarios del Auditorio y Museo Reina Sofía en temporadas anteriores (sábado 9, Auditorio Nacional, Madrid). Más música de cámara de primer nivel, como son tres solistas internacionales de excepción, Liza Ferschtman, István Várdai y Elisabeth Leonskaja, que ofrecerán Tríos con piano de Beethoven (el *Op. 97*) y Schubert (*n. 1 D 898*), quintaesencia del Romanticismo más puro (jueves 14, Auditorio Nacional, Madrid).

El lunes 18 es el turno para el Grupo Enigma, que estará dirigido por Nacho de Paz (Museo Reina Sofía, A400, Madrid), con obras de Jesús Rueda, Cristóbal Halffter y Shostakovich, con la orquestación de su *Cuarteto n. 8* realizada por Rudolf Barshai. Ya el jueves 21 toca el turno a Sabine Meyer y el Alliage Quintett (Auditorio Nacional, Madrid). Meyer es "la" clarinetista del momento, una concertista aplaudida y solicitada tanto por orquestas como por grupos de cámara. Famosa es la anécdota que protagonizó junto a Karajan en los años 80, cuando el director venció a todas las resistencias que cuestionaban la incorporación de Meyer en la Filarmónica de Berlín.



Dorothea Röschmann cantará en el Ciclo de Lied en el Teatro de la Zarzuela, junto al pianista Malcolm Martineau.



La presencia del Cuarteto Belcea es uno de los puntos álgidos de la programación para febrero del CNDM.

### 250 aniversario de José de Nebra

Otro registro bien distinto es para La Grande Chapelle y Schola Antiqua, conjuntos dirigidos por Albert Recasens y Juan Carlos Asensio, respectivamente (viernes 22, Auditorio Nacional, Madrid). Estos dos grandes conjuntos españoles que han colaborado ya en otras muchas ocasiones, participan en la conmemoración del 250 aniversario de la muerte de José de Nebra con la reconstrucción de un singular *Oficio de Vísperas del Común de los Santos y de la Virgen*, al que puso música el compositor aragonés en 1759. Y siguiendo con la cita imprescindible que es el Ciclo de Lied en el Teatro de la Zarzuela (lunes 25), toca el turno a la gran soprano Dorothea Röschmann, junto al pianista Malcolm Martineau, con un programa que encierra páginas de alto voltaje, verdaderamente magistrales. El luminoso timbre de Dorothea Röschmann, su claridad solar, su variado colorido, son los idóneos para llevar a buen puerto las canciones de Schubert, como las también enjundiosas escritas por Schumann y Mahler sobre poemas de Rückert, así como las canciones que Wagner compusiera en honor de Mathilde Wesendonck.

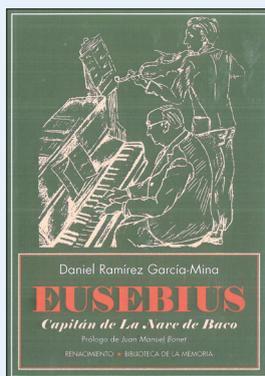
Cita imprescindible es la presencia de uno de los grandes cuartetos de cuerda del mundo, el Belcea (jueves 28, Auditorio Nacional, Madrid), junto al pianista Piotr Anderszewski, concierto en el que se tocará música para cuarteto de cuerda, con el Cuarteto de Beethoven, característico por el sonido vanguardista para su época; un quinteto con piano, con el *Quinteto Op. 57* de Shostakovich; y piano solo, con una selección de *El clave bien temperado* de Bach (concierto en colaboración con el Instituto Polaco de Cultura).

A estos fantásticos conciertos, en febrero, el Centro Nacional de Difusión Musical ha programado al cantaor El Pele (viernes 15, Auditorio Nacional, Madrid), que actuará con su habituales músicos (Niño Seve, guitarra; José Antonio, percusión; Emilio Martín, violín y Jesús Gómez, guitarra) y al Moisés P. Sánchez Project (sábado 16, Auditorio Nacional, Madrid), con el pianista madrileño Moisés P. Sánchez, un intérprete con infinidad de recursos interpretativos y compositivos.

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

## Eusebius, capitán de la nave de Baco

Al terminar la primera gran conferencia de Eusebius, un periodista escribió: "Se nos apareció como un hombre antiguo de la corte alborotada y loca de Dionisos". Y al morir, diarios de una y otra trinchera culparon a su *ironía atlética* de haber convertido en literatura sus crónicas. Eusebius, el apodo schumanniano de Eusebio García-Mina (1890-1944), fue uno de los críticos musicales mejor relacionados del pasado siglo. Punzante, irreductible frente a los convencionalismos, incluyó en su cartera de amistades a los grandes artistas de la época: Maurice Ravel, Arthur Rubinstein, Wanda Landowska... Y recurrió a la revista RITMO como consulta constante y medio de difusión (como cita el autor en la bibliografía adyacente.



### **Eusebius, capitán de la nave de Baco**

Autor: **Daniel Ramírez García-Mina**

Editorial Renacimiento, 2019

496 páginas

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

Con Eusebius, Daniel Ramírez García-Mina nos relata en este libro la música de los treinta, entre copas y balas. Ofrece el cuadro de una época, pero también el rescate de un autor imprescindible para emborracharse de la mejor escritura en pentagrama. "Maravilloso cantor", así lo define Juan Manuel Bonet en el prólogo, que incluyó a Eusebio García-Mina en su Diccionario de Vanguardias. La independencia a la hora de escribir obligó a Eusebius a buscar escolta en varias ocasiones. Amenizó un banquete nazi con un ingenioso discurso para, poco después, ser detenido por la Gestapo. Murió en septiembre de 1944. Se quedó a las puertas de una Europa que empezaba a ser más libre.

## Las Obras completas de Berlioz en Warner Classics

Con una nómina de intérpretes prestigiosos que incluyen a Sir Roger Norrington, Sir Adrian Boult, Mariss Jansons, André Previn, Louis Frémaux, Jean Martinon, Janet Baker, Leonard Bernstein, Sir Colin Davis, Joyce DiDonato, Jessye Norman, Riccardo Muti, Daniel Harding, Dame Felicity Lott, Ann Murray, Graham Johnson, Michel Plasson, Anne Sofie von Otter o John Eliot Gardiner, entre muchos otros, Warner Classics celebra el aniversario Berlioz con una imprescindible caja de 27 CD que incluye todas sus obras, además de reconstrucciones, 5 primeras grabaciones mundiales, la primera grabación efectuada de la *Sinfonía Fantástica* y un completísimo libreto de 160 páginas, que incluye un ensayo sobre el compositor de David Cairns y una incomparable colección de imágenes, con partituras, manuscritos, ilustraciones, etc.

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



## XXIII Ciclo de Música de Cámara de la Orquesta Sinfónica y Coro RTVE

En enero comenzó el XXIII Ciclo de Música de Cámara de la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE en el marco de Los Conciertos de Radio Clásica. Ocho recitales en el Teatro Monumental, que también podrán seguirse en directo en Radio Clásica de RNE y que se emitirán posteriormente en Los Conciertos de La 2. La entrada es libre hasta completar aforo, previa retirada de la invitación en la taquilla del Monumental desde dos horas antes del comienzo. En esta XXIII edición, el repertorio abarcará desde Brahms, Ravel y Falla, hasta Stravinsky y Cassadó, pasando por Guastavino, Khachaturian o Shostakovich. Un ciclo que, además, ofrece al público la oportunidad de disfrutar de los instrumentistas y cantantes en formaciones reducidas. Los intérpretes son miembros de la Orquesta Sinfónica y Coro RTVE. Algunos conciertos los interpretan grupos de cámara de la propia Orquesta y Coro RTVE.

Los conciertos de febrero comienzan el sábado 2, con obras de Glinka y Weingartner, con Iván López y Andrea Duca (violines), Sergio Sola (viola), Lucía Otero (cello), José Miguel Manzanera (contrabajo) y Ramón Grau (piano). El día 9 el concierto tendrá un programa de Reinecke, Khachaturian y Brahms, con Rubén Darío Reina (violín), Javier Martínez (clarinete), Manuel Fernández (trompa) y Karina Azizova (piano).

El sábado 16 de febrero, el concierto de cámara incluirá obras de Ravel, Falla y Stravinsky, con los siguientes intérpretes: Rafael Mas y José Luis González (percusión) e Iberian & Klavier Piano duo (Laura Sierra y Manuel Tévar). Y el día 23 se interpretarán obras de E. Halffter, Cassadó y Villa-Lobos, con Yulia Iglina (violín), Javier Albarés (cello) y Vadim Gladkov (piano).

<http://www.rtve.es/orquesta-coro/>

**18** Centro  
Nacional  
**19** de Difusión  
Musical

# UNIVERSO BARROCO

**CONCIERTO EXTRAORDINARIO**

**21/03/19 | JUEVES 19:30h**

**LES ARTS FLORISSANTS**

**WILLIAM CHRISTIE** DIRECTOR

**J.S. Bach:**  
*La Pasión según San Juan*

EN COPRODUCCIÓN CON IBERMÚSICA



© Denis Rouvre

**03/03/19 | DOMINGO 19:00h**  
**LES MUSICIENS DU LOUVRE**  
**MARC MINKOWSKI** DIRECTOR

**C.W. Gluck:** *Don Juan*  
*ou Le Festin de Pierre*

**J.-P. Rameau:**  
*Symphonie Imaginaire*



© Marco Borggreve

## AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

Sala Sinfónica

**14/04/19 | DOMINGO 19:00h**  
**THE SIXTEEN**  
**HARRY CHRISTOPHERS**  
DIRECTOR

**G.F. Haendel:**  
*Israel en Egipto*



© Marco Borggreve



© Wouter Maekelberghe

**11/06/19 | MARTES 19:30h**  
**COLLEGIUM VOCALE GENT**  
**PHILIPPE HERREWEGHE**  
DIRECTOR

**J.S. Bach:**  
*Misa en si menor*

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

síguenos en    



MINISTERIO  
DE CULTURA  
Y DEPORTE

**inaem**

INSTITUTO NACIONAL  
DE LAS ARTES ESCÉNICAS  
Y DE LA MÚSICA



**ENTRADAS:** de 15€ a 40€. Butaca Joven: 5€

**Concierto de Les Arts Florissants:** de 25€ a 95€

**Puntos de venta:** Auditorio Nacional de Música

Teatros del INAEM | [www.entradasinaem.es](http://www.entradasinaem.es) | 902 22 49 49

## XLVI Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música

por Blanca Gallego

El pasado mes de octubre inauguraba su XLVI temporada el Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música del CSIPM-UAM, símbolo de identidad de la Universidad Autónoma de Madrid. Un ciclo que ya tiene consolidado un lugar propio en la vida cultural madrileña.

En la primera mitad de la temporada se han vuelto a programar de manera sistemática obras relacionadas con Miguel de Cervantes y *El Quijote*, se ha apoyado la recuperación del patrimonio hispano musical y se ha seguido apostando por agrupaciones y artistas de reconocido prestigio e indudable calidad. Por segunda vez el CSIPM-FUAM ha encargado una obra de teatro musical, *Les Rois Mages* de Fabián Panisello, cuyo estreno mundial, el pasado 25 de enero, en la sala de Cámara del Auditorio Nacional, fue todo un éxito con aforo completo. Este encargo fue subvencionado por la Ernst von Siemens Musikstiftung. El concierto contó con el apoyo de Acción Cultural Española (AC/E), a través de su Programa PICE, en la modalidad de Visitantes.

### Música por la Paz

Y en esta segunda parte de la temporada el ciclo ofrecerá el habitual homenaje al Prof. Tomás y Valiente en el concierto *Música por la Paz*, que se realiza con la Fundación Cultura de la Paz, y que este año, bajo el título *Del amor divino al humano*, se centra en la idea universal del amor como energía creadora y símbolo transformador. Las obras minimalistas, íntimas y reflexivas del compositor estonio Arvo Pärt sirven de introducción y nexo entre los afectos, la bondad y la compasión del ser humano.

A continuación, obras de Bruckner, Brahms, Ondarra, Madina o Fauré, de marcado carácter espiritual, frente a la erótica de los deseos humanos de la cantata escénica *Catulli Carmina* de Orff, obra perteneciente a la trilogía *Trionfi*, que rara vez se ejecuta por su complejidad y dimensiones (4 pianistas y 8 percusionistas) y, en esta ocasión, vuelve a interpretarse en el Auditorio Nacional, décadas después de su última representación. Este concierto tendrá lugar el próximo día 28



© DAVID LEANALSKI

En el mes de mayo, Jordi Savall y Le Concert des Nations ofrecerán un concierto dentro del ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música del CSIPM-UAM.

de febrero a cargo del Orfeón Pamplonés dirigido por Igor Ijorra, con la colaboración del grupo Neopercusión de Juanjo Guillén, Eugenia Boix (soprano), Alain Damas (tenor), Daniel Oyarzábal (órgano y piano), así como Claudio Constantini, Louiza Hamadi y Miguel Huertas (piano).

### Jordi Savall

En el mes de mayo Jordi Savall, uno de los máximos exponentes internacionales de la música historicista, y Le Concert des Nations, ofrecerán un concierto hecho a la medida. Bach nunca viajó fuera de Alemania por lo que, en sus primeros años de formación, estudió y transcribió, como forma de aprendizaje, las obras de los grandes compositores franceses e italianos de la época. El compositor reúne los tres principales estilos musicales europeos (francés, italiano y alemán), que nos presentan su madurez y cosmopolitismo. El programa, que girará en torno a estos *Goûts Réunis (Gustos Reunidos)*, con conciertos y suites para orquesta de Bach, contará con relevantes solistas como Marc Hantaï (traverso), Pierre Hantaï (clave), Jakob Lehmann y David Plantier (violín).

José Luis Castillo, también guiado por la obra del Cantor de Leipzig, en marzo nos propone un viaje a través de varios caminos que se entrecruzan constantemente y en varios niveles con *Nach Bach: Vasos comunicantes*.

Y en abril, el programa "Genios sin género", a cargo de Iagoba Fanlo & Pablo Amorós, buscará dar visibilidad a las obras de mujeres compositoras de forma normalizada. Se podrán escuchar obras de Schubert y Debussy, junto a las piezas de Dora Pejačević, Nadia Boulanger y María Teresa Prieto.

### Fin de fiesta: 50 años

Por último, para celebrar los 50 Años de la Universidad Autónoma de Madrid y cerrar la temporada, tendremos un concierto en clave de *Fin de fiesta*, tal y como se hacía en el Barroco. Para esta ocasión Christina Pluhar ha reunido un ensemble de artistas originarios de Europa, México y Venezuela, con la finalidad de hacer un programa fusión, en el que el repertorio instrumental histórico del periodo barroco español (Santiago de Murcia, Lucas Ruiz de Ribayaz...) dialoga con las canciones tradicionales de raíz hispanoamericana, cargadas unas veces de ese ritmo trepidante y otras de esa melancolía que trae el desamor. *Pajarillo verde, La Llorona, Montilla...* son ya parte de nuestra cultura colectiva. Un concierto que contará con las interpretaciones de Céline Scheen (soprano), Luciana Mancini (mezzosoprano) y Vincenzo Capezuto (contratenor) y recreará un escenario íntimo a la vez que festivo. Un ciclo que nadie se debería perder.

<http://eventos.uam.es/go/csipmXLVI>

# María Teresa Chenlo

## El fortepiano colonial de Uruguay

por Lucas Quirós

**E**n su nuevo disco, la clavecinista hispano-uruguaya rescata obras para tecla de Uruguay en el siglo XIX, labor que le ha llevado al estudio de numerosas partituras y hacer una selección, pues el material es inmenso. En su fortepiano brillan estas obras, casi todas primeras grabaciones mundiales. Setenta y cinco minutos de música de salón y danzable, excelentemente servida, que rellenan un hueco del repertorio sudamericano para tecla.

**Sus variadas grabaciones anteriores, como solista o con orquesta, incluyen obras del barroco o contemporáneas en clave o virginal, ¿qué le ha llevado a presentar ahora obras del XIX en fortepiano?**

La música, las partituras, son las que dictan al intérprete y le piden que sea fiel al recrearlas con la musicalidad y el estilo que necesitan. El siglo XIX es también un periodo de interés y merece presentarlo; lo he hecho en varios conciertos y ahora en este CD, "Música para tecla en Uruguay en el siglo XIX". Algunas obras las he interpretado en clave; jamás encorseto la música por conceptos estériles. En este caso las partituras elegidas tienen la indicación "para Forteplano". Lucen espléndidas en el instrumento original de esa época que poseo y que he usado.

**Como dice el título del disco, se ha centrado en obras y compositores de su país de origen, Uruguay...**

La música europea de este periodo es conocida, no tanto la sudamericana. Concretamente en archivos de Uruguay hay material interesantísimo, abundante y valioso, tanto anónimo como de compositores concretos. En general, tiene una gran influencia de la música europea, en una primera etapa claramente española y luego italiana. No hay que olvidar el gran alud migratorio que se produjo en este siglo hacia los países sudamericanos. Animada por las palabras de Stravinsky: "una tradición verdadera no es el testimonio de un pasado transcurrido sino una fuerza que anima el presente", me sentía en la obligación de ofrecer una muestra,

"Siempre que me enfrento a una partitura hago un riguroso estudio de ella en todas sus facetas; no se puede tocar una obra si no se conocen sus detalles más íntimos"

aunque sea pequeña, de esta riqueza de mi país. En varios de mis conciertos he interpretado esta música siendo acogida de forma entusiasta por el público.

**Así pues, el material existente en los archivos es abundante, ¿considera importante la recuperación del mismo? ¿Le ha**



María Teresa Chenlo ha retrocedido en el tiempo para realizar el estudio musicológico, edición y grabación de piezas de salón de Uruguay del siglo XIX.

**resultado difícil la selección? Creo que la mayor parte de las obras grabadas son primera grabación mundial...**

Sí, he pretendido que la música funcione como herramienta crítica de la creación musical. No se puede perder un fondo tan valioso como el que atesoramos, mi trabajo va en esta dirección. Indudablemente he tenido que hacer una selección pues, como he señalado, el material es inmenso. Siempre que me enfrento a una partitura hago un riguroso estudio de ella en todas sus facetas. No se puede tocar una obra si no se conocen sus detalles más íntimos. Creo que, aunque sean dos pentagramas, si no has desentrañado su mensaje, no es ético tocarla. Ha sido un trabajo arduo y comprometido. Todas las obras, excepto la habanera *La Pecadora*,

de Dalmiro Costa, son primera grabación mundial.

**En la grabación predomina la música de salón, ¿qué puede detallarnos de este repertorio?**

Efectivamente, es en el salón uruguayo donde floreció el repertorio para tecla del XIX. Las partituras van desde fórmulas armónicas simples, con tonalidades de Do mayor, Sol mayor o La mayor, a escrituras elaboradas que llegan a tonalidades amplias, como Re bemol mayor. Las danzas son el elemento fundamental del salón. Es un claro ejemplo de la influencia europea en toda Sudamérica, que se enriqueció y transformó con los ritmos autóctonos: el minué europeo se transforma en el minué Montonero, la contradanza en la Media Caña, la mazurka en Ranchera, la habanera tendrá una marcada influencia en el Tango, etc.

**Finaliza el CD con la obra *La Batalla de Cagancha*, del compositor F.J. Debali, que no es del género de danzas, ¿por qué ha incluido esta pieza y qué destacaría de la misma?**

No hubiera quedado completo el testimonio de la música de tecla uruguayo del XIX si no hubiera incluido esta partitura, verdaderamente sorprendente para el ambiente musical montevideano de la época. Es del músico húngaro de sólida formación Francisco José Debali, afincado en Uruguay en 1838, donde murió en 1859. Fue el autor del Himno Nacional. Su planteo descriptivo recuerda las *Sonatas Bíblicas* de Kuhnau. En diez breves movimientos relata un episodio de nuestra historia entre las tropas vencedoras del Gral. Rivera contra las Rositas de M. Echague, batalla que tuvo lugar en 1829. El estreno en España de esta obra lo realicé, con gran éxito, en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en los conciertos de Radio 2: "5 siglos de músicas (América y España)".



# Malta es música

## Festival Internacional de Música Barroca

por Fernando Rodríguez Polo

Las islas de Malta son un país que rezuma historia por todos sus rincones, por allí pasaron los romanos, los bizantinos, los árabes, los franceses y los británicos. Todos ellos fueron dejando su huella y el resultado actual es una nación con una riqueza cultural envidiable, única en el Mediterráneo.



La ascendente violista Lucile Boulanger actuó el 19 de enero con el programa "Back to the future".

Podemos hablar de su arquitectura, de sus colecciones de arte, monumentos, iglesias y catedrales. El Grandmasters' Palace, la Sacra Infermeria, el Centro para la Creatividad de St. James, El Museo Nacional de Bellas Artes MUZA, el Teatro Manoel, la catedral de St. John, la basílica de St. Dominic y el Museo Marítimo, entre otros.

Todo ello hace que Malta ofrezca un espacio único para alojar actividades artísticas y musicales, no solamente a nivel local, sino también internacional, como el que ahora nos ocupa, el Valletta International Baroque Festival, que se desarrolla principalmente en el recoleto y exquisito Teatro Manoel de la capital, así como en otras salas y edificios singulares de la isla.

La oportunidad de escuchar obras de música barroca con excelentes intérpretes de la cartelera internacional, dentro del entorno turístico y cultural que ofrece Malta, es una auténtica tentación para el amante de la mejor música del Barroco.

La edición 2019 del Festival de Música Barroca de la Valletta, capital de Malta, nos ofreció un amplio programa con repertorio escogido y gran número de intérpretes, entre los que encontramos a nuestros compatriotas Accademia del Piacere, con la soprano Nuria Rial y Fahmi Alqhai en la dirección y a la viola da gamba, que nos ofrecieron "Muestra Cupido", en el III Centenario de la muerte de Sebastián Durón, con una colección de arias de sus obras escénicas, dedicadas al



Entre los intérpretes españoles, Fahmi Alqhai dirigió a la Accademia del Piacere.

inagotable y siempre emocionante tema del amor, en el incomparable marco del Museo Arqueológico de la ciudad. También Fahmi Alqhai presentó otro programa bajo el título "The splendour of the viol".

<http://vallettabaroquefestival.com.mt/>

### El Festival se desarrolló desde el 11 al 26 de enero con los siguientes conciertos:

#### Día 11

*Extravaganzas for Mandolin* / Capella Gabetta, Andrés Gabetta, violín & director; Avi Avital, mandolina (Teatro Manoel).

#### Día 12

*The Heart of Sensibility* / Reiko Ichise, viola da Gamba y Jennifer Morsches, cello (Oratory of the Crucifix, Senglea).

*Vivaldi, Telemann and Händel* / Ensemble Matheus, Jean-Christophe Spinosi, director; Emilie Rose Bry, soprano (Teatro Manoel).

*The Goldberg Variations on Organ* / Hansjörg Albrecht (Catedral de St. John).

#### Día 13

*The Seasons* / PRISMA (Aula Capitulare, Mdina Cathedral).

*Vivica Genaux is Farinelli* / Concerto de' Cavalieri, Marcello Di Lisa, director; Vivica Genaux, mezzo (Teatro Manoel).

#### Día 14

*Sacrificium* / Imago Mundi, Sofie Vanden Eynde, tiorba & director; Lore Binon, soprano (Grand Salon at the Archaeology Museum).

*Timeless* / Lautten compagney BERLIN (Museo Marítimo).

#### Día 15

*Music from The Fairest Isle: Lute Songs by Dowland and Purcell* /

Claire Debono, soprano y Benjamin Narvey, laúd (Iglesia Our Lady of Victories).

*Inspired By Baroque* / Malta Philharmonic Orchestra, Michalis Economou, director (Teatro Manoel).

#### Día 16

*The splendour of the viol* / Fahmi Alqhai, director y viola da gamba (Oratory of the Rosary, Basílica de St. Dominic).

*Ich Habe Genug* / Ensemble Zefiro y Alfredo Bernardini, oboe y director (Ta' Ġiezu Church, Rabat).

#### Día 17

*Dans la chambre du roy* / Ensemble Flame, Eric Tinkerhess, viola da gamba, Takahisa Aida, clave (Biblioteca de la National Library).

*Handel Concerto* / Valletta International Baroque Ensemble (St. Paul's Anglican Pro-Cathedral, Valletta).

#### Día 18

*Bach Flute Sonatas* / Ashley Solomon, flauta y Terence Charlston, clave (Iglesia St. Catherine).

*Muera Cupido - Sebastian Durón* / Accademia del Piacere, Nuria Rial, soprano, Fahmi Alqhai, director y viola da gamba (Grand Salon at the Archaeology Museum).

#### Día 19

*Musica Poetica - Bach Cantata and Concertos* / Ensemble Alia Mens,

Olivier Spilmont, director (Teatro Manoel).

*Back to the future* / Lucile Boulanger, viola da gamba (Oratory of Our Lady of Charity, Valletta).

*Maddalena ai piedi di Cristo*, Antonio Caldara / Divino Sospiro, Massimo Mazzeo, director; Gemma Bertagnoli, soprano; Silvia Frigato, soprano; Filippo Mineccia, contratenor; Rosa Bove, mezzosoprano, André Lacerda, tenor; Hugo Oliveira, bajo (Collegiate Basilica of Our Lady of Victories, Senglea).

#### Día 20

*Venus & Adonis*, Johann Christoph Pepusch / The Harmonious Society of Tickle-Fiddle Gentlemen (Museo Marítimo de Malta).

*Bach to Balanchine* / Nicolas Dauricourt, violín; Lucia Micallef, piano (Teatro Manoel).

#### Día 21

*Bach Cello Suites (5, 2 & 4)* / Isang Enders (Iglesia Our Lady of Porto Salvo). Charlie's Baroque Angels / Charlie Siem, violín (Iglesia St. Marija, Ghasaq).

#### Día 22

*Bach Cello Suites (3, 1 & 6)* / Isang Enders (Iglesia Our Lady of Porto Salvo).

*St Matthew Passion BWV 244*, Bach / Orchestra of the Age of Enlighten-

ment, John Butt, director (St. John's Co-Cathedral).

#### Día 23

*Toccammi L'Anima* - Frescobaldi, Bach, Couperin y Royer / Marco Mencoboni (Aula Capitulare, Mdina Cathedral). *Dixit Dominus*, Niccolò Jommelli; *Misa en re mayor*, Giovanni Battista Pergolesi / Coro e Orchestra Ghislieri, Giulio Prandi (Iglesia St Catherine, Zejtun).

#### Día 24

*Bach and Beyond*, Bach, Reich, Maslanka y Zarvos / Signum Saxophone Quartet (Grand Salon at the Archaeology Museum).

*Il Trionfo del Tempo e del Disinganno HWV 46*, Haendel / Armonia Atenea Orchestra, George Petrou (Teatro Manoel).

#### Día 25

*Clave bien temperado Libro I* / Paul Gulda, clave (Grand Salon at the Archaeology Museum).

*Missa in Illo Tempore SV 205*, Monteverdi / Cantar Lontano y Marco Mencoboni (Parish Church of the Assumption, Qrendi).

#### Día 26

*Path of Love - Masa'ar Hubb* / Paul Gulda, clave; Marwan Abado (Grand Salon at the Archaeology Museum). *Brandenburgo Concertos*, Bach / Les Passions de l'Âme, Meret Lüthi (Teatro Manoel).



# BERNSTEIN at 100

## THE CENTENNIAL CELEBRATION AT TANGLEWOOD

BOSTON SYMPHONY ORCHESTRA · ANDRIS NELSONS · JOHN WILLIAMS  
KEITH LOCKHART · CHRISTOPH ESCHENBACH · MICHAEL TILSON THOMAS  
AUDRA MCDONALD · THOMAS HAMPSON · MIDORI · YO-YO MA  
KIAN SOLTANI · NADINE SIERRA · SUSAN GRAHAM  
ISABEL LEONARD · JESSICA VOSK · TONY YAZBECK  
TANGLEWOOD FESTIVAL CHORUS

*Musica*

DIRECTA

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



# Charles Ives

por Juan Carlos Moreno

En 1951, cuando Arnold Schoenberg murió en Los Ángeles, su viuda encontró una nota entre sus papeles en la que se leía: "En este país vive un gran hombre, un compositor. Ha solucionado el problema de conservar el propio yo y aprender. Responde al olvido con el desprecio. No se siente obligado a aceptar ni los elogios ni las censuras. Se llama Ives". El padre del dodecafonismo rendía así justicia a un maestro que, como él, había padecido la más absoluta de las incomprensiones, y ello por su convicción de que debía seguir su propio camino, sin plegarse a presiones ni modas.

Ese afán inconformista y experimentador le venía a Charles Ives prácticamente de la cuna, pues se lo transmitió quien fuera su principal maestro: su padre, George Ives, un director de banda militar cuya amplitud de miras le llevó a investigar más allá de las reglas académicas. Así, gustaba probar las más inusitadas combinaciones armónicas, ideaba instrumentos capaces de reproducir cuartos de tono, hacía tocar a varios conjuntos emplazados en lugares diferentes obras con distinto ritmo, tempo y compás... Y, al mismo tiempo, era el pianista en los bailes populares, el organista en las ceremonias religiosas y, por supuesto, el director en las paradas militares de Danbury.

Esa inquietud y ese eclecticismo cuajaron en el pequeño Charles, al que su padre animaba a experimentar con la bitonalidad y la politonalidad, a la vez que le hacía estudiar la obra de los grandes maestros de siempre y la teoría tradicional, consciente como era de que sin una buena educación académica toda innovación no sería más que superficial o no tendría recorrido. Esa formación más tradicional la continuó Ives en la Universidad de Yale bajo la dirección de Horatio

"Algunas de sus grandes obras eran, en definitiva, completamente diferentes a todo lo que el conservador mundo musical estadounidense podía tolerar, de ahí que el estreno de muchas de ellas o se tradujera en escándalo, o hubiera de retrasarse hasta las décadas de 1950 y 1960"

Parker, uno de esos compositores estadounidenses por nacimiento, pero alemanes por estilo, estética y gusto musical. Su influencia se aprecia en dos de las obras que Ives compuso en ese ambiente "oficial": sus dos primeras Sinfonías, ambas escritas en un estilo casi brahmiano y, en el caso de la segunda, dvorakiano en lo que se refiere al uso de motivos melódicos americanos.

## Ives & Myrick

Culminados esos estudios en 1898, Ives se enfrentó a la cuestión de qué hacer con su vida: si dedicarse plenamente a la música o buscarse otra ocupación más estable y segura. Optó por la segunda opción, sobre todo por la certeza de que, si realmente hacía la música que quería hacer, difícilmente podría sobrevivir. Fue entonces cuando entró en el mundo de los seguros de vida, en el que, tras trabajar para varias empresas, fundó en 1907 su propia compañía, Ives & Myrick. Ese mismo año sufrió también el primero de una larga serie de ataques cardíacos cuya causa se cree era más psicológica que física.

Ives se recuperó y, a pesar de que los médicos le recomendaron que se lo tomara todo con calma, compaginó la dedicación a los negocios con una actividad musical que podría calificarse de frenética: las noches y los fines de semana eran



"En 1918, un nuevo ataque al corazón frenó su actividad. Aun así, Charles Ives siguió componiendo más pausadamente hasta que un día de 1926, desesperado, confesó a su esposa que 'nada suena bien', que era incapaz de escribir una sola nota. En otras palabras, la fuente creativa se había secado".

los momentos que dedicaba a la música, y dado que no tenía que vivir de ella, se sentía libre para anotar en el papel pautado todo aquello que su imaginación le sugiriera.

## Clásicos del siglo XX

Fueron surgiendo unas obras que hoy son clásicos de la música del siglo XX, como *Central Park in the Dark* (1906), *The Unanswered Question* (1908), *Three Places in New England* (1911-1914) y, sobre todo, la *Sonata para piano n. 2 "Concord, Mass., 1840-1860"* (1909-1915) y la *Sinfonía n. 4* (1910-1916). Todas ellas destacan por una construcción a base de elementos heterogéneos, como si de collages musicales se tratara hechos a base de retazos de himnos religiosos, melodías tradicionales estadounidenses, danzas o marchas militares. Pero lo que las hace más originales es el no menos heterogéneo empleo de técnicas como la politonalidad, la atonalidad, la polirritmia o los cuartos de tono, por no hablar del revolucionario concepto de la instrumentación que en ellas se da, con partes intercambiables y opcionales.

Eran, en definitiva, obras completamente diferentes a todo lo que el conservador mundo musical estadounidense podía tolerar, de ahí que el estreno de muchas de ellas o se tradujera en escándalo, o hubiera de retrasarse hasta las décadas de 1950 y 1960.

En 1918, un nuevo ataque al corazón frenó esa actividad. Aun así, Ives siguió componiendo más pausadamente hasta que un día de 1926, desesperado, confesó a su esposa que "nada suena bien", que era incapaz de escribir una sola nota. En otras palabras, la fuente creativa se había secado. Los 28 años que le restaban de vida los dedicó a revisar sus obras, a publicarlas a sus expensas y a ver cómo, poco a poco y no sin dificultades, lograban abrirse camino y le valían el reconocimiento, merecido, de pionero de la música moderna estadounidense.

## Un reconocimiento tardío

En una ocasión Ives declaró que "si deseaba escribir música que valiera la pena (es decir, para mí), debía mantenerme alejado de los músicos". No podía ser de otro

modo, dado el rechazo violento y sarcástico que sus composiciones despertaban en muchos intérpretes. Uno de ellos, al escuchar un día al propio Ives tocar algunas piezas para piano, exclamó: "La primera era ya bastante mala, ¡pero las demás son horrosas! ¿Cómo pueden gustarle sonidos así, tan extravagantes?".

"Soy el único al que le gusta algo de mi música, aparte de algunas de mis composiciones antiguas y convencionales. ¿Por qué insisto en trabajar así y me enardezco con lo que no hace más que molestar a otras personas? ¿Habría algo que anda mal en mis oídos?"

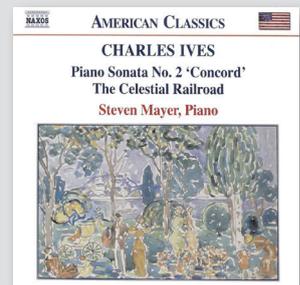
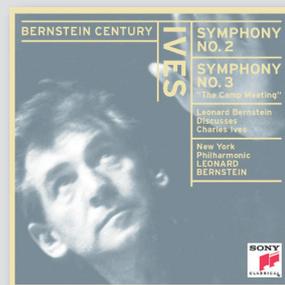
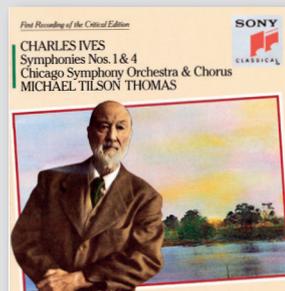
Otro, un virtuoso del violín al que se le había pedido tocar la *Sonata para violín y piano n. 1* (1903-1908), sencillamente acabó tirando la toalla después de ir pasando páginas de la partitura e ir repitiendo para sí "esto es espantoso", "esto no tiene sentido", "esto no es música"... La situación de incompreensión llegó a ser tan generalizada, que Ives acabó preguntándose si el problema no sería en realidad suyo: "Soy el único al que le gusta algo de mi música, aparte de algunas de mis composiciones antiguas y convencionales. ¿Por qué insisto en trabajar así y me enardezco con lo que no hace más que molestar a otras personas? ¿Habría algo que anda mal en mis oídos?". Esa concepción empezó a cambiar en 1939, cuando el pianista John Kirkpatrick dio a conocer la y demostró que no solo se podía tocar, sino también escuchar. En otras palabras, que era música.

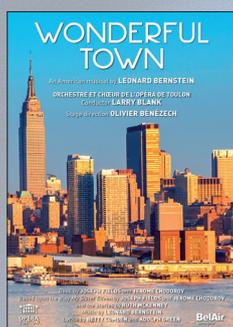
## DISCOGRAFÍA

- *Sinfonías ns. 1 y 4*. Coro y Orquesta Sinfónica de Chicago / Michel Tilson Thomas. Sony Classical 074644644029 • DDD.
- *Sinfonías ns. 2 y 3*. Filarmónica de Nueva York / Leonard Bernstein. Sony Classical 074646020227 • DDD.
- *A Symphony: New England Holidays. The Unanswered Question. Central Park in the Dark*. Orquesta Sinfónica de Chicago / Michael Tilson Thomas. Sony Classical 074644238129 • DDD.
- *Orchestral Sets n. 1-3*. Orquesta Sinfónica de Malmö / James Sinclair. Naxos 8.559353 • DDD.
- *Cuartetos de cuerda n. 1 y 2. Scherzo*. Blair Quartet. Naxos 8.559178 • DDD.
- *Sonatas para violín y piano n. 1-4*. Curt Thompson, violín. Rodney Waters, piano. Naxos 8.559119 • DDD.
- *Sonata para piano n. 2 "Concord, Mass., 1840-1860". The Celestial Railroad*. Steven Mayer, piano. Naxos 8.559127 • DDD.
- *Canciones*. Varios intérpretes. Naxos 8.559269 / 8.559270 / 8.559271 / 8.559272 / 8.559273 / 8.559274 • DDD.

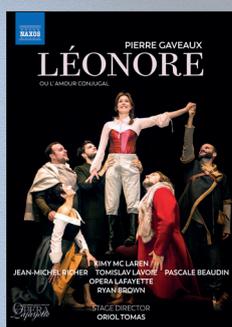
## CRONOLOGÍA

- 1874 Nace el 20 de octubre en Danbury, Connecticut.
- 1888 Se convierte en organista de iglesia y compone sus primeras obras, himnos y coros para su parroquia.
- 1891 Estrena, el 4 de julio, su obra *Variations on "America"*, para órgano.
- 1894 En la Universidad de Yale, sigue el curso de composición de Horatio Parker.
- 1898 Tras graduarse, entra a trabajar en la Mutual Life Insurance Company de Nueva York.
- 1902 Acaba la composición de la *Sinfonía n. 1*, cuyo estreno tendrá lugar en 1953.
- 1906 Compone *Central Park in the Dark*.
- 1907 Crea su propia compañía de seguros, Ives & Myrick. Sufre su primer infarto.
- 1908 Contrae matrimonio con Harmony Twitchell. Escribe *The Unanswered Question*.
- 1911 Empieza a trabajar en la *Universe Symphony*, que quedará inacabada.
- 1915 Después de seis años de trabajo, acaba la composición de la *Sonata para piano n. 2*.
- 1926 Compone la canción *Sunrise*, su última obra. A partir de ese momento cae en un silencio creativo.
- 1947 Gana el premio Pulitzer por la *Sinfonía n. 3*, estrenada el año anterior, pero acabada en 1908.
- 1954 Muere el 19 de mayo en Nueva York.
- 1965 Leopold Stokowski dirige el estreno de la *Sinfonía n. 4*, compuesta cincuenta años antes.





**BERNSTEIN:**  
**Wonderful Town.**  
Roy, Cohen, Constantin.  
Opera de Toulon / Larry Blank.  
Coreografía: Johan Nus. Escena: Luc Londiveau.  
16/9 – 122 Min.  
BAC158 (DVD)  
BAC458 (BR)  
Ean: 3760115301580  
BELAIR – T.65



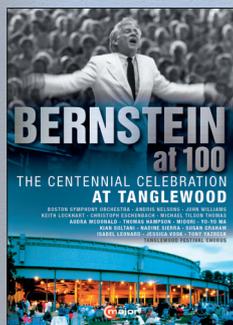
**GAVEAUX:**  
**Leonore**  
(Ou l'amour conjugal).  
Mc Laren, Richer, Lavoie.  
Opera Lafayette / Ryan Brown.  
Escena: Oriol Tomas.  
16/9 – 82 min.  
2.110591 (DVD)  
NBD0085V (BR)  
Ean: 0747313559152  
NAXOS – T.65



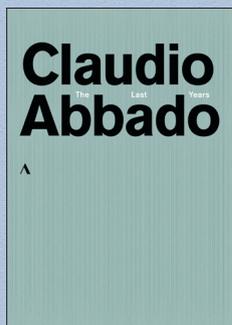
**MOZART:**  
**Las bodas de Figaro.**  
D'Arcangelo, Röschmann,  
Prohaska.  
Staatskapelle Berlin /  
Gustavo Dudamel. Escena: J.  
Flimm & B. Hartmann.  
16/9 – 187 min.  
ACC20366 (2 DVD)  
ACC10366 (BR)  
Ean: 4260234831689  
ACCENTUS – T.62



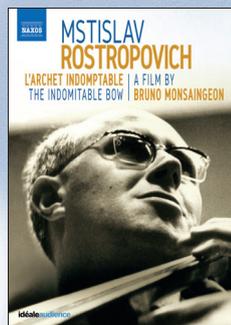
**VERDI:**  
**I Lombardi.**  
Gipali, Esposito, Meli.  
Teatro Regio Torino /  
Michele Mariotti.  
Escena: Stefano Mazzonis.  
16/9 – 141 min.  
37826 (DVD)  
57826 (BR)  
Ean: 8007144378264  
DYNAMIC – T.65



**BERNSTEIN at 100:**  
**The Centennial Celebration**  
**At Tanglewood.**  
Midori, Yo-Yo Ma... Boston  
Symphony Orchestra /  
Nelsons, Tilson Thomas, John  
Williams...  
16/9 – 141 min.  
747608 (DVD)  
747704 (BR)  
Ean: 0814337014766  
CMAJOR – T.65



**Claudio ABBADO:**  
**The last years.**  
Lucerne Festival Orchestra.  
Orchestra Mozart. (con  
Christine Schäfer, Mihoko  
Fujimura, Sara Mingardo,  
René Pape, Bruno Ganz...)  
16/9 – 529 min.  
ACC70461 (6 DVD)  
ACC60461 (6 BR)  
Ean: 4260234831757  
ACCENTUS – T.61



**ROSTROPOVICH:**  
**The indomitable bow.**  
Documental sobre Mstislav  
Rostropovich, con entrevistas  
y conciertos. Un film de  
Bruno Monsiegeon.  
16/9 – 167 min.  
2.110583 (DVD)  
NBD0082V (BR)  
Ean: 0747313558353  
NAXOS – T.662



**St. Thomas Choir Leipzig.**  
**Die Thomaner.**  
(film de Paul Smaczny &  
Günter Atteln). Bach, St.  
Matthew Passion. Bach, Mass  
in B Minor.  
16/9 – 391 min. – Sub.Esp.  
ACC70447 (3 DVD)  
ACC60447 (3 BR)  
Ean: 4260234831771  
ACCENTUS – T.62



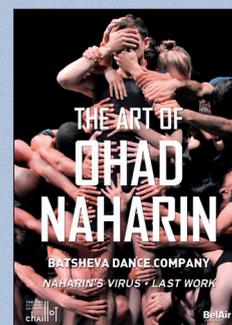
**TCHAIKOVSKY:**  
**El Cascanueces.**  
Ballet Company of the  
National Opera of Ukraine.  
National Opera of Ukraine /  
Oleksiy Baklan. Coreografía:  
Valery Kovtun.  
16/9 – 97 min.  
BAC161 (DVD)  
BAC561 (BR)  
Ean: 3760115301610  
BELAIR – T.662



**Grandes Ballets desde el**  
**Bolshoi (Vol.2).**  
**Estuche con 4 ballets.**  
La Bayadère, Marco Spada,  
Swan Lake, The Golden Age.  
16/9 – 503 min.  
BAC619 (4 DVD)  
BAC620 (4 BR)  
Ean: 3760115306196  
BELAIR – T.63



**John Cranko's Onegin:**  
**Música de Tchaikovsky.**  
The Stuttgart Ballet.  
Coreografía: John Cranko.  
16/9 – 198 min.  
801208 (2 DVD)  
801304 (2 BR)  
Ean: 0814337017927  
CMAJOR – T.64



**The Art of Ohad Naharin.**  
**Naharin's Virus. Last Work.**  
Batsheva Dance Company.  
Coreografía: Zohar Shoenf.  
16/9 – 129 min.  
BAC159 (DVD)  
BAC459 (BR)  
Ean: 3760115301597  
BELAIR – T.65



Conciertos

“Quien tuvo, retuvo”, nos relata Carlos Tarín desde Sevilla, “en los dúos con Carlos Mena salió lo mejor de Verónica Cangemi (en la imagen), porque estuvo más relajada, más lejos de artificios y porque la *teatralización* de los textos con el contratenor vitoriano fue entregada y sincera, que estuvo lírico, *cantabile* y muy expresivo en *Sovvente il sole*, para estallar en el *Venti, turbini*, en un increíble despliegue de facultades virtuosísticas”. Este concierto de la Orquesta Barroca de Sevilla es uno más de los que publicamos junto a nombres como Riccardo Chailly, Frank Peter Zimmermann, Orquesta Sinfónica de Galicia, Arcadi Volodos, Jordi Savall, Alexander Melnikov, Ian Bostridge, Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, John Axelrod, etc. Más críticas en la web [www.ritmo.es](http://www.ritmo.es)



© capucinedechouqueuse

Ópera

“La joven soprano francesa Vannina Santoni (en la imagen) toma victoriosamente su primer papel de Violetta en *La traviata*, representada en el parisino Théâtre des Champs-Élysées, con una fuerte presencia teatral y una proyección vocal ardiente en todos los registros. Una gran prestación que confirma las virtudes de esta cantante prometida a una brillante carrera”, así nos relata Pierre-René Serna la presencia de esta nueva y prometedora soprano. Del mismo modo, hablamos del *Oro del Rin* del Teatro Real, de la *Madame Butterfly* del Liceu, *Hansel y Gretel* y *Dama de Picas* desde la Royal Opera House londinense o el rescate de *Teseo* de Haendel desde Viena, entre otras.



© Marco Borggreve

Discos

“El mundo del piano se está viendo desbordado por una nueva generación de mujeres (que agradable resulta que el término pianista sea femenino...) y, en ese proceso de renovación, era inevitable que la presencia de oriente (que en lo económico y lo político es ya evidente) tenga un peso creciente. Tres pianistas nos ocupan; Yuja Wang, Alice Sara Ott y una japonesa, Hisako Kawamura (en la imagen), quizás la mayor novedad entre los tres registros, y también, la sorpresa más agradable por la calidad del mismo. Kawamura hace casi una presentación en el mundo del disco con este monográfico Chopin”. Estas palabras de Juan Berberana nos descubren a una nueva pianista japonesa, que ha grabado un monográfico Chopin.

42 CONCIERTOS

48 ÓPERA

DISCOS

56 DE LA A A LA Z

70 DE DIOSES Y MÁQUINAS

71 VIAJES CON GUITARRA

72 DOCUMENTALES

83 RECOMENDADOS DEL MES

## El número 3

### A Coruña

De Frank Peter Zimmermann recordamos su *Concierto para violín n. 2* de Bartók en otra temporada, entre otras visitas. Es decir, el violinista no nos priva de su importancia como figura de primera línea, como mostró en el *Concierto para violín* de Mendelssohn. La entrada del solista en el *Allegro* inicial, ayudó con su ductilidad a marcar las líneas directrices. Más todavía fue lo que nos ofreció en la *cadenza*, en una serie de detalles que el solista supo enriquecer. La aparente evidencia del discurso sonoro, resultó rubricada precisamente por la habilidad de abordarlo con enervante elocuencia, en una desbordante gestualidad.

Cada episodio de la *Sinfonía en tres movimientos* de Stravinsky está enlazado en mi imaginación a una impresión concreta, frecuentemente de origen cinematográfico de la guerra. Se trata de una obra maestra que priva de sentido a todo lo que tiende precisamente a reducirla, ya sea a un programa o a una pieza *neoclásica*, o incluso hasta una forma sinfónica tradicional. Dima Slobodeniouk nos había descubierto en el *Canto fúnebre* su filiación con Stravinsky, que se expandió en esta obra rica en planos sonoros, en las lindes de *La consagración*.

La *Sinfonía KV 504 "Praga"*, escrita con miras al viaje de Mozart a esta ciudad y que solo comprendía tres tiempos, ¿fue un regreso al estilo arcaico de la sinfonía italiana? ¿Costumbre mantenida en Praga de excluir el minueto? No lo sabemos. En cualquier caso la explicación más pobre nos parece la de Alfred Einstein: "por la única razón de que todo lo que tiene que decir está en tres movimientos"; pero nosotros preguntaríamos sin el número de tiempos no está en relación con el simbolismo masónico de la cifra tres, porque no existe ninguna duda sobre el significado masónico de la obra. El largo y denso *Adagio* introductorio no puede ser más claro en este sentido, con las notas unidas de su *grupetto* y los silencios que puntúan sus amplios acordes. Un Mozart de los que el aficionado agradece en su doble vertiente: obra de acostumbrada familiaridad y una interpretación a carta cabal.

Ramón García Balado

**Frank Peter Zimmermann. Orquesta Sinfónica de Galicia / Dima Slobodeniouk. Obras de Stravinsky, Mendelssohn y Mozart. Palacio de la Ópera, A Coruña.**

## Volodos en penumbra

### Madrid

Cada tres años nos visita el ruso Arcadi Volodos, al ciclo de *Grandes Intérpretes*, y este año con el privilegio de inaugurarlos. Y como hace tres años, con Schubert en la primera parte del programa. Consolidándose como uno de los pilares básicos de su repertorio.

Con el paso de los años el piano de Volodos evoluciona (no sabemos si intencionadamente...) hacia una creciente introspección. Desde la iluminación de la sala (en penumbra, incluso en las propinas), hasta la marcada lentitud en la lectura de gran parte de las piezas elegidas. Y todo ello envuelto en un sonido algo apagado casi de piano con sordina. Volodos trata de ser más personal cada día y dicho enfoque se ajusta de manera desigual al repertorio elegido. La *Sonata D 157* de Schubert, de las primeras de su catálogo, no parece lo más



JOSE ALVARADO

Un intimista Arcadi Volodos inauguró el nuevo ciclo de *Grandes Intérpretes*.

apropiado a dicho enfoque (si lo era la *D 960*, que interpretó hace tres años), por su innegable vitalidad. Volvió a intentarlo con los *Momentos musicales D 780*. En esta ocasión alargando los tiempos al máximo. Casi rozando la ruptura en la línea musical, pero mostrando, en definitiva, su pasión desbordante por Schubert.

La segunda parte creo que mostró más afinidad con las intenciones del pianista. Una selección de piezas de Rachmaninov, donde se sintió cómodo y apasionado, sobretodo. Desde mi punto de vista, lo mejor fue las siete piezas finales de Scriabin, donde el raro misticismo musical del compositor guarda una natural sintonía con el piano delicado y dohliente de Volodos. Pese a ello, fue en la final *Vers la flamme Op. 72*, brillante y pirotécnica, donde volvimos a encontrar al pianista de hace unos años, puro asombro técnico y repleto de energía musical. No hubo contención, lo que se agradeció.

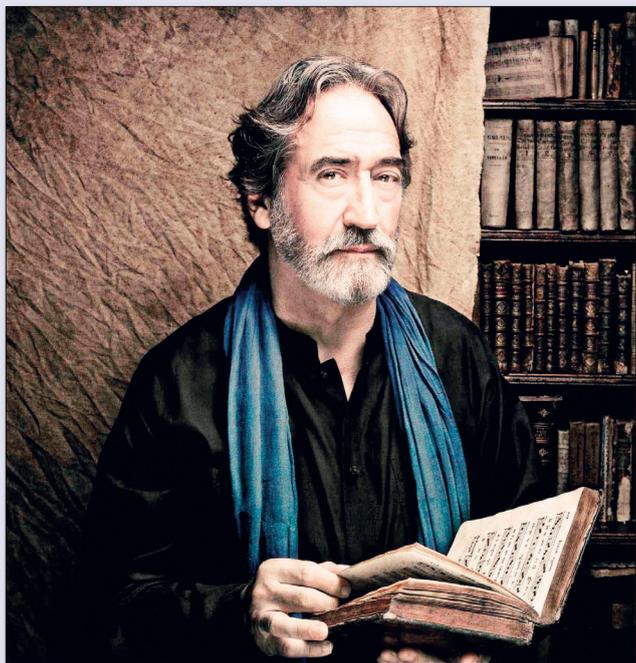
La sensación del público fue también desigual (como mi propia impresión), frente a algunos abandonos precipitados (probablemente por la larga duración del concierto), buena parte de los presentes se desgañitó en vítores. No fue un mal inicio de ciclo pero, qué duda cabe, lo mejor está por llegar: saber que a Pollini lo tenemos este mes de febrero (o si nos lo encontraremos...), volver a disfrutar de Sokolov (en marzo) y el fin de ciclo en noviembre con Martha Argerich.

Juan Berberana

**Arcadi Volodos. Obras de Schubert, Rachmaninov y Scriabin. Grandes Intérpretes. Auditorio Nacional, Madrid.**

## Savall en la intimidad

Madrid



© MOLINA VISUALS

Savall regresó a Madrid para interpretar con su querida viola da gamba baja una de sus obras de cabecera, *Musicall Humors* de Tobias Hume.

Pocas veces podemos disfrutar de una velada tan íntima y arriesgada como la que nos ofreció el maestro Jordi Savall en una de las salas con más prestigio y mejor acústica del país. La puesta en escena fue toda una declaración de intenciones: con todas las luces apagadas (incluidas las del escenario), una silla y una lámpara de pie de salón como únicos elementos escénicos, nos trasladaron al hogar del propio artista, como si en bata y zapatillas estuviera desnudando ante nosotros su sensibilidad. Esta teatralidad hogareña funcionó a la perfección, ya que el público guardó un clamoroso silencio durante los ciento cinco minutos sin interrupción de recital.

Hay que alabar el regalo tan personal que nos ofreció Jordi Savall, a sus 77 años. Con tan solo su querida viola da gamba baja y una de sus obras de cabecera, *Musicall Humors* de

Tobias Hume, que ha grabado en dos ocasiones, en 1982 y 2004, y de la que él mismo narra en unas personalísimas notas al programa su fascinación hacia ella desde que la descubrió en su juventud, Savall demostró por qué es uno de los mitos vivientes de la interpretación historicista. Hume plasmó en su composición todas las posibilidades técnicas y expresivas de un instrumento eclipsado por el laúd en la Inglaterra de comienzos del siglo XVII, lo que obliga al intérprete a tener un dominio total del instrumento. Y es aquí donde el maestro de Igualada dio una lección de sabiduría y experiencia. Se alternaban las danzas, marchas, pavanas, gallardas, gigas o alemandas que requerían vivos pizzicatos a los que Savall dotó de mucha dirección y forma, y también se sucedían los característicos acordes violagambísticos impecablemente afinados, siempre con un equilibrio total de las sonoridades agudas y graves.

El otro tipo de piezas son las que Hume denominaba *Humors*, lo que se conoce como los *afectos* barrocos, que obligan al músico a una gran capacidad expresiva. Así sonaron títulos tan sugerentes como *My hope is decayed* o *Loves farewell*, donde las preciosas melodías siempre juegan con pasaje polifónicos. También Hume traslada estos *humors* a las danzas, como a la pavana que denomina "muerte", y a la giga llamada por él mismo "vida", lo que obliga a trascender a la danza en sí misma.

Otras obras incluidas en el programa permitieron conocer el registro más agudo de la viola, las compuestas para la *Lyra-viol*, una variante inglesa más pequeña de la viola baja, como en *Coranto* de Ferrabosco, donde Savall demostró una vez más su pulcritud en las notas más agudas.

La última suite del concierto *The Lancashire pipes*, una selección de melodías tradicionales y danzas irlandesas, obligó a Savall a afinar el instrumento con una *scordatura* diferente, la denominada "afinación de gaita", que obtiene una octava de diferencia entre la tercera y cuarta cuerda, lo que permite imitar la sonoridad de una gaita. Acabó el recital, pues, con estas bellas y evocadoras melodías celtas.

Simón Andueza

**Jordi Savall (viola da gamba baja de siete cuerdas).** Obras de Tobias Hume, Alfonso Ferrabosco, Thomas Ford, John Playford y anónimos.

**CNDM, Universo Barroco. Auditorio Nacional de Música, Madrid.**

## El triunfo del normcode

Madrid

Comenzó con el recital de Alexander Melnikov el ciclo en el que la Fundación Juan March programó la integral de las Sonatas para piano de Prokofiev en sucesivos sábados de enero y de este mes de febrero. Cuatro grandes pianistas para este ciclo, tres rusos (el propio Melnikov, Boris Berman y Vladimir Ovchinnikov) y uno americano (Frederic Chiu). En el recital de Melnikov sonó la *Sonata n. 6 Op. 82*, la primera de las llamadas "Sonatas de guerra". Las otras obras fueron unos breves *Preludios* (ns. 5, 10 y 12 del *Op. 32*) de Rachmaninov y otra obra de Prokofiev, las *Visiones Fugitivas Op. 22*.

*Normcode* es una expresión del mundo de la moda, que hace referencia a una actitud, no a un código especial de vestimenta; esta palabra intenta expresar la idea de encon-

trar la liberación en ser nada especial, vestir de manera neutral para evitar destacarse. Melnikov viste completamente de negro, con una sobriedad elegante, y aparece en el escenario completamente concentrado. Junto a su apariencia externa, posee un gesto comedido, en ademanes y expresión facial, signo externo de la rigurosidad con la que plantea su aproximación a las piezas que interpreta. Se trata de un artista al servicio de la música, en quien la inteligencia artística se suma a una sensibilidad exquisita, para ofrecer al público una música que no resulta sencilla de aprehender ni para para intérprete ni para público. Pero no nos engañemos, es un pianista capaz de ser volcánico y apasionado cuando la música que interpreta así lo requiere. Melnikov bucea en la obra, en su significado y contenido, para expresarla adecuadamente, sin excesos de ningún tipo, salvo los requeridos por el compositor.

Si su versión de la *Sonata* de Prokofiev fue a la vez arrebatada y reflexiva, con un espectacular dominio del sonido y de



© MARCO BORGHEVE

El pianista Alexander Melnikov abrió el ciclo dedicado a las Sonatas y al piano de Prokofiev en la Fundación Juan March.

los recursos del teclado, los *Preludios* de Rachmaninov y las *Visiones fugitivas* de Prokofiev fueron servidos con una sensibilidad extrema y una inteligencia musical superior.

En una época dominada por los excesos, el público aplaudió a rabiar la *normalidad* de Melnikov, quien ofreció dos propinas en agradecimiento a este entusiasmo, servidas, eso sí, con el mismo gesto serio y concentrado.

Blanca Gutiérrez

**Alexander Melnikov.** Obras de Prokofiev (integral de las Sonatas) y Rachmaninov.  
Fundación Juan March, Madrid.

## Piedra de toque

### Madrid

Schubert es uno de los compositores más frecuentados y peor tratados del repertorio, que presume en su currículum personal y "profesional" de haber sobrevivido, y con creces, a la comparación con el genio *beethoveniano* contemporáneo... ¡Ahí es nada! Así pues, demandarle que mantenga con sus piezas un mano a mano con cualquier otro compositor u obra de la historia, por imponente que esta sea o lo parezca, resulta siempre ilustrativo y esclarecedor: una verdadera piedra de toque musical.

Y así fue cómo sendos programas de temporada de la OCNE confrontaron sus *Sinfonías ns. 6, 8 y 9* con dos obras de Britten, dos obras notables de su catálogo: el sólido y estimulante por orquestación y sobrio formalismo *Concierto para violín* y, como broche final, la aspiración pacifista de su *War Requiem*. Al frente, en ambos programas Juanjo Mena (con José Ramón Encinar para levantar aquel último gran fresco sinfónico-coral de post-guerra).

Siguiendo un orden inverso: dúctil y fluida versión del *Réquiem de Guerra* en una ajustada y bien dispuesta, escénica y musicalmente, combinación de los solemnes mimbres litúrgicos con gran orquesta y coro, en manos de Mena, con buena parte de los solistas y orquesta de cámara en manos de Encinar. El añadido funcional *in situ* de pantallas con las letras originales y traducidas, se está convirtiendo ya, afortunadamente, en práctica habitual de diversos ciclos, al margen de la existencia y bondad de programas de mano, y colaboraron fehacientemente en la comprensión y deslinde didáctico entre lo litúrgico y lo poético, lo divino y lo humano, de aquella manifestación espiritual de pacifismo activo.

Antes, la *Inacabada* de Schubert, ya con Juanjo Mena en el podio, volvió a demostrar el porqué de su privilegiada posición en el repertorio sinfónico, así como de lo "equivoco" de su sobrenombre. Un contraste, pues, entre estéticas eclécticas de post-guerra y primer romanticismo decimonónico, que diera otra base, otra transparencia y mayor riqueza a la postre, a la amplificadora demanda poético-musical de los Owen y Britten, o viceversa.

Demanda anti-belicista que conecta, ya en abstracto, con su *Concierto para violín*, ofrecido en el corazón del programa anterior, con James Ehnes en su parte violinística e, igualmente, Mena en el podio. Un *Concierto* que mostró, al margen del obvio protagonismo solista que le es propio a su género, un patente formalismo con una orquestación original, que buscara entroncar con la tradición clásico-romántica, en línea también con otras propuestas contemporáneas afines.

Un *Concierto* que estuvo flanqueado por la rotunda tonalidad de Do mayor de dos de las Sinfonías de Schubert antes citadas, las denominadas "Pequeña" y "Grande". Corrección y ligereza en la que ocupaba supuesto papel telonero, Schubert de fluida y traslúcida apariencia (*Sexta*), y exigencia de *tempo* en la resolución final de la más asidua y reconocida *Novena*.

Luis Mazorra Incera

**James Ehnes. Ricardo Merbeth, Ian Bostridge, Matthias Goerne.** Orquesta y Coro Nacionales de España, Escolanía de El Escorial / Juanjo Mena y José Ramón Encinar. Obras de Britten y Schubert. OCNE. Auditorio Nacional de Música, Madrid.



BEN ENJOVEGA

Ian Bostridge interpretó la parte del tenor en el *War Requiem* de Britten.

## Visibles

### Madrid



Riccardo Chailly con la Filarmonica della Scala, de la que es titular desde 2015.

Una orquesta de foso operístico es casi invisible para los espectadores de un teatro de ópera, pero sigue siendo una orquesta sinfónica bajo un escenario repleto de ninfas, dioses, amantes, jorobados u obreros de la construcción ataviados con ropas de un futuro apocalíptico. Para hacerse corpórea y visible al espectador, se puede desplegar y convertir en una orquesta sinfónica de auditorio, demostrando para ello dominar el repertorio sinfónico tradicional (muy extenso y con múltiples posibilidades) y abandonar su naturaleza teatral, ligada estrechamente a la ópera. Así se fundó la orquesta Filarmonica della Scala en 1982 por Claudio Abbado y dirigida por los grandes maestros que pasaban por el foso de la Scala, siendo actualmente Riccardo Chailly su titular, desde 2015.

Con presencia doble, la Filarmonica della Scala se presentó en la temporada de Ibermúsica, llevando en programa músicas muy poco vinculadas a su historia, como fueron el *Concierto para orquesta* de Bartók, los *Cuadros de una*

exposición de Mussorgsky-Ravel y la Sexta de Mahler, sinfonismos muy visibles por poderosos y contundentes. Si con estas obras no hay conclusiones, difícilmente se pueden sacar con otras.

Muy numerosa (cada sección estaba generosamente rellena, especialmente la cuerda), la sonoridad de la Filarmonica della Scala es oscura, sin el brillo de una orquesta centroeuropea o versatilidad de una americana o inglesa (me costaría asociar esta orquesta italiana a un repertorio como Debussy o Ravel). Pero tiene el lustro del rojo de un Ferrari en su potencia (abrumadora, con metales sobresalientes) y en su amplitud. Quizá por eso el programa Mahler (con la sobrecogedora música sinfónica que se desborda en la Sexta "Trágica") se adaptó mejor que las sutilezas de Ravel orquestando Mussorgsky y el obsesivo mundo sonoro de Bartók. Pero el Ferrari necesita un conductor, y Chailly conoce bien donde están los secretos de "su" orquesta. Pero a Chailly se le debe pedir más, especialmente en la escasa diferenciación tímbrica y exploración de matices en dos obras que son pura orfebrería sonora, como los *Cuadros* (decepcionante en *Gnomus* o en el *Baile de los polluelos*) y el *Concierto*, que dejó una *Elegía* de profunda raigambre europea, dirigida pensando en la gran tradición.

Otra cosa fue Mahler, con el que Chailly se acuesta y despierta desde hace décadas. Lo conoce como pocos, pero ahora lo dirige pensando en todo lo acumulado, especialmente en lo que le ha proporcionado conocer los estudios de Mengelberg, al que profesa devoción. En cambio, prefiero el Chailly que apenas conocía a Mengelberg, cuando Mahler parecía rugir como un león herido en cada una de sus grabaciones. Nos queda el recuerdo de un movimiento final narrado magistralmente, frente a la escasa experimentación sonora del *Andante* "de Alma". Quién nos iba a decir que lo mejor estaría en la Obertura de *Semiramide* que regaló el primer día...

Gonzalo Pérez Chamorro

Filarmonica della Scala / Riccardo Chailly. Obras de Mahler, Bartók y Mussorgsky-Ravel.

Ibermúsica. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

## La gran fiesta rusa

### Sevilla

Desde su fundación, la ROSS tiene una gran componente rusa entre sus filas, fundamentalmente en la cuerda, que nos ha dado no pocas alegrías a lo largo de estos 27 años de historia. Y sea coincidencia o un homenaje, lo cierto es que el maestro Axelrod ha diseñado este programa pensando en el legendario poeta Pushkin, en el que muestra su influencia (directa o indirecta) sobre grandes músicos rusos. Y además ha contado con la presencia solista de la pianista de la orquesta, Tatiana Postnikova, extraordinaria intérprete del teclado (como mostró en este mismo concierto con la celesta, alternando a veces con el clave o el órgano, además del piano en la *Rapsodia sobre un tema de Paganini* de Rachmaninov: la adecuación rusa no puede ser oportuna.

Lo primero que destacaríamos es el carácter incisivo, incluso mordiente de la intérprete, para lo cual a veces requería de la interacción de ambas manos, que Postnikova supo trenzar con suma limpieza y claridad. Y viene esto bien para la segun-

da cualidad: el delicado y sutil uso del pedal, a base de leves toques, suficientes para unir el discurso y la articulación marcada, para no embarullar. El viejo piano maestrante volvió a ser coprotagonista, especialmente en los graves asordados, que quitaron, por ejemplo, la *terribilitá* de las apariciones de la secuencia gregoriana del *Dies Irae* incluida en la *Rapsodia*. No menos intensa fue la actuación de Morelló en el aria de Lensky y polonesa de *Eugene Oneguín*. Verdaderamente la flauta del valenciano parecía cantar la bellísima melodía de la ópera tchaikovskyana: a la belleza lírica, sugestiva, hipnótica de su entonación aunaba una técnica capaz de limar los siempre posibles agudos estridentes del instrumento y "rebajarlos" a sonidos altos, tan hermosos como los medios o los carnosos graves. No negamos el mérito del precioso instrumento que manejaba, pero ya sabemos que ni los mejores instrumentos se tocan solos.

Por cierto, tras la no renovación de Halffter como director artístico del Teatro le ha faltado tiempo a Axelrod para que la orquesta vuelva a la concha primigenia del teatro, retirando el avance del proscenio hasta la fila 5. Y, como remate, la suite del *Cascanueces*, que de paso era la obra más conocida y extensa, conectada además con la Navidad. Quizá no haya



Este concierto contó con la presencia solista de la pianista de la orquesta, Tatiana Postnikova, extraordinaria intérprete del teclado.

sido su concierto más redondo, pero sí ha cumplido con la intención festiva que requerían estas fechas prenavideñas. Eso sí, a la rusa.

**Carlos Tarín**

**Tatiana Postnikova, Vicent Morelló. Real Orquesta Sinfónica de Sevilla / John Axelrod.** Obras de Liadov, Rachmaninov, Tchaikovsky, Prokofiev, Mussorgsky y Glinka.  
**Teatro de la Maestranza, Sevilla.**

## Tempus fugit

### Sevilla

No es habitual que la Orquesta Barroca de Sevilla se deje llevar por currículos amarillentos que guardan una relación distante con la actualidad. La soprano argentina Verónica Cangemi decidió incluir inesperadamente *Agitata da due venti*, un reto con el que no pudo, agravado por una velocidad inasumible para un *fiato* no muy sobrado y una técnica que ya no conseguía sostener un aria imposible, sobre todo para abrir un recital. Y como una bola de nieve, un tropezón llevaba a otro mayor, y al faltar hueco para cualquier recuperación, las coloraturas se fueron diluyendo, los agudos se fueron gritando, los graves resultaron huecos, la coloración fue diversificándose... En buena parte, la explicación puede venir del empeño de algunos cantantes en mantener un repertorio que nunca les fue afín o que ya no les va.

Después, al ponerse expresiva en *Ah! crudele e pur ten vai*, puso tanto énfasis que terminó en un sonido aflautado, sin apenas color, sin peso. Pero quien tuvo, retuvo: en los dúos con Carlos Mena salía lo mejor de sí, y no sólo porque éste aportara esa calma, ese saber cantar y atemperar, sino porque ella estuvo más relajada, más lejos de artificios fastidiosos, y porque la "teatralización" de los textos con el contratenor vitoriano fue entregada y sincera, que estuvo primero lírico, *cantabile* y muy expresivo en *Sovvente il sole*, para estallar en la segunda parte en el *Venti, turbini*, en un increíble despliegue de facultades virtuosísticas que aquí sí que sí se sostuvieron en unas precisas coloraturas, en donde no faltó la expresión directa en medio de una verdadera tormenta de recursos.

Andoni Mercero dirigió con ese nervio penetrante que imprime a su música, y fue una vez más un excelente solista. De su perfección ante las dificultades técnicas no hay mucho que añadir, porque las damos por hecho; pero por eso, el temple en los momentos más líricos sí nos mantuvo aún más atentos, por su reconcentrada carga expresiva. Una sola pega: en el *Concierto RV 565* de Vivaldi, que interpretó junto a un enorme Pedro Gandía, cada solista se quedó en su sitio, así que la violonchelista Mercedes Ruiz quedó al fondo, tras su atril y el de los cantantes. Si se hubiera perdido un poco de tiempo adelantando su tarima a la altura de sus compañeros sólo hubieran sido unos minutos; en cambio, así la labor de la violonchelista quedó relegada casi a un mero eco de los violines.

**Carlos Tarín**

**Verónica Cangemi, Carlos Mena. Orquesta Barroca de Sevilla / Andoni Mercero.** Obras de Vivaldi y Haendel.  
**Teatro de la Maestranza, Sevilla.**

## Con el recuerdo de Juan José Olives

### Zaragoza

Ha dado comienzo la edición veinticuatro de la temporada de conciertos de la Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza-Grupo Enigma, que constará de cuatro conciertos y dos ensayos abiertos al público entre los meses de enero y mayo del actual año. La presente temporada va a resultar muy especial, porque será la primera sin el director artístico del conjunto, Juan José Olives, fallecido el pasado mes de diciembre. El ciclo que acaba de empezar quedó concebido por él y los miembros del grupo lo sacan adelante como homenaje y recuerdo a su director desde la primera temporada.

Tras unas palabras de recuerdo por parte de Fernando Gómez, flautista de la orquesta, éste interpretó en estreno absoluto las *Tres piezas para flauta sola*, de Olives, compuesta en 2000 y parte de su nutrido catálogo como compositor. Esta faceta es menos conocida seguramente por el pudor de Olives a programarse en los conciertos que dirigía. El sentimiento y la emotividad estuvieron a flor de piel durante la interpretación de esta obra, de por sí cargada de expresividad.

Del año 2001 escuchamos también en estreno *Objetos Klein* de Carlos Satué para oboe y electrónica a cargo de Javier Belda y con el compositor a cargo de los controles del audio. También dirigió la electrónica que acompañaba a la obra de José López-Montes, titulada *Seven Places para violín y electrónica*, cuya interpretación corrió a cargo de Víctor Parra. De Octavi Rumbau sonó *En Rythmoi* para vibráfono y electrónica en tiempo real, para continuar con *Cantus I* de Dimitris Andrikopoulos, única obra para dúo, en este caso de piano y percusión. Fue servida al piano por Juan Carlos Segura y por César Peris en el ensemble de percusión, consistente en vibráfono, crócalos y campana. Pierre Jodlowsky finalizaba el concierto con su *Time and money* para solista de percusión y dispositivos electrónicos.

Las interpretaciones pusieron en evidencia el virtuosismo que ya conocemos en los intérpretes, al someterse a obras muy complejas y nada amables que exponen sin tapujos a los músicos. A buen seguro hubiera satisfecho plenamente a Juan José Olives.

**Víctor Rebullida**

**Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza-Grupo Enigma. Auditorio de Música, Zaragoza.**

# Claudio

The Last Years

# Abbado



## La mariposa pucciniana, en el Liceu

Barcelona



La armenia Lianna Haroutounian como Butterfly, junto a la Suzuki de Ana Ibarra.

Cio-Cio San es la protagonista absoluta (y se diría exclusiva) de una de las mejores óperas del siglo XX, *Madama Butterfly*. A su alrededor, mariposean (nunca mejor dicho) personajes deliberadamente desdibujados, a excepción de Pinkerton, de quien se subraya la arrogancia en el primer acto y la cobardía pasiva en el tercero. No puede haber, pues, una *Madama Butterfly* sin una buena Cio-Cio San, y el Liceu, que ha presentado por cuarta vez (temporada 2005-06 y dos veces la 2012-13) la coproducción hecha con el Covent Garden, contó en esta ocasión con Lianna Haroutounian para el rol titular. Un verdadero acierto, porque la interpretación de la soprano armenia es sencillamente magistral. Se le podría reprochar un exceso de contención en el primer acto, con un "Vogliatemi bene" un poco distante, pero el segundo y tercer actos demostraron que estamos ante una gran artista, de color y timbre preciosos, expresividad bien trabajada y técnica imaculada.

Ya conocíamos el Pinkerton de Jorge de León, un tenor que se caracteriza por una vocalidad estentórea, que ocasionalmente pide una pizca más de control. Estuvo al servicio de un rol ingrato y antipático, bien servido por el cantante canario que, si bien no es un ejemplo de delicadeza ni de canto matizado y pulcro, lo sabe dar todo en el escenario. Ana Ibarra es una cantante de quien seguimos su carrera incipiente en un Liceu que le ofreció varias oportunidades hace unos quince años. La evolución de la mezzosoprano española (que inició sus pasos como soprano) es notable, pero su Suzuki no pasará a la historia, porque a la voz le falta un poco de presencia, sobre todo en las pocas escenas que

tiene al margen de Cio-Cio San. Timbre noble, fraseo aristocrático y aplomo escénico se adueñaron del Sharpless de Damián del Castillo, que supo dar al cónsul norteamericano el revestimiento y la nobleza que caracterizan a un personaje que, sin ser Scarpia, es un verdadero regalo para los barítonos líricos.

Buena galería de secundarios (especialmente el Yamadori de Isaac Galán y el tío bonzo de Felipe Bou) acabaron de cuadrar el resto del reparto, sin olvidar el Goro de Christophe Mortagne, que no nos hizo olvidar a los intérpretes "de casa" con que el Liceu había contado en otras ocasiones para meterse en la piel del alcahuete.

Giampaolo Bisanti es un buen concertador y, a pesar de una sonoridad demasiado seca de la cuerda en el pasaje fugado del corto preludio inicial, supo dotar con el desgarrador dramatismo el segundo y tercer actos de la ópera, sin cargar en exceso las tintas pero siempre atento al dramatismo exigido a la partitura. La orquesta respondió ante una partitura que conoce bastante bien, mientras que la sección coral reservada al primer acto y al coro de pescadores a boca cerrada al final del segundo cumplieron con el expediente.

Todo en el contexto de una producción muy, demasiado conocida en el Liceu, debida a la experimentada mano del binomio que forman Moshe Leiser y Patrice Caurier y que recientemente ha salido en un DVD (Opus Arte) grabado en la Royal Opera House, coproductor del espectáculo. La acción escénica es pulcra y la contención escenográfica permite concentrarse en el perfil de los personajes. Sin brillar, pero con mucha corrección.

Dicho de otra manera: esta *Madama Butterfly* se enmarca perfectamente en la inercia en la que se ha instalado el Liceu: todo bastante correcto, propio de una disciplina asumida sobre unas reglas del juego basadas en la contención económica y poca cosa más. La popularidad del título pucciniano, con toda su carga emotiva y melodramática, y un reparto muy correcto y con algún nombre propio que despunta hacen el resto. La pregunta que habría que hacerse es si con eso hay bastante para hacer del Liceu uno de los teatros miembros de la primera liga europea. Y la respuesta es fácilmente deducible: estamos lejos, muy lejos de la *Champions*.

Jaume Radigales

Lianna Haroutounian, Jorge de León, Ana Ibarra, Damián del Castillo, Isaac Galán, Felipe Bou, Christophe Mortagne. Orquesta y Coro del Gran Teatre del Liceu / Giampaolo Bisanti. Escena: Moshe Leiser y Patrice Caurier. *Madama Butterfly*, de Giacomo Puccini. Gran Teatre del Liceu, Barcelona.

## Renovado elenco y atrayente nivel

Buenos Aires

La esperada reposición de *Norma* de Bellini para dar cierre a esta temporada lírica estuvo a punto de peligrar en el Teatro Colón de Buenos Aires por una serie de circunstancias que tuvieron relación con deserciones, entre otras de la protagonista anunciada, la italiana Barbara Frittoli.

Pero todo pudo llegar a buen puerto, si cabe el símil, pensando que la protagonista convocada para presidir el reparto, fue otra italiana (precisamente napolitana en su caso), Anna Pirozzi. Una reciente *Norma*, festejada en este mismo año, cantada en Bilbao, dio pie para su contratación en el Colón, dejando una impresión muy favorable, con voz de color parejo, manejando intensidades y *filados*; desde su inicial "Casta diva" hasta el final de la ópera, conquistó rápidamente a los porteños.

## Hansel y Gretel juegan en la ROH

Londres

La nueva producción de la londinense Royal Opera House (ROH) de *Hansel y Gretel* de Humperdinck es una escenografía tradicional, diría que de mazapán, aún cuando la idea de mostrar la casa de la bruja como la de Norman Bates en *Psicosis* de Hitchcock ofrecía a Antony McDonald (regisseur y escenógrafo) la oportunidad de desarrollar sus propias ideas con mayor originalidad. Pero finalmente lo que la ROH quería era celebrar las navidades con una obra apropiada para excursiones de niños al teatro. Algunos de ellos parecieron aburrirse con la longitud y la compleja densidad sinfónica, aunque McDonald les regaló toda clase de dulzones tentaciones durante la secuencia del sueño, incluyendo un ballet donde Caperucita Roja le saca a Blanca Nieves la manzana de la boca para dársela al lobo. ¡Original el tío McDonald! En la puesta de la English National Opera (ENO) que reseñé hace muchos años para RITMO, David Poutney transformaba en bruja a la misma mamá Gertrud. Todavía recuerdo el asombro de las caritas infantiles y la incomodidad de algunas mamás.

De cualquier manera, esta producción lució primeramente gracias a la dirección orquestal de Sebastian Weigle, gloriosa en variación cromática y diferenciación de detalle, e intensa en su arrebatado melódico. Y el reparto no se quedó atrás. Hanna Hipp cantó un Hansel conmovedoramente entusiasta y, como debe ser, más ingenuo que su hermana Gretel, una Jennifer Davis tal vez de voz demasiado caudalosa para el rol, pero de cualquier manera irresistible en su fraseo. En reemplazo de un indispuerto James Rutheford, Eddie Wade cantó un Peter bien cálido y bien impostado y Michaela Schuster fue una Gertrud de clara y convincente articulación. Gerhard Siegel interpretó una bruja travesti, gorda, convencionalmente vestida como aldeana de algún lugar de Alemania y con indistinguible voz masculina.



Antony McDonald mostró la casa de la bruja como la de Norman Bates en *Psicosis* de Hitchcock.



Annalisa Stroppa debutó en el Teatro Colón con Adalgisa.

A su lado también debutaba localmente la mezzo Annalisa Stroppa, de buena línea *belcantista* también, con voz de mediano volumen pero pareja, y desde el aria inicial de Adalgisa "Sola, furtiva", sus dúos con la protagonista, como el admirable "Mira, o Norma", también dio cuenta de un desempeño logrado y lucido. En menor medida, el personaje de Pollione fue asumido por Héctor Sandoval, cantando con nobleza, con su registro poco caudaloso pero desplegando un cometido digno y correcto. Completaron el cast en sus roles principales el bajo Fernando Radó y la mezzo Guadalupe Barrientos, entre otros, todos bajo la dirección de Renato Palumbo, que comenzó con sonoridades algo saturadas en los *tutti* de la obertura, para equilibrar luego satisfactoriamente su manejo de la Orquesta Estable y del coro, cuya participación, dirigido por Miguel Martínez, resultó eficiente.

La puesta escénica, otro factor de deserción en el anuncio de temporada, fue bien encomendada luego a Mario Pontiggia, director argentino de la Ópera de Las Palmas de Gran Canaria, que desarrolló un trabajo prolijo y en estilo con un movimiento de masas efectivo y acciones individuales bien marcadas para los personajes. Lo acompañó también el refinado vestuario de Aníbal Lápiz y la escenografía de Dartiguepeyrou y Bottazzini, para una recreación visual en carácter de la Galia de cincuenta años antes de Cristo.

En definitiva, esta gran ópera belliniana que marcó el cierre de la temporada de este año del Colón logró finalmente hacer que dicho cierre se lograra con atractivos y positivos resultados. En próximo despacho continuaré con mis reseñas habituales desde este exponente lírico sudamericano. Hasta entonces.

Néstor Echevarría

**Anna Pirozzi, Annalisa Stroppa, Carlos Sandoval, Fernando Radó, etc. Orquesta y Coro estables del Teatro Colón / Renato Palumbo. Escena: Mario Pontiggia. Norma, de Vincenzo Bellini. Teatro Colón, Buenos Aires.**

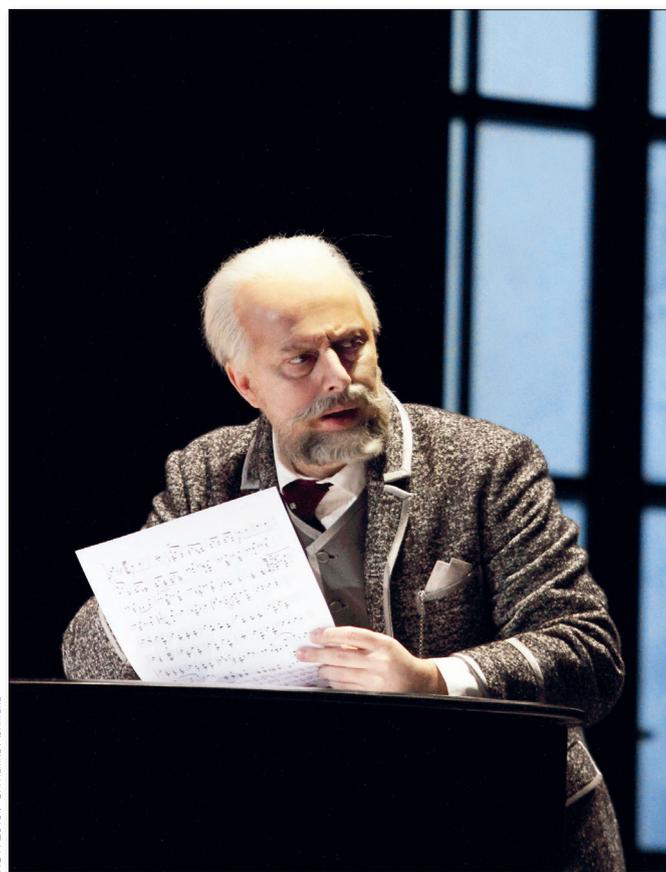
Sobre el final, los protagonistas empujan a la bruja a una caldera de chocolate que es para chuparse los dedos. Y empalago, antes que humor y drama, termina imponiéndose en esta producción.

Agustín Blanco Bazán

Hanna Hipp, Jennifer Davis, Gerhard Siegel, Michaela Schuster, etc. ROH / Sebastian Weigle. Escena: Antony McDonald. *Hansel y Gretel*, de Humperdinck.  
Royal Opera House, Londres.

## Tchaikovsky en la pica

Londres



Vladimir Stoyanov como Yeletsy y como el alter ego de Tchaikovsky, según la idea escénica de Stefan Herheim.

La co-producción de *Dama de Picas* de la Ópera Nacional de Holanda y el Covent Garden estrenada en Londres este enero fue, escénicamente hablando, una fantasía del *regisseur* Stefan Herheim sobre las fantasías homosexuales de un Tchaikovsky al borde del suicidio. El compositor, siempre presente en esa escena única consistente en una señorial sala de estar, a veces toca su partitura al piano y a veces usa la pluma de ganso con que la escribe para dirigir la acción cantada. Y también se desdobra en Yeletsy, ese noble que, según el dramaturgo Alexander Meier-Dörzenbach, Tchaikovsky hubiera querido ser como pretendiente matrimonial. Pero ocurre que Tchaikovsky alguna vez escribió que él tendía a identificarse con Herman, el trasnochado militar cuya obsesión por Liza y el juego lo lleva a presionar hasta la muerte a una vieja condesa que no quiere darle el secreto de tres naipes ganadores y al suicidio de la propia Liza.

Antes de comenzar la partitura, vemos al compositor replegarse con asco luego de haberle hecho una felatio al soldado que inspira su Herman. Y a través de toda la obra, Tchaikovsky, cuando no actúa simulando la virilidad de Yeletsy, se la pasa tratando de confrontar a mujeres que lo aterran y un Herman que le atrae y le repugna al mismo tiempo. Aún cuando rebuscada, ésta es una *regie* de geniales toques psicológicos, magistralmente sincronizada con el discurso musical. El decorado, una cálida sala de estar donde trabaja el compositor, se agranda mágicamente para convertirse en la sala de baile o de juegos, con coros que avanzan sugestivamente a través de ventanales que atraviesan como fantasmas.

Alguna vez escribí que Aleksandr Antonenko cantaba el mejor Otello, aparte de Plácido Domingo, pero en los últimos años esta excelencia se ha deteriorado con altibajos causados tal vez por nervios o papeles inapropiados. Pero lo cierto es que, a despecho de algunas inseguridades de entonación en el pasaje del registro medio al alto, su Herman fue excepcional por la densidad de timbre, claridad de dicción y la dosis de histrionismo necesaria para responder a todas las exigencias de Herheim, incluida la de aparecer disfrazado de Zarina para descubrir su grosero travesti frente a un Tchaikovsky que se arrodilla para rendir homenaje a su soberana, mientras piensa en cómo le gustan los soldados.

Tal vez demasiado grande y a veces desbordada fue la voz de Eva Maria Westbroek, una Liza que sin embargo logró emocionar por su entregado *pathos*. Vladimir Stoyanov (Yeletsy) cantó exquisitamente su bellísima cavatina y actuó como para que le doblaran el cache en su mimificación del compositor, y Felicity Palmer deslumbró como esa condesa que recuerda tiempos pasados en camisión y con temblores de demencia frente a su corte de damas vestidas de negro. Tal vez la mejor voz de la noche fue la Paulina de Anna Goryachova; también merece mencionarse la excelente nodriza de Louise Winter. La orquesta de la Royal Opera House respondió magistralmente a la batuta de un Antonio Pappano, capaz de explorar el exacerbado lirismo de la partitura con magistral sensibilidad.

Agustín Blanco Bazán

Aleksandr Antonenko, Eva-Maria Westbroek, Felicity Palmer, Vladimir Stoyanov, etc. Orquesta de la Royal Opera House / Antonio Pappano. Escena: Stefan Herheim. *Dama de Picas*, de Piotr Ilich Tchaikovsky.  
Royal Opera House, Londres.

## Oro vacilante

Madrid

Hacia la friolera de 18 años que no regresaba el prólogo de la *Tetralogía* wagneriana al coliseo madrileño, por lo que esperaba con interés los resultados que se obtendrían en esta ocasión. Robert Carsen es uno de los grandes directores teatrales de nuestros días, pero su concepción de la obra es muy discutible. Sustituye el mito de dioses y demás personajes simbólicos por otro de la alta sociedad ensimismada en su riqueza y sus ambiciones y de obreros, explotados y engañados por aquellos. Con lo que irremediamente se trivializa una cosmogonía de características mucho más universales.

En el prelude de la obra vemos como una caterva de figurantes, vestidos como ejecutivos, se dirigen al trabajo

“Los Nibelungos son una panda de lisiados que se arrastran como gusanos por el suelo”



JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

Claudia Huckle (Flosshilde), Isabella Gaudí (Woglinde) y Maria Miró (Wellgunde), como las Hijas del Rin.

mientras arrojan todo tipo de objetos al supuesto Rin, en el que, al disiparse el humo que lo cubre, vemos todo tipo de basura. Clara referencia a la evidente catástrofe ecológica a la que nos enfrentamos en el presente, si no se pone un inmediato remedio.

En principio, la idea resulta interesante. Pero desde el inicio traiciona al texto y a la música sin reparo. En el supuesto cauce fluvial contaminado deambulan las Hijas del Rin; en el texto, Wellgunde menciona, cuando amanece y se ilumina el oro depositado en su fondo, "el verde de las aguas del río". Las ondinas de Wagner, seres premorales, absolutamente libres, hermosas y rubias, las vemos transformadas en tres pordioseras procaces, cubiertas de harapos que hacen dudar que las desee alguien que no sea el cochambroso Alberich que, por cierto, cuando roba el Oro, se encuentra el trabajo hecho, ya que el anillo está forjado.

### Mundo de los poderosos

Después ya entramos en el mundo de los "poderosos". Se supone que están, según Wagner, "en un espacio abierto en lo alto de una montaña", pero aquí han preferido trasladarse, con el servicio impecablemente vestido y el enorme baúl de Louis Vuitton de Fricka, al lugar donde se apilan los restos de los bloques de hormigón no utilizados tras la construcción de su futura morada. Wotan, un supuesto militar de alto rango uniformado, menciona que ha perdido un ojo para conseguir a Fricka, pero aquí no vemos la menor señal de tal pérdida. Los gigantes Fasolt y Fafner son los capataces de una numerosa cuadrilla de obreros que los secunda en sus intenciones de apoderarse de Freia, ante el engaño de Wotan que se niega a recompensarlos por su trabajo. De repente, aparecen un malhumorado Froh y un despreocupado Donner, impenitente jugador de golf y, posteriormente, en bicicleta, Loge, que es el mayordomo de la familia. El servicio retira unos bloques de hormigón y allí, sobre los planos de la morada que sirven de mantelería, disponen una impecable vajilla y cristalería para que los magnates coman las manzanas que les proporciona Fricka para que mantengan su eterna juventud.

Pobrementemente resuelta la bajada al Nibelheim en la que Alberich ni se hace invisible con el Tarnhelm, ni se transforma en enorme serpiente y solamente desaparece cuando se convierte en sapo. Por cierto, los Nibelungos son una panda de lisiados que se arrastran como gusanos por el suelo. De regreso al mundo de las "alturas" y una vez arrebatado el anillo a Alberich, se proporcionan de nuevo las manzanas de Freia a los magnates que recuperan su vigor y, tras verse forzados a entregar el oro a los "capataces Fasolt y Fafner", y contemplar como Fafner se carga a Fasolt, se cambian de vestimenta y Donner desencadena la tormenta para despejar el cielo con un golpe de su palo de golf. Finalmente todos, vestidos de gala, se dirigen a la mansión, que no aparece por ningún lado, seguidos por un grupo de soldados y el servicio, que transporta los muebles, debajo de una estética nevada.

La dirección teatral de Carsen denota que la obra le resulta, al menos, chusca. Y aunque tiene innumerables detalles de gran teatro, entre ellos una incisiva descripción de los personajes, me parece que transformar una cosmogonía en un drama familiar, que lo es también, la empequeñece. Todo esto reconociendo que se trata de una obra casi irrepresentable y en muchas ocasiones difícil de digerir, si se recrea con absoluta fidelidad al texto. Aun así, no se puede traicionar música tan sublime y Carsen, en muchas ocasiones, lo hace con premeditación y alevosía y es demasiado culto para creer que las cosas han salido así por casualidad. Un aplauso al director teatral y un absoluto reproche a sus veleidades en el tratamiento fallido de la obra en su conjunto.

### No hubo Wotan

El elenco vocal fue mediocre y con un tremendo lunar. El protagonista es Wotan, y no lo hubo. Greer Grimsley posee una voz con un único color, que se desdibuja cuando desciende a las zonas más graves y en los agudos se abre hasta sonar estentórea. Para ser un barítono que hace de bajo-barítono hay que ser Dieskau y Grimsley no lo es. El Wotan del Oro es un ser joven, vigoroso, potente, y Grimsley es un Wotan con la voz ajada y, lo que es peor, sin el menor



JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

Greer Grimsley (Wotan) y Sarah Connolly (Fricka), en una escena de este Oro del Rin.

carisma escénico. Nunca se vio una presencia poderosa en escena. Más que el dictador que pretende Carsen, fue un sargento sin carisma.

Sarah Connolly, como Fricka, fue correcta sin más. Eso sí, una buena actriz. Algo similar le ocurrió a Sophie Bevan como Freia, que puso toda la carne en el asador; pero la carne era muy escasa. Discretos Raimund Nolte, como Donner, y David Butt Philipp, como Froh. Isabel Gaudí, María Miró y Claudia Huckle, como Woglinde, Wellgunde y Flosshilde, cumplieron. Estupendo el Mime de Mikeldi Atxalandabaso, con una voy muy adaptada al personaje que interpretó de manera modélica. Tanto Albert Pesendorfer, sustituyendo a un enfermo Ain Anger, como Fasolt y, sobre todo, Alexander Tsybalyuk, como Fafner, bordaron sus personajes. El primero fue el bruto sentimental que nos describe el libreto y el segundo, con una tremenda autoridad tanto vocal como escénica, fue la imagen del poder y la ambición, todo lo que le faltaba a Wotan.

Para mí los que se llevaron el gato al agua, tanto vocal como teatralmente, junto a los "capataces, gigantes", antes mencionados, fueron un Joseph Kaiser, como Loge, que supo expresar de forma impecable la doblez del inteligente y perspicaz personaje, y el coreano Samuel Youn, cuyo Alberich fue un derroche de entrega. Youn fue Alberich con una fuerza y unas dotes escénicas fuera de serie. Muy bien Ronnita Miller en su corta pero bellísima intervención como Erda.

Pablo Heras-Casado creo que es la primera vez que dirige la obra, tras un tímido inicio fue afianzándose y, en conjunto, logró una convincente interpretación; quizá hubo algunos momentos en que se le escuchó vacilante, cosa totalmente justificable ante tamaño desafío, pero su entrega fue absoluta y logró de la orquesta unos resultados más que notables, no oscurecidos por ciertas irregularidades muy puntuales en el metal. Heras-Casado aún no ha logrado una perfecta coherencia de las diferentes escenas, pero todo se andará. No obstante, tuvo momentos de enorme emoción y atacó los peligrosísimos y tremendos fortísimos de la partitura con un arrojío irreprochable, sin obviar el encendido lirismo de otras, resueltos también de forma impecable.

El *Oro del Rin* wagneriano no es llegar y besar el santo, hace falta madurarlo; por eso hay que esperar que en las siguientes jornadas se encarrile, aunque tengamos que seguir con una producción bastante discutible, en las que espero repartos más interesantes, sobre todo un Wotan, al menos, decente. Pero que nadie se rasgue las vestiduras, repartos como este no son infrecuentes en el Bayreuth de nuestros días.

Francisco Villalba

Greer Grimsley, Sarah Connolly, Sophie Bevan, Isabel Gaudí, María Miró, Claudia Huckle, Mikeldi Atxalandabaso, Albert Pesendorfer, Alexander Tsybalyuk, Joseph Kaiser, Samuel Youn, etc. Coro y Orquesta Titular del Teatro Real / Pablo Heras-Casado. Escena: Robert Carsen. *Das Rheingold*, de Richard Wagner. Teatro Real, Madrid.

## Teseo recuperado

Viena

Fiel a su principio fundacional de dedicarse de manera prioritaria a óperas del período barroco, a óperas contemporáneas y a títulos menos frecuentados del repertorio tradicional, el Theater an der Wien, único teatro lírico de *stagione* de Austria, inició la temporada con *Alcina*, de Haendel. Pocas semanas más tarde reapareció en la cartelera este gigante de la ópera con *Teseo*, una de sus obras menos conocidas.

Al no contar con una orquesta estable, el Theater an der Wien tiene la ventaja de poder recurrir a conjuntos especializados para los diferentes períodos programados. Con *Alcina*, el conjunto a cargo fue el Concentus Musicus (el fundado por Harnoncourt). En el caso de *Teseo*, la parte instrumental estuvo a cargo de la Akademie für Alte Musik Berlin. La posibilidad de contar con conjuntos de este tipo, contratados ex profeso para óperas del período barroco, es garante de un sonido instrumental sumamente genuino, sumamente, porque jamás se podrá lograr el sonido ni la atmósfera exactos de la época en que se compuso la obra, dado que uno de los factores, el del tiempo, es irreversible. Nuestra sensibilidad musical y nuestra forma de percibir la música han cambiado. No obstante, la búsqueda del sonido original representa un gran beneficio, ya que aproxima al público al entorno y estética sonora afín al estilo barroco. Pero este aspecto no sería tan importante si el conjunto en cuestión no contase con un director musical experto en la materia. Y este nuevo montaje de *Teseo* estuvo presente en la persona del maestro René Jacobs, un verdadero erudito. Pero Jacobs no solo es un erudito, que revisó con gran esmero la partitura, recomponiendo varios recitativos que habían sido eliminados por el empresario londinense que produjo la primera versión de la obra, sino que es un verdadero experto en la materia. Según se indica en el programa de mano, se trata de una versión revisada de esta ópera sería estrenada en Londres el 10 de enero de 1713. Haendel contaba con sólo 28 años de edad. El origen del libreto (en italiano) de Nicola Francesco Haym estriba en el libreto en francés de Philippe Quinault, creado para la ópera *Thésée* (1675), una *tragédie en musique* de Jean-Baptiste Lully. Sobre esta base se entiende por qué la ópera de Haendel presenta cinco actos (al igual que la tragedia lírica de Lully), en lugar de sólo tres, como es usual en las óperas serias. Se trata, además, de la única ópera de Haendel que tiene cinco actos.

La historia que nos relata se inicia durante el transcurso de una guerra que libra el rey Egeo contra su hermano rebelde. Cuenta con el apoyo de la Maga Medea a la que promete matrimonio si gana la guerra. Pero el Egeo ama a Agilea, que es



Teseo siendo atacado por las fieras, con Gaëlle Arquez y Maari Eriksmoen.

## Traviata en el hospital

París



Deborah Warner ha elegido un lugar sencillo y frío para su *Traviata*: un hospital.

Para esta nueva producción de *La traviata* en el parisino Teatro de los Campos Elíseos, la directora de escena Deborah Warner ha elegido un lugar sencillo y frío: un hospital, con sus camas blancas y muy poco más, en una época indeterminada que podría coincidir con los años 40 del siglo XX. Esto puede sorprender o irritar, pero corresponde efectivamente a la situación de enfermedad de la heroína, en una época en la que la tuberculosis empieza apenas a

curarse. Permitiendo actualizar la trama de la inmortal ópera de Verdi sin traicionarla. Si bien no aparece el decorado de un salón parisino, como lo describe el libreto, quedan las situaciones y el dolor de los personajes, transmitidos con una dirección de actores impecable. El drama y el canto al desnudo, de alguna manera.

A este contexto responde un reparto vocal perfectamente idóneo. La joven soprano francesa Vannina Santoni toma victoriosamente su primer papel de Violetta, con una fuerte presencia teatral y una proyección vocal ardiente en todos los registros. Una gran prestación que confirma las virtudes de esta cantante prometida a una brillante carrera. A su lado, el tenor de origen albanés pero de fama internacional, Saimir Pirgu, no defrauda su reputación librando un Alfredo expresivo y valiente. Por su parte, el barítono francés reconocido Laurent Naouri plantea un Giorgio con la técnica y la emisión seguras que él tanto domina, como bien se sabe. Este trío vocal principal de choque se completa con papeles secundarios perfectamente elegidos y con un coro, el de Radio France, firme y preciso.

En el foso, la orquesta con instrumentos de época Le Cercle de l'Harmonie resplandece bajo la batuta vigilante de su director, Jérémie Rhorer. Teniendo en cuenta que se trata de un retorno al diapason original: 432 Hz (en lugar de 440, como en los hábitos actuales). Lo que, además de una sonoridad más fluida, favorece también las voces, que no están obligadas a hacer agudos imposibles. Y tal como la partitura fue escrita. Un éxito de la producción también desde ese punto de vista.

Pierre-René Serna

**Vannina Santoni, Saimir Pirgu, Laurent Naouri, etc. Le Cercle de l'Harmonie, Coro de Radio France / Jérémie Rhorer. Escena: Deborah Warner. *La traviata*, de Verdi. Théâtre des Champs-Élysées, París.**

la prometida de Teseo, su hijo desaparecido. El rey terminará renunciando a su amor por Agilea en favor de su hijo Teseo. La gran perdedora de este enredo amoroso es Medea, una figura que desde un comienzo se plantea grandes dudas con respecto al amor sobre la base de las tribulaciones padecidas en el pasado. En su despecho, planea la muerte de Teseo, vertiendo veneno en una copa de vino, que luego pondrá en manos de Egeo para que se la alcanzara a su todavía no descubierto hijo Teseo. Pero gracias a una espada que Egeo había dejado con su hijo recién nacido, lo reconoce y la historia tiene un giro feliz para todos, salvo para Medea. Egeo renuncia a Clizia para que ésta pueda unirse a Teseo. Medea, ebria de venganza, hace explotar una granada sobre la mesa del banquete de la escena final, produciendo un efecto visual y sonoro muy efectivo.

En definitiva, el personaje más importante de esta ópera es Medea, y este personaje encuentra en la figura y la voz de la mezzo francesa Gaëlle Arquez una cantante congenial. Ella incorpora y canta a Medea con gran energía y convicción y transmite al público los diversos estados anímicos del personaje. La otra gran mezzo de la noche fue Lena Belkina, quien cantó con muy gran solvencia la parte de Teseo (en lugar de un contratenor). Egeo, en cambio, estuvo a cargo del impresionante contratenor Christophe Dumaux, quien cantó y actuó con bravura esta difícil parte. Este elenco, de muy alto nivel, se completó con las figuras de la excelente soprano noruega Mari Eriksmoen, muy convincente en su interpretación tanto actoril como musical de la figura de Agilea, y Robin Johansen (Clizia, confidenta de Agilea) y Benno Schachtner en la parte de Arcane, prometido de Clizia.

### Leiser & Caurier

Los responsables del montaje escénico fueron Moshe Leiser y Patrice Caurier, que trabajan juntos desde el año 1983. Estos dos directores escénicos tienden a ser siempre muy objetivos en cuanto a su análisis del libreto que tienen que representar y son muy cuidadosos en cuanto al aspecto musical de la escenografía. No se pierden en la búsqueda de similitudes verdaderas o ficticias con situaciones políticas o humanas de la actualidad, sino que intentan verter sobre el escenario la historia relatada por el libreto de la manera más realista posible. Dado que se trata de dos personas, tienen la ventaja de poder discutir y evaluar los diversos aspectos de su realización, sin por ello perder espontaneidad. Ellos sitúan la historia en las postrimerías del siglo XIX, en el palacio de una corte que bien podría ser escandinava, a juzgar por los vestuarios (de Agostino Cavalca). En el marco de la lograda escenografía de Christian Fenouillat, Caurier y Leiser centran su dirección escénica en un estudio de esta situación de amores, odios y celos, dándole mayor importancia a este aspecto del libreto.

En resumidas cuentas, se trató de un montaje de alto nivel musical y escénico que permitió recuperar una obra de Haendel prácticamente relegada al olvido.

Gerardo Leyser

**Gaëlle Arquez, Lena Belkina, Christophe Dumaux, Mari Eriksmoen, etc. Akademie für Alte Musik Berlin / René Jacobs. Escena: Moshe Leiser y Patrice Caurier. *Teseo*, de Georg Friedrich Haendel. Theater an der Wien, Viena.**

# R

## 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 recomendadas del mes, identificadas con nuestra R, en la página correspondiente.

#### CALIDAD

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

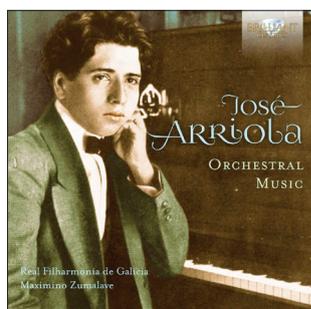
#### Valoración técnica

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

No debería pasar desapercibido este doble disco porque supone un esencial añadido a la historia de la música española. De buenas a primeras resulta que tenemos a un compositor de Betanzos con un producción de calidad del que no sabíamos nada. Aquí está su integral recuperada de forma milagrosa: *Concertino para piano y orquesta*, con una interpretación mayúscula de Joaquín Soriano, un *Divertimento concertante para dos pianos y orquesta*, con la buena versión de los hermanos del Valle, un *Concierto para trompa y orquesta* (pero ¿cuántos conciertos para trompa y orquesta conocen ustedes de autor español, y más en el XX?) exigente y virtuoso, bien resuelto por David Fernández, y un puñado de canciones orquestadas de un ciclo sobre Machado, además de *Tres textos cervantinos*.

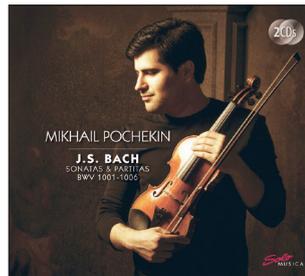
Todas estas obras son de José Arriola (1895-1954), testigo extraordinario de la primera mitad del siglo XX, el "Mozart Gallego", alumno de R. Strauss, más conocido por su faceta de intérprete virtuoso del piano. Y todas escritas a partir de 1946 cuando se retiró a Barcelona. En la estela de nuestros compositores nacionales, esto es, Albéniz, Falla y demás, pero con algo más de su propia cosecha europea. Enormes gracias a Maximino Zumalave y su Real Filharmonía de Galicia por el esfuerzo en su recuperación. Musicólogos: a retocar la historia de la música española para hacer hueco a José Arriola.

Jerónimo Marín



**ARRIOLA: Música orquestal.** Joaquín Soriano, piano. Victor & Luis del Valle, piano. Carmen Durán, soprano. Ainhoa Zubillaga, alto. Javier Franco, baritono. Francisco Santiago, bajo. David Fernández, trompa. Real Filharmonía de Galicia / Maximino Zumalave.

Brilliant Classics 95797 • 2 CD • 116' • DDD Independiente ★★★★★R



Hace falta tener un espíritu templado para acometer con seguridad la integral de las Sonatas y Partitas para violín solo de Bach. Y sabiduría, y dominio, y no ser solo un gran violinista, se necesita entender la profundidad de unas obras que nacieron fuera de su tiempo para, doscientos años después, seguir viviendo en el que no les corresponde. Son atemporales, nunca nos parecerán que nos pertenecen, sean los que sean los que las escuchen, sea en la época que sea. Y así ha llegado esta joya, con una toma sonora excepcional, que refleja la capacidad de esta música para desarrollar con naturalidad todo el discurso y polifonía que Bach escribe para un violín solo. Y es aquí donde brilla Mikhail Pochekin, afinado en España desde hace años y con un estrecho vínculo familiar con el instrumento.

Las diversas danzas están explicadas con claridad, entrando en ellas con mucha soltura, sin simulaciones ni desplantes excesivos, con un respeto al barroco que las vio nacer; quizá sea esta su personalidad, el barroquismo (la colosal *Ciaccona* nos deja sin palabras). Como el propio Mikhail nos relató recientemente, pretende dar a esta integral una visión del todo Bach, con incursiones en la tristeza que las rodeó y de la música religiosa e instrumental. Se percibe claramente que cada Sonata y cada Partita están estrechamente relacionadas, dependiendo unas de otras, por lo que la audición casi debe hacerse como una ofrenda religiosa en sus más de dos horas de música.

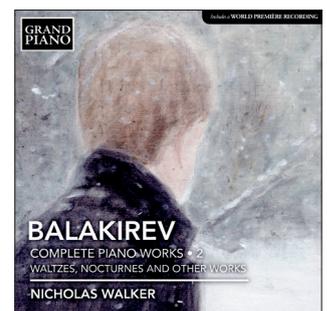
Gonzalo Pérez Chamorro

**BACH: Sonatas y Partitas para violín solo BWV 1001 a 1006.** Mikhail Pochekin, violín. Solo Musica SM298 • 2 CD • 134' • DDD Independiente ★★★★★PS

Seguir contando con Nicholas Walker para la integral de la obra pianística de Balakirev es todo un acierto por parte del sello Grand Piano. En este segundo volumen se van alternando valses y nocturnos, dos formas que denotan la gran admiración del autor de *Islamey* por Chopin, pero que no renuncian en absoluto a un profundo carácter ruso, como no podía ser de otra manera en del líder de "Los Cinco".

Walker combina a la perfección estos dos mundos y vuelve a deleitarnos con su pianismo de altura, que no pasa por alto ni un solo detalle pese a lo intrincado de la escritura. El lado virtuoso es manejado con sumo cuidado, sin apabullar, pero con toda la grandeza que se requiere, como se aprecia en el primer *valse di bravura*. Por el lado más expresivo, Nocturnos como el n. 2 suponen un modelo difícilmente criticable, con unas velocidades idóneas, unas melodías de gran amplitud dinámica y bien destacadas y un *rubato* comedido pero muy efectivo. Además de Chopin, hay ecos evidentes de Liszt, Mussorgsky, Schumann e incluso Debussy, pero esta música está tan bien escrita que se pueden "perdonar" sin problema alguno. Es, por lo tanto, un disco muy recomendable por contenido e interpretación, que además incluye una grabación inédita del *Nocturno en sol sostenido menor*.

Jordi Caturla González



**BALAKIREV: Obras completas para piano (vol. 2).** Nicholas Walker. Grand Piano GP713 • 76' • DDD Música Directa ★★★★★



No abundan las versiones de los Conciertos para violín de Béla Bartók. Nos referimos así, reunidos ambos en una misma publicación y por los mismos intérpretes. El sello Gramola opta por presentarnos de esta forma, en el contexto de esta especie de recorrido que hace tiempo lleva realizando por la producción concertante para este instrumento de los siglos XIX y XX. Hemos de repetir una vez más que nos encontramos ante dos de las más grandes obras compuestas para esta disposición instrumental de toda la pasada centuria. No es tarea fácil, además, afrontar, no ya las dificultades técnicas que entraña esta música, sino la amplia variedad de posibilidades de interpretación que la partitura ofrece. Benjamin Schmid, que interpretó en enero el *Concierto para violín* de Alban Berg con la Orquesta de RTVE, y Tibor Bogányi aciertan en lo uno y lo otro y, sobre todo, en conseguir una visión unitaria de estas obras, con un evidente equilibrio entre su sentido puramente musical y sus aspectos inequívocamente folclóricos.

El disco se enfrenta a mucha competencia, no obstante, en lo que se refiere a calidad, no tanta en cantidad, pues ya hemos comenzado haciendo mención a lo poco atendidas que están estas músicas, más aún si tenemos en consideración su gran importancia. Todos tenemos en mente unas cuantas versiones superiores a las que aquí comentamos. En cualquier caso, yo también invitaría a conocer estas. No será un tiempo perdido.

Rafael-Juan Poveda Jabonero

**BARTÓK: Conciertos para violín.** Benjamin Schmid. Pannon Philharmonic Orchestra Pècs / Tibor Bogányi.  
Gramola 99138 • 57' • DDD  
Gramola ★★★★★

Está claro que el prestigio de Beethoven se basa en la fuerza dramática de su música instrumental, y es de sobra conocido que su música vocal (coral o para solistas como en *Fidelio*) está fuertemente teñida de una concepto melódico instrumental, de ahí la dificultad y tirantez de sus inclementes tesituras. En cualquier caso, la hermana menor de la *Misa Solemnis Op. 123*, auténtico campo de batalla para Beethoven, la *Misa en do mayor Op. 86*, de 1807, ha sido elegantemente olvidada como obra menor en el corpus del sordo de Bonn, pero si se presta atención y se realiza una escucha atenta, se podrá entender la multitud de novedades en el tratamiento del manido texto litúrgico y el orgullo del propio autor por su criatura.

Mariss Jansons, con sus huestes bávaras, ha venido a ofrecer una versión excelente grabada en enero de 2018 en directo y que debería servir para sacar de este negligente olvido a esta obra, en absoluto una obra alimenticia de su autor. Los cuatro solistas responden a este envite con solvencia, aunque Pisonari es barítono y hubiera sido preferible un color más de bajo. El coro de la Bayerische Rundfunk, con su actual titular Howard Arman, consigue dotar a la parte coral de toda su trascendencia. Se completa el disco con una fogosa versión de la *Obertura Leonora n. 3*, pero la primicia está en la *Misa en do mayor Op. 86*. ¿Se atreve a conocerla?

Jerónimo Marín



**BEETHOVEN: Misa en do mayor Op. 86. Obertura Leonora n. 3.** Kühmeier, Romberger, Schmitt, Pisonari. Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks / Mariss Jansons.  
BR Klassik 900170 • 59' • DDD  
Independiente ★★★★★



## SIMONE KERMES MIO CARO HÄNDEL



SIMONE KERMES CANTA ARIAS POPULARES DE HÄNDEL EN SU NUEVO DISCO  
Incluye arias populares del gran compositor barroco como "Ombra mai fu", "Piangerò la sorte mia" y "Lascia ch'io pianga".

## OLGA PERETYATKO Mozart



OLGA PERETYATKO GRABA UN NUEVO DISCO que incluye una selección de arias del compositor austriaco y piezas casi desconocidas de tres autores contemporáneos de Mozart: Tommaso Traetta, Giovanni Paisiello y Vicente Martín y Soler

<http://www.sonyclassical.es>

<http://twitter.com/SonyClassical>

<http://www.facebook.com/sonyclassical.spain>



## ESTILIZADA DECONSTRUCCIÓN

Ese vanguardista de aires suicidas que es el polaco Warlikowski (genuino e indomable hombre de teatro), vuelve a Berg con resultados similares a aquella tumultuosa y enfermiza *Lulu*, que hace seis años entronizó a una arrolladora Barbara Hannigan. Devoto fiel de los universos alegóricos poblados por seres al borde del precipicio, ahora en *Wozzeck* vuelve a renunciar al realismo, centrando de nuevo la obra bergiana en contextos y estéticas oníricas que parecen extraídas del cine y el mundo del Cabaret (travestidos incluidos).

Ambientado en un fantasmal salón de peluquería (con reminiscencias a *El Resplandor*), la escenografía (amenazante, incómoda y con cierto toque a lo Fassbaender) vuelve a firmar su esposa Malgorzata Szcześniak, poseedora de algunas luces, pero también con más de un agujero negro en sus entrañas, debido a la gratuidad y afán exhibicionista del matrimonio. Pese a que desperdicie el más impactante momento de la ópera (el lago es sustituido por una ridícula pecera), Warlikowski y su aluvión sensorial saben, eso sí, cómo mantener en vilo el ojo del espectador.

Aparte del meticuloso trabajo actoral y una atinada luz en claroscuros, el gran acierto de la *regie* radica en su innovador punto de vista, pues la acción es contemplada a través de los ojos del hijo de *Wozzeck*, omnipresente en escena (los adultos vistos por los niños). Los dos mundos se confunden, ya que en ambos cohabitan idénticos y estrictos códigos sociales de ricos y pobres. Entre los resbalones escénicos más sonados, sobresalen el embarullamiento de algunos pasajes (a veces el escenario se asemeja a un circo de tres pistas), así como una desesperante vacuidad en momentos donde uno espera sentimiento, desgarrado o aflicción (imperdona-



ble la aparición de Mickey Mouse).

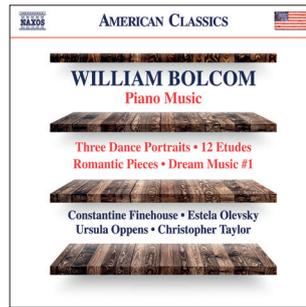
La función (Ámsterdam, 2018) posee un homogéneo reparto. La estupenda y debutante Westbroek es una madura, voluminosa y contundente Marie, de gran metal y porte, pese a transitar de puntillas por algunos agudos. Curiosamente su marido en la vida real, Frank van Aken, es aquí su amante, un Tambor Mayor soso y sin voltaje. Maltman (que también debutaba en el rol) se mueve de maravilla como psicótico soldado, rotundo en lo vocal y muy creíble en lo actoral (su asesino parece primo hermano del Bardem de *No es país para viejos*). El nerviosismo de sus gestos y la dinámica vocal regalan un esquizofrénico de libro. Rocosa la presencia como Doctor (ya en su áureo ocaso) del carismático Willard White.

Marc Albrecht resulta poco sensual y mimoso con las texturas, incluso agresivo revistiendo a la orquesta (sin registro medio) de una salvaje ferocidad en los pasajes más tortuosos. Incisivo y mordaz (especialmente en los Interludios), sabe crear desasosegantes atmósferas, pese a incidir en lo rudo y ensordecedor (abusivo *fortissimo*).

Javier Extremera

**BERG: Wozzeck.** Eva-Maria Westbroek, Christopher Maltman, Frank van Aken, Willard White. Orquesta Filarmónica de Holanda / Marc Albrecht. Escena: Krzysztof Warlikowski.

Naxos 2.110582 • DVD • 107' • DTS  
Música Directa ★★★★★



Este triple compacto recoge buena parte de la obra más infrecuente de William Bolcom (1938), pianista y compositor americano de difícil clasificación. Su estilo ha evolucionado desde el Serialismo de la primera parte de su carrera hacia músicas como el vals, el tango o el ragtime, en un intento de derribar las barreras entre lo popular y lo intelectual. Así se aprecia en este recopilatorio, cuyas primera y segunda pistas ya nos avisan de lo que vendrá en las casi tres horas siguientes. Las obras de los años 60 y 70, como la *Fantasia-Sonata* o los *12 Estudios para piano* tienen en Boulez y Berio a sus principales fuentes de inspiración. Las propias notas del autor ayudan a seguir una música de excelente factura no siempre fácil de escuchar.

Las de los 80 y 90 se aproximan claramente a un lenguaje más tonal y más popular, sin abandonar la seriedad de sus propuestas: las *Conversations with André* o las *Variations on a theme by George Rochberg* son la solución de compromiso que Bolcom obtiene tras combinar vanguardia y tradición. Y en las más actuales, como *Estela: Rag latino*, *Night meditations* o *New York lights: Concert paraphrase*, todas de la década pasada, lo popular pasa decididamente a un primer plano. Este eclecticismo estilístico es perfectamente reproducido por Finehouse, Olevsky, Oppens y Taylor, maravillosos intérpretes de esta música que, a veces, carece de personalidad.

Jordi Caturla González

**BOLCOM: Música para piano.** Constantine Finehouse, Estela Olevsky, Ursula Oppens y Christopher Taylor, pianos..

Naxos 8.559832-34 • 3 CD • 173' • DDD  
Música Directa ★★★★★

El mes pasado, en una entrevista a Elmira Darvarova, que ha sido la primera concertino de la Orquesta del Metropolitan de Nueva York, nos hablaba de la grabación de estas tres Sonatas: "la *Op. 78* conmemora, consuela y eleva el espíritu, transformando la pérdida dolorosa en un puente hacia la consolación y aceptación". Y es en esta Sonata de espléndida belleza donde Elmira crea un vuelo expresivo excepcional, a la altura de las clásicas interpretaciones de esta música. Elmira proseguía: "Clara Schumann le escribió a Brahms, a propósito del último movimiento de esta Sonata: 'Desearía que este último movimiento pudiera acompañarme en el viaje hacia mi muerte'". Estas palabras y este amor por esta música se perciben en unas interpretaciones muy líricas, que ahondan en la vena melancólica y melódica, más que en la introspección de una música de cámara bastante menos interpretada (por su tremenda dificultad para comprender su mensaje) de lo que debiera ser.

Precisamente el aspecto melódico brilla en la *Op. 100*, donde el violín de Darvarova desarrolla un amplio *legato* y una bellísima línea de canto, emparentada con un piano muy atento a su *partenaire*. No estamos ante un Brahms de destellos, es redondo de la primera a la última nota, no hay extravagancias y la coherencia interpretativa hace fluir de manera natural una música que nació para ser entendida de este modo.

Lucas Quirós



**BRAHMS: 3 Sonatas para violín y piano. Scherzo de Sonata F.A.E.** Elmira Darvarova, violín. Zhen Chen, piano.

Solo Musica SM295 • 67' • DDD  
Independiente ★★★★★



Nacida en Salzburgo en 1995, al parecer Julia Hagen no tiene parentesco con los Hagen del Cuarteto de ese nombre. En todo caso, es una instrumentista de sólida técnica, bonito sonido y apreciable sentido musical... que no siempre se manifiesta por igual en este programa. Tal vez ha sido demasiado arriesgado por su parte entregarse a este repertorio tan enjundioso, que cuenta con una discografía muy ilustre. Y hacerlo en compañía de una pianista correcta, pero poco creativa y que desde luego parece no poseer condiciones para este tan difícil compositor: la mayor parte del tiempo es una acompañante y poco más, bastante rígida en sus fraseos, no muy sobrada de dedos (trinos siempre poco claros) y de sonido demasiado liviano para Brahms.

Los momentos más intimistas suelen estar bien resueltos, pero no así los más apasionados o que requieren mayor empuje (el tercer movimiento de la *Primera Sonata* deja mucho que desear). El cello, carente también de toda la fuerza requerida, lo suple con ciertas brusquedades, y en los *Lieder* (de transcriptor anónimo: una acertada selección) es a veces proclive al empalago. La discografía sigue inmutable: las dos versiones de Du Pré y Barenboim (Warner Classics) seguidas de la de Rostropovich y Rudolf Serkin (DG).

Ángel Carrascosa Almazán

**BRAHMS: 2 Sonatas para violonchelo y piano. 6 Lieder (arr. violonchelo y piano).** Julia Hagen, Annika Treutler.  
Hänssler HC17060 • 68' • DDD  
Independiente ★★

## VIAJE A LA DECADENCIA Y LA MUERTE

Naxos presenta un excelente DVD proveniente de una de las representaciones que tuvieron lugar en diciembre de 2014 en el Teatro Real de Madrid (con una magnífica producción y puesta en escena) de una de las más sobresalientes óperas de Benjamin Britten (1913-1976), *Muerte en Venecia* (1973), sobre el famosísimo y espléndido relato del mismo título del Premio Nobel de Literatura de 1929 y gran escritor alemán Thomas Mann. La "viscontiana" puesta en escena, en cuanto a escenografía y figurines (inspirados en la inmortal película que Visconti firmó en 1971, con su particular e inmortal visión cinematográfica, que ha pasado a la posteridad, de dicho relato) debida a Willy Decker y Wolfgang Gussmann, reconcilió al público madrileño con la "gran ópera" y es perfectamente mostrada en este DVD que comentamos.

En efecto, como pilares básicos de esta limpia y notable puesta en escena podemos resaltar su creatividad, el diseño de espacios, los aciertos en los elementos simbólicos (la lúgubre y gigantesca góndola, la playa, el hotel), la falta de arbitrariedad o el recurso a lo convencional, y un reverencial respeto al libreto y a la refinada y magistral visión del relato y a la subsiguiente partitura de Britten, que conforman una sesión operística de altísimo nivel, donde se hace plenamente comprensible y vívido el trascendente y decadente viaje a la más absoluta "extinción" de toda una concepción de la Vida, el Arte y del Mundo, y su ineludible transformación y resurgimiento en un "Arte Nuevo".

Vocal y dramáticamente, el gran tenor John Daszak (en el papel de von Aschenbach) sostiene bajo sus hombros el peso del drama con convicción, solvencia y credibilidad, en una magnífica interpretación, dueño de diferentes registros (dolor, ensueño, angustia, espanto...) y musicalmente con un fraseo bien delinea-



do, sobrio, contenido, pero también desgarrado cuando la partitura lo requiere. Muy eficaces e impecables los comprimarios y excelente movimiento escénico y coreografía, con notable actuación de coro, ballet y figurantes. Formidables las proyecciones que, sin distraer al espectador, resaltan la fascinante línea argumental de esta magna ópera.

A destacar la extraordinaria iluminación de Hans Toelstede, que crea y sugiere espacios y ambientes oníricos y reflexivos. Alejo Pérez dirige a la Orquesta del Teatro Real con gran solidez, si bien se aprecia una cierta carencia de refinamiento tímbrico y en algunos momentos se echa también de menos algo más de intensidad emocional, esencial en la música de Britten, siempre elegante, preciosista, profundamente racional y razonada, pero dotada de una soterrada e íntima emoción. Magnífica realización visual de François Roussillon y excelente toma de sonido.

Muy recomendable, en especial para amantes del fabuloso repertorio operístico de Benjamin Britten, del cual en el Teatro Real de Madrid hemos podido disfrutar de notables producciones a lo largo de estos años, como *Billy Budd* o más recientemente *Gloriana*.

Luis Agius

**BRITTEN: Muerte en Venecia.** John Daszak, Leigh Melrose, Tomasz Borczyk. Orquesta Sinfónica y Coro Titular del Teatro Real / Alejo Pérez. Escena: Willy Decker.  
Naxos 2.110577 • DVD • 152' • DVD • DTS  
Música Directa ★★

La décima entrega de la integral de la obra para piano de Busoni que Wolf Harden está llevando a cabo en Naxos vuelve a traernos unas cuantas de las transcripciones y arreglos a los que el compositor toscano era tan aficionado. El primero de ellos mete en la coctelera las *BWV 906* y *908* de Bach para ofrecernos una *Fantasia*, *adagio* y *fuga* de sonoridades contrastantes. El enrevesado contrapunto y la seriedad de los últimos dos son expuestos con autoridad por Harden, quien vuelve a capturar los claroscuros del *Andantino* del *Noveno Concierto para piano* de Mozart de manera ejemplar. Muy meditado, el oscuro discurso se torna casi dramático en sus manos.

El tercer autor dista mucho de los genios anteriores, aunque entre los profesores de piano sigue teniendo un crédito notable. Busoni adapta los *Estudios B. 53* de Cramer a la técnica pianística moderna para darles una segunda vida. Harden no parece excesivamente interesado en esta música, y su interpretación no pasa de la corrección. Sin embargo, la transcripción de los *Preludios corales* de Brahms compensan lo anterior, con una planificación sonora admirable y convirtiendo por momentos el piano en un gran órgano de sonoridad plena y contundente. Finalmente, el *Vals Mefisto n. 1*, corregido y aumentado de Busoni, no dice gran cosa en manos de Harden, al que le falta un punto de velocidad y mucha paleta dinámica. Con todo, el balance global es satisfactorio.

Jordi Caturla González



**BUSONI: Música para piano (vol. 10).** Wolf Harden, piano.  
Naxos 8.573806 • 74' • DDD  
Música Directa ★★/★★★

## MUJERES DE ORIENTE AL PIANO

El mundo del piano se está viendo desbordado por una nueva generación de mujeres (que agradable resulta que el término pianista sea femenino...) y, en ese proceso de renovación, era inevitable que la presencia de oriente (que en lo económico y lo político es ya evidente) tenga un peso creciente. Tres pianistas nos ocupan. Dos ya consolidadas y con varios registros a sus espaldas en el sello amarillo: la china Yuja Wang (disfrutamos de su arte hace escasos meses en Madrid) y la japonesa-alemana Alice Sara Ott. Y una japonesa, Hisako Kawamura, quizás la mayor novedad entre los tres registros, y también, la sorpresa más agradable por la calidad del mismo. Kawamura hace casi una presentación en el mundo del disco con este monográfico Chopin. Arriesgada apuesta, de la que sale más que airosa. Educada en Alemania, posee un piano técnicamente impecable (en realidad las tres lo poseen, faltaría más...), pero que ahonda en el romanticismo del polaco sin la más mínima impostura ni ampulosidad. Un Chopin doliente pero sin estridencias. Neutro, pero vital. Desde luego nadie diría que detrás del teclado hay una hija del sol naciente. Demostrando que esta música no tiene ni fronteras ni credos. Quizás sea la *Polonesa Fantasía*, de la apertura, la que retrate mejor su enfoque musical. Impecable.

A Yuja Wang la conocemos por su inmenso talento, pero también por cultivar una esmerada personalidad entre los medios no musicales. Este recital berlinés supone un claro avance en su consolidación como intérprete. Cuatro piezas de Rachmaninov, donde la entrada, con el *Preludio Op. 23* te derriba de un puñetazo para empezar

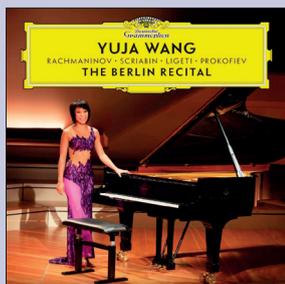


**CHOPIN: Polonesa fantasía. Fantasía impromptu. Preludio Op. 45. 3 Mazurkas Op. 59. 24 Preludios Op. 28.** Hisako Kawamura, piano.  
RCA 190775874322 • DDD • 76'  
Sony Classical ★★★★★

(con el puño izquierdo, en este caso, mano que ejercita con una contundencia inusitada...). Pero donde se doctora es en los 3 alucinantes *Estudios* de Ligeti (que compuso en sus últimos años, juvenilmente impresionado por la obra de Conlon Nan-carrow), siendo difícil reponerse de su enérgica pulsación y frenético ritmo.

Quizás la menos buena de las 3 ediciones es el programa dedicado por Alice Sara Ott al piano impresionista. Es verdad que borda algunas piezas de Satie (empieza a ser un lugar común, un tanto sospechoso...), como las *Gnossienne ns. 1 y 3*. Pero su Debussy no acaba de cuajar en espíritu y forma (*Reverie* y *Suite Bergamasque*) y sus incursiones en Ravel (*Gaspard de la Nuit* y la *Pavana*) resultan demasiado literales, dentro de una ejecución sin exageraciones y plenamente ortodoxa. De cualquier manera los tres programas rezuman frescura, novedad y futuro. Algo de lo que, muchas veces, estamos bastante faltos.

Juan Berberana



**THE BERLIN RECITAL. Obras de RACHMANINOV, SCRIBANIN, LIGETI, PROKOFIEV.** Yuja Wang, piano.  
DG 4836280 • DDD • 65'  
Universal ★★★★★



**NIGHTFALL. Obras de DEBUSSY, SATIE, RAVEL.** Alice Sara Ott, piano.  
DG 4835187 • DDD • 66'  
Universal ★★★★★



*Metaludios*, piezas experimentales entre lo musical y el contexto que los inspiran, aunando elementos científico-matemáticos, misticismo y dedicatorias. Literatura en busca de nuevas sonoridades expresivas y piano preparado, Díaz-Jerez hace una interpretación meticulosa para sus propias creaciones; cualquier oyente temprano que pudiera haber estado rascándose la cabeza con desconcierto por la música en sí no podría haber negado la convicción y la energía de su obra, por ello es recomendable acudir al libreto explicativo del propio autor. Asimismo, como matiza entre sus líneas, bien es posible que la suya no sea la lectura más matizada o sonora aventurera que han, o vayan a seguir recibiendo estas piezas, hay que escucharlas atentamente desde sus orígenes, como cualquier obra de arte nueva salida del cerebro de un gran conocedor del piano, y su primera audiencia lleva al oyente a un momento histórico importante en la música española.

Díaz-Jerez ha sido el primero en admitir que no existe tal cosa como una interpretación definitiva y se hubiera sentido encantado con la variedad de lecturas que su composición haya inspirado. A pesar de su extrañeza tímbrica, desde partes pregrabadas, electroacústica, a "cuerdas adulteradas", los *Metaludios* nunca suenan ilógicos; resultan vitales y sónicamente atractivos, producto de una imaginación musical intensamente sensible y original. La calidad del sonido es muy buena y los "pequeños sonidos extraños" que se colaron en él dejan complacido enormemente al compositor y audiencia.

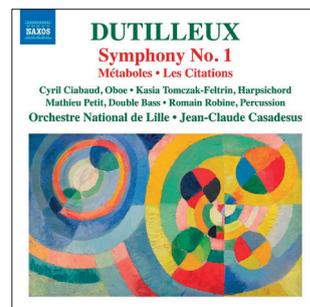
Luis Suárez

**DÍAZ-JEREZ: Metaludios.** Gustavo Díaz-Jerez, piano.  
IBS Classical 182018 • 65' • DDD  
IBS Classical ★★★★★P

En la última década de su vida el compositor Henri Dutilleux, quien murió casi centenario en 2013, pudo disfrutar plenamente de su absoluto reconocimiento como uno de los más grandes compositores de la segunda mitad del siglo XX. Los numerosos registros dedicados a sus composiciones no descienden tras su fallecimiento y Naxos parece decidido, con este segundo disco interpretado por la Orquesta Nacional de Lille, a embarcarse en una integral o al menos a ofrecer una amplia panorámica de la creación del músico francés que otros sellos, como DG, Chandos o Erato ya han llevado a cabo. Si el anterior disco de Naxos era estimable, aquí nos encontramos ante las que quizás sean las más recomendables versiones de unas elusivas obras como la *Sinfonía n. 1* y *Les Citations*.

El veterano Casadesus ya había realizado hace cuarenta años un registro pionero de la página orquestal, pero en este caso no cabe sino calificar de definitiva una aproximación que sabe combinar idealmente una maravillosa sugerencia tímbrica, casi caleidoscópica, con la flexibilidad en la recreación de una escritura rítmica que está en perpetuo devenir y con el lirismo rarefacto y turbador que se desprende de la perfecta partitura de Dutilleux. En el caso de *Métaboles*, la interpretación se sitúa al nivel del reciente registro de Simon Rattle con la LSO, más extrovertido y brillante.

David Cortés Santamarta



**DUTILLEUX: Sinfonía n. 1. Métaboles. Les Citations.** Orquesta Nacional de Lille / Jean-Claude Casadesus.  
Naxos 8573746 • 62' • DDD  
Música Directa ★★★★★R

Mozart  
Le nozze di Figaro

Staatsoper  
Unter den Linden

Jürgen Flimm  
Gustavo Dudamel



Ildebrando D'Arcangelo  
Dorothea Röschmann  
Anna Prohaska  
Lauri Vasar  
Marianne Crebassa



DVD  
VIDEO

*Música*  
DIRECTA  
[www.musicadirecta.es](http://www.musicadirecta.es)





La invención prodigiosa del joven Haendel de 24 años de paso por Italia es desbordante, y esta su *Agrippina* de 1709 lo consagró en su momento. La versión aquí grabada los días 16 y 29 de marzo del pasado año en el Theater an der Wien es una pura delicia: todo funciona, desde la puesta en escena hasta los cantantes. La visión de Robert Carsen, con su equiparación a la Italia de Silvio Berlusconi (Mika Kares, Claudio en la ficción, aparece como tal incluso en sus gestos y velinas), consigue que el drama se tiña continuamente de humor y sexo, sin menoscabo de la acción escénica. Y los detalles desde el movimiento de los actores hasta cómo realiza los cambios de escenario confirman el gran hombre de teatro musical al que todos admiramos.

Tres bajos, tres contratenores (muy bien todos de voz y distinguibles por sus timbres entre ellos), una Patricia Barton excelsa de expresión y como actriz, y una Danielle de Niese fresca de voz como Poppea que recuerda a la Susana mozartiana en sus enredos del tercer acto, conforman un elenco de gran nivel y creíble. La dirección de Hengelbrock, dinámica y ágil, junto al experto Balthasar Neumann Ensemble redondean esa versión de obligada visualización para los amantes del género.

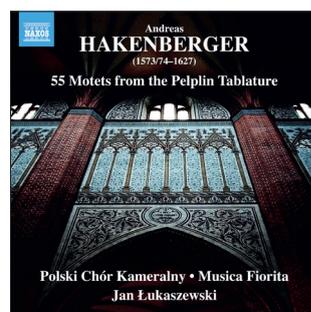
Jerónimo Marín

**HAENDEL: Agrippina.** Patricia Barton, Jake Arditto, Danielle de Niese, Filippo Mineccia, Mika Kares. Balthasar Neumann Ensemble / Thomas Hengelbrock. Escena: Robert Carsen. Naxos 2.110579-80 • DVD • 179' • DTS Música Directa ★★★★★

A pesar de ser católico de confesión, el pomero Andreas Hakenberger (1573/74-1627) desempeñó desde 1608 hasta el final de sus días el puesto de maestro de capilla de la iglesia luterana de Santa María en la Real Ciudad Libre de Gedán (Gdańsk en polaco, Gduńsk en casubo, Danzig en alemán), en aquella época en más importante puerto hanseático de Polonia, habiéndose formado antes en la capilla real de Cracovia, donde ya desde tiempos de la reina Bona de Sforza y Aragón (1494-1557) la influencia italiana era muy intensa. Esto se comprueba en estos 55 motetes tomados de una colección en tablatura conservada en el monasterio cisterciense de Pelplin, situado a unos 50 kilómetros al sur de Gdańsk, los cuales testimonian la difusión del estilo policoral veneciano por la Europa Central incluso antes de Schütz.

Investigador y difusor de la obra de Hakenberger ya desde finales de la década de 1980 con una grabación pionera (Accord 201042), Jan Lukaszewski dirige en esta ocasión uno de los más afamados conjuntos vocales de Polonia, el Coro de Cámara de la Schola Cantorum Gedanensis y cuenta con la colaboración de la orquesta barroca Musica Fiorita, fundada por la clavicembalista Daniela Dolci y que ya tiene a sus espaldas un impresionante número de grabaciones excepcionales.

Salustio Alvarado



**HAKENBERGER: 55 motetes de la tablatura de Pelplin.** Polski Chór Kameralny. Musica Fiorita / Jan Lukaszewski.

Naxos 8.573743-44 • 2 CD • 148' • DDD Música Directa ★★★★★



En este mundo más desacralizado, cada vez son menos abundantes los ejemplos y las oportunidades de escribir música religiosa, o para nosotros público, de escuchar ejemplos renovados de la liturgia. Diríase por otro lado que el cupo de obras maestras en este campo esta completo: ¿Quién se va a atrever a escribir un *Requiem* cuando tenemos los de Verdi, Mozart, Berlioz, Fauré...? Al norteamericano John Harbison (1938), uno de los más señeros y fecundos autores de Estados Unidos, le encargó en 2001 la Boston Symphony Orchestra uno en conmemoración del 11 de septiembre aciago, y, estrenado en 2002, aquí se nos presenta en grabación de 2017.

Usando ideas y materiales escritos para un *Requiem* ya en 1985, y con un proceso de composición demorado, el resultado final ahonda en la idea de mortalidad en su Parte I y continuidad en la Parte II, poniendo en relieve la inexorabilidad del paso del tiempo. Con un lenguaje tonal extendido, cromatismos en sus fugas muy exigentes, y muy dramático en sus melodías con saltos complicados, es una obra muy interesante de escuchar en la que es inevitable el juego de las comparaciones. Pero solistas, director y orquesta permiten un acercamiento con calidad a esta nueva propuesta.

Jerónimo Marín

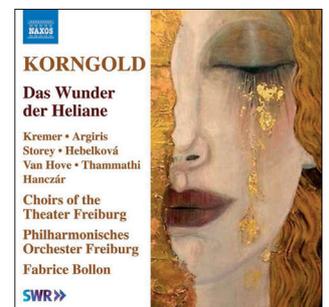
**HARBISON: Requiem.** Jessica Rivera, soprano. Michaela Martens, mezzosoprano. Nicholas Phan, tenor. Kelly Markgraf, barítono. Nashville Symphony Chorus and Orchestra / Gian Carlo Guerrero.

Naxos 8.559841 • 55' • DDD Música Directa ★★★★★

Aún se sigue escuchando poco a Korngold, del cual solo su *Concierto para violín* y la ópera *Die Tote Stadt* están en repertorio más o menos al uso. El daño que le hizo su origen judío y su huida a Los Angeles en 1933 truncó de manera definitiva su desarrollo como compositor en Europa para reinventarse como autor de bandas sonoras de éxito. *Das Wunder der Heliane*, cuarta de sus cinco óperas, fue estrenada en 1923 cuando tenía solo 25 años y era el compositor más aclamado del momento junto a Strauss. Es una ópera difícil, muy difícil, exigente para orquesta, coros, solista y director por su densidad y uso de la armonía. Aún así, el resultado es muy seductor (fíjese en el aria de Heliane "Ich ging zu ihm") y necesita varias escuchas para su degustación. Precisa tres voces poderosas de calibre para los tres papeles principales: Heliane, Der Herrscher y Der Fremde, y aquí se encuentran Kremer, Argiris y Storey que solventan bien su cometido.

Con un argumento bastante sencillo que la emparenta con *El Rey Roger* de Szymanowski, y un lenguaje de una brillantez inaudita, y aquí su parecido es Strauss, es encomiable la apuesta del teatro de ópera de Freiburg por haberla ofrecido en versión concierto y traerla al disco. Esperemos que pronto se pueda ofrecer en video alguna versión escénica, y mientras disfrutemos de esta en disco.

Jerónimo Marín



**KORNGOLD: Das Wunder der Heliane.** Kremer, Argiris, Storey, Hebelková, Van Hove, Thammathi Hanczár. Coros del Teatro de Freiburg. Philharmonisches Orchester Freiburg / Fabrice Bollon.

Naxos 8.660410-12 • 3 CD • 162' • DDD Música Directa ★★★★★



Walter Gieseking ha pasado a la historia como un extraordinario intérprete de Debussy y Ravel, pero, aunque reconocido, no lo ha sido tanto de Mozart. Este ciclo de la obra para piano de 1955 no suele tomarse como una referencia a tener en cuenta, aunque bien mirado sí posee algunas cualidades dignas de ser conocidas. El sonido mono de la época recoge con suficiente claridad las premisas pianísticas de Gieseking, empezando por su conocida transparencia sonora. A través de un uso escasisimo de los pedales, el franco-alemán consigue una nitidez extraordinaria, que le permite radiografiar la estructura musical. Sin emplear una paleta dinámica extensa (como sí lo hace Claudio Arrau, por ejemplo), es capaz de ligar, cantar y matizar hasta el extremo cada frase, en un ejercicio técnico asombroso.

El respeto por la partitura es total, y nada se sale de lo establecido. Esto no significa que no haya vida más allá del papel: Gieseking obtiene petróleo de su lectura disciplinada. Hay gracia, estilo, poesía, e incluso drama en sus manos; hay belleza en la sencillez con la que nos muestra a Mozart. La cuestión es que Mozart a veces demanda más lirismo y más dramatismo, y es en estos casos donde Gieseking no acaba de redondear la interpretación. Una lástima. Las cinco estrellas las tenemos que reservar para el legendario ciclo de Mitsuko Uchida en Philips.

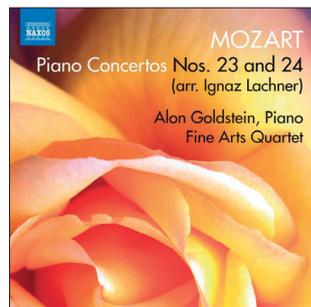
Jordi Caturla González

**MOZART: Obras completas para piano solo.**  
Walter Gieseking, piano.  
Profil PH18026 • 8 CD • 9h • ADD  
Independiente ★★★★★

La maravillosa música concertante de Mozart siempre es bienvenida, aunque se trate de unas transcripciones realizadas por el músico alemán Ignaz Lachner (1807-1895) en las que, manteniendo la literalidad de las intervenciones del piano, la orquestación es reducida para un conjunto de cuerda integrado por dos violines, viola, chelo y contrabajo. No está de más recordar que el propio Mozart hizo una reducción del KV 385 para piano con cuarteto de cuerda y en algunos conciertos escribió "a voluntad" para los instrumentos de viento, propiciando así este tipo de ejecuciones.

Como contrapartida a la pérdida del volumen sonoro y color, más acentuada en el n. 24, de mayor cuerpo orquestal, Goldstein y el Fine Arts ofrecen una amplia gama de matices en una interpretación puramente camerística de extraordinaria fusión. Goldstein es un pianista de articulación clara que defiende las obras con sensibilidad y sin perder su condición de solista sabe situarse en un plano equilibrado, mientras que el Fine Arts, con sonido homogéneo y sedoso y ataques precisos, contribuye a mantener el carácter conversacional con el solista, logrando momentos de gran belleza e intensidad. Como muestra, escúchese la impresionante serenidad con que se expresan en el *Adagio* del KV 488 o la vehemente evolución del *Allegretto* final del KV 491. Un disco que no decepcionará.

José Luis Arévalo



**MOZART: Concieros para piano ns. 23 KV 488 y 24 KV 491 (arreglos de Ignaz Lachner).** Alon Goldstein, piano. Fine Arts Quartet; Alexander Bickard, contrabajo.  
Naxos 8.573736 • 59' • DDD  
Música Directa ★★★★★



Versión original que prescinde del final de Franco Alfano, en la que lo más destacable es la presencia de la joven soprano Erika Grimaldi en el papel de Liu, que sobresale por encima del resto del elenco. La voz de Rebeka Lokar no es la más adecuada para el papel de Turandot, pues carece de los graves necesarios. Jorge de León defiende con arrojo el papel de Calaf, pero su línea de canto no es precisamente refinada. Romano, Casalin y Atxalandabaso interpretan correctamente sus papeles de Ping, Pang y Pong, respectivamente; al resto del elenco lo calificaría simplemente de mediocre.

La orquesta y los coros cumplen satisfactoriamente, pero la dirección de Gianandrea Noseda, aunque no dura más de lo que suele durar esta ópera (descontado el final de Alfano), resulta tediosa y, sobre todo en el primer acto, se hace interminable. A ello contribuye sin duda la dirección de Stefano Poda, responsable único de la parte escénica, que ha concebido un espacio en blanco y negro en el que, aunque visualmente parezca atractivo, los movimientos lentos y constantes del coro y de los figurantes acaban por producir un cierto hastío.

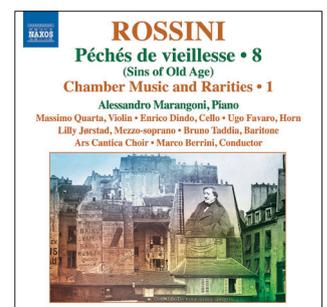
Enrique López-Aranda

**PUCCINI: TURANDOT.** Rebeka Lokar, Jorge de León, Erika Grimaldi, In-Sung Sim, Antonello Ceron, Marco Filippo Romano, Luca Casalin, Mikeldi Atxalandabaso, Roberto Abbondanza, Joshua Sanders. Orquesta y Coro del Teatro Regio Torino / Gianandrea Noseda. Escena: Stefano Poda.  
CMajor 748108 • DVD • 115' • DTS  
Música Directa ★★

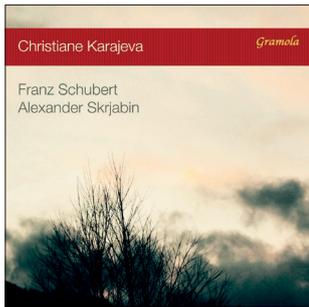
El octavo volumen que Naxos dedica a la música para piano de Rossini está plagado de novedades. Recientes *Pecados de vejez* han sido descubiertos, ampliando el ciclo del de Pesaro y proporcionando un buen número de grabaciones inéditas. Solo o acompañado, Alessandro Marangoni se encarga de nuevo de abordar estos *Pecados* llenos de poesía, virtuosismo, humor y reminiscencias operísticas. Junto a él, Massimo Quarta nos embelesa con su violín en *Un mot à Paganini*, a la vez que nos descubre dos primicias sin asignar a ningún volumen. El chelo de Enrico Dindo no se queda atrás y su *Allegro agitato* resulta fascinante, tanto como enternecedor es *Une larme* en sus manos. Por su parte, el coro Ars Cantica nos ofrece una versión distinta de la puramente pianística *Tarantelle pur sang*, mientras que la trompa de Ugo Favaro aporta buen *cantabile* al *Prélude*, *Thème et variations*. Además, hay dos piezas redescubiertas para barítono y piano, donde Bruno Taddia nos conmueve con *L'ultimo pensiero* de un moribundo en el exilio, y una ya conocida para mezzo, la cantata *Giovanna d'Arco*, en la que Lilly Jørstad se emplea a fondo para solventar las exigencias de esta ópera en miniatura.

Finalmente hay que destacar la labor del pianista, acompañante de todos ellos y solista en el resto de piezas, cuya sabiduría y expresividad pone la guinda a un disco imprescindible para los amantes de Rossini.

Jordi Caturla González



**ROSSINI: Pecados de vejez (vol. 8). Música de cámara y rarezas (vol. 1).** Alessandro Marangoni, piano, y otros intérpretes.  
Naxos 8.573822 • 79' • DDD  
Música Directa ★★★★★



Christiane Karajeva nos propone en este disco un par de obras a las que se siente íntimamente ligada, y a la vista de los excelentes resultados, no cabe duda de que es así. Los 24 *Preludios Op. 11* de Scriabin, que la acompañan desde sus años de estudio, fluyen con asombrosa naturalidad. El *rubato*, tan importante en estas miniaturas fuertemente inspiradas (con alguna cita casi literal) en la obra homónima de Chopin, es en manos de Karajeva un poderoso aliado expresivo. Sumando una amplia paleta de volúmenes que no teme emplear con rotundidad y una gran capacidad para "cantar" las melodías, tenemos un Scriabin profundo, apasionado, delicado y emocionalmente desbordante.

La *Sonata D 894* de Schubert es la otra obra escogida, un "largo camino vital", en sus propias palabras, que comienza reposadamente tanto el tempo como en dinámica. No obstante, a medida que avanza se nota cierta prisa, lo que no favorece a propiciar el clima de serenidad necesario, y acaba afectando a su vez la intensidad expresiva, que se diluye en parte. La gran variedad de matices dinámicos mostrada en Scriabin se echa de menos aquí, y Karajeva se deja en el tintero algunas cosas. Richter, con su versión extremadamente lenta pero enorme emocionalmente, y Uchida, se llevan la palma en esta *Sonata*. Hay que señalar también que la toma sonora recoge demasiada reverberación, lo que a veces puede restar.

Jordi Caturla González

**SCHUBERT: Sonata D 894. SCRIBIN: 24 Preludios Op. 11.** Christiane Karajeva, piano.  
Gramola 99158 • 77' • DDD  
Gramola ★★★★★

La integral pianística schumanniana que Florian Uhlig está llevando a cabo en Hänssler aspira a ser la primera integral de verdad, es decir, que incluya todas y cada una de las obras (y sus correspondientes versiones) del genial compositor alemán. Además lo hace desde un formato tan atractivo como inusual: el de clasificar temáticamente las obras. Este undécimo volumen, titulado "Schumann y E.T.A. Hoffmann", explora la íntima relación entre música y literatura existente en las *Fantasiestücke*, *Nachtstücke* y la *Kreisleriana*, obras que no acaban de cuadrar con el estilo pianístico de Uhlig.

Hablábamos en anteriores críticas de la atención por el detalle y la idoneidad de las velocidades del intérprete, dando como resultado un discurso controlado y de una dicción ejemplar. Pues bien, aplicar estos parámetros a la *Kreisleriana* sin tener nada más en cuenta hace que la música quede en muchos momentos plana. No aparecen Eusebius y Florestán en todo su esplendor, y se echa de menos el piano explosivo de Horowitz o Argerich. Las otras dos obras adolecen de lo mismo, y esta falta de emoción lastra inevitablemente lo que sí hay de positivo en las versiones. Un disco, en definitiva, que está un peldaño por debajo de anteriores en la serie y que tiene tanta y tan buena competencia que se hace difícil recomendar.

Jordi Caturla González



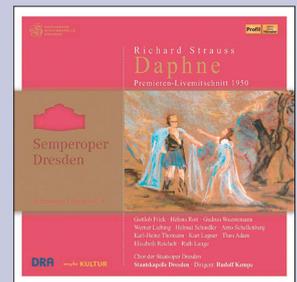
**SCHUMANN: Kreisleriana, Fantasiestücke, Nachtstücke.** Florian Uhlig, piano.  
Hänssler HC17037 • 75' • DDD  
Independiente ★★★★★

## UNA DAPHNE RESCATADA

De los archivos sonoros de la Semperoper Dresden nos llega esta *Daphne* de la mano musical de Rudolf Kempe, un director que siempre se llevó muy bien con la música de Strauss. Los discos recogen una producción de 1950, una época especialmente significativa en la historia de esa sociedad musical, sin duda una de las más importantes del orbe. El acierto de la firma Profil es mayúsculo en esta publicación, no sólo por ofrecer en unas condiciones sonoras más que dignas este pedazo de historia de la música escénica, sino porque, asimismo, la propia publicación en sí, puede considerarse como una pequeña pieza de arte. El libreto es ejemplar, y solo por él ya sería recomendable la adquisición de estos discos. Buenas reproducciones fotográficas de Strauss (al piano, batuta en mano, o posando sentado), de Joseph Gregor (junto al compositor y él solo), de los cantantes que intervinieron en la producción que recoge esta grabación, y algunos de los que lo hicieron en 1938 (la fecha del estreno de la obra), de entrañables carteles, crónicas y programas de la época, de diseños escénicos, de Kempe, de Böhm (quien estrenó la obra en la fecha antes mencionada), de los técnicos de Dresde que recogieron el documento sonoro, incluso fotografías de obras de Bernini y Tiepolo en las que se describe el mito que sirve de inspiración para la composición de la ópera...

A todo lo que describimos, deben añadirse los amplios y detallados estudios que contiene, en idioma alemán e inglés, donde se da cuenta de muchos datos de gran utilidad para los curiosos que sientan inquietud por el pasado musical e interesados en el tema. En fin, una presentación tan cuidada y útil debe ser disfrutada y no puede ser pasada por alto, especialmente en una época como la que vivimos en que predomina el cultivo de la imagen por sí misma, a menudo vacía, exenta de contenido.

*Daphne* no es una de las óperas más representadas de Strauss, ni mucho menos, ahora bien, la música que contiene sí merecería una



mayor atención de la que habitualmente se le presta. La versión que comentamos reúne un buen grupo de cantantes que en el momento del registro contaban con el beneplácito del propio compositor, fallecido hacía escasamente un año. Encontramos también algunos nombres que empezaban a despuntar por entonces, bien en papeles relevantes, como el Peneios de Gottlob Frick, o secundarios, como el pastor de Theo Adam, recientemente fallecido. Gudrun Wuestemann es una sólida *Daphne*, que aprendió el personaje de Margarete Teschemacher, quien estrenara la ópera doce años antes, aunque con un estilo interpretativo ya superado en nuestros días. Lo mismo cabe decir de Helena Rott como Gaia, y del Apolo de Helmut Schindler, aunque este último sí se excede en su interpretación en determinados momentos. Con todo, la claridad de ideas de Kempe hace que el conjunto no se resienta del todo.

El segundo CD se completa, como apuntamos antes, con grabaciones de estudio de 1939 que incluyen tres fragmentos de la obra interpretados por Torsten Ralf y Margarete Teschemacher, quienes estrenaron la obra un año antes, y el arreglo instrumental de la escena de la *Transformación de Daphne*, dirigido por el propio Kempe a la Staatskapelle en el mismo año de la grabación completa.

Rafael-Juan Poveda Jabonero

**R. STRAUSS: Daphne.** Frick, Rott, Wuestemann, Liebing, Schindler, Teschemacher, Ralf. Chor der Staatsoper Dresden. Sächsische Staatskapelle / Rudolf Kempe, Karl Böhm.  
Profil PH07038 • 125' • 2 CD • ADD  
Independiente ★★★★★HP

## MODELICO Y COLORISTA STRAVINSKY

El sello BR Klassik presenta un atractivo disco dedicado a dos obras señeras de Igor Stravinsky y de la Historia de la Música: *Le Sacre du printemps* (1913) en la revisión que realizó el propio compositor ruso en 1947, y *El Pájaro de Fuego*, en forma de suite orquestal procedente del ballet completo, pero esta vez no en la adaptación que Stravinsky realizó en 1919 (y que habitualmente se toca en concierto), sino en la versión de 1945, que consta de algunos números diferentes y en un orden distinto. Las interpretaciones de ambas obras, debidas a la magistral y experimentada batuta de Mariss Jansons al frente de la orquesta de la que es titular, la excelente e histórica Orquesta de la Radio Bávara, son modélicas, coloristas e idiomáticas. En efecto, nos encontramos ante un fraseo muy depurado en ambas obras y con una interpretación donde el impulso rítmico y el color y el sabio manejo de los tempi cautivan al oyente. Jansons planifica y controla estrictamente la eclosión del ritmo arrebatador en la *Consagración*, dosificando adecuadamente la tensión y obteniendo una soberbia respuesta orquestal, clara, vibrante y contundente, colocándose a la altura (aunque sin superarlos) de los mejores traductores de esta magna obra, es decir, Boulez para la antigua CBS (hoy Sony Classical) y Deutsche Grammophon (con mayor tendencia a la cuadratura que Jansons, un ritmo más implacable y una gran austeridad en la expresión); Salonen para Sony (excepcional en cuanto a colorido y fraseo, con una flexibilidad en los tempi admirable); el propio Stravinsky (Sony, obra completa), más iconoclasta, más rompedor, como siempre fue su talante; así como Bernstein para DG

(el cual busca lo que de atávico y ancestral tiene esta música, con una visión siempre más filosófica de la partitura).

En cuanto a la suite del *Pájaro de Fuego*, Jansons matiza admirablemente, ensanchando al máximo las dinámicas y dibujando un fraseo elocuente, sugerente y fascinante, con un gran refinamiento tímbrico, poco habitual en otras interpretaciones, hasta alcanzar un brillantísimo final, al modo de un Gergiev, magnífico intérprete de esta obra, así como el ya citado Esa-Pekka Salonen. A destacar en la orquesta la sensacional prestación del viento-madera y del metal, ácido y brillante, así como de las percusiones, muy contundentes y de gran colorido tímbrico.

Las tomas de sonido, procedentes de conciertos en vivo, son excepcionales, de gran espectro y fidelidad. Únicamente lamentar lo tardío de la publicación de la interpretación de la *Consagración*, grabada en un ya lejano 2009, mientras que la de *El Pájaro de Fuego* es más reciente (2016). Muy recomendable por la excelente dirección de Mariss Jansons y por la elección de la inhabitual Suite del *Pájaro de Fuego* de 1945.

Luis Agius



**STRAVINSKY:** La Consagración de la Primavera (versión de 1947). Suite de *El Pájaro de Fuego* (versión de 1945). Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera / Mariss Jansons.

BR Klassik 900168 • DDD • 65' Independiente ★★★★★

# GAUTIER CAPUÇON

DEDICA SU NUEVO ÁLBUM A  
**SCHUMANN**

SCHUMANN GAUTIER CAPUÇON  
Chamber Orchestra of Europe  
BERNARD HAITINK  
MARTHA ARGERICH · RENAUD CAPUÇON

ERATO

INCLUYE EL **CONCIERTO PARA VIOLONCHELO DE SCHUMANN**, Y REPERTORIO DE CÁMARA QUE REVELA EL VARIADO UNIVERSO EMOCIONAL E IMAGINATIVO DE SCHUMANN: EL **ADAGIO Y ALLEGRO OP. 70; FANTASIESTÜCKE OP. 73; FÜNF STÜCKE IM VOLKSTON OP. 102 Y FANTASIESTÜCKE OP. 88.**

YA A LA VENTA

# JOYCE DIDONATO

PRESENTA SU NUEVO DISCO

# SONGPLAY



UN INSPIRADOR VIAJE EN EL QUE LA MEZZOSOPRANO AMERICANA ABORDA UNA VISIÓN NUEVA Y CREATIVA DE LA MÚSICA VOCAL; DESDE EL BARROCO AL SIGLO XX.

Sigue a Warner Classics en:



WarnerClassicsEs



WarnerclassicEs



WARNER CLASSICS

www.warnerclassics.com

## RECUPERANDO GLORIAS VERDIANAS EN HD

La evolución de la industria musical, liderada por los consumidores y en parte por la tecnología, está abriendo oportunidades de ventas en un mercado estructuralmente alicaído. Primero fue la implantación del consumo *legal* a través de Internet, y a ello se ha unido la moda de la alta definición (HD, donde, curiosamente, se sitúa el renacimiento del vinilo), que acabarán convergiendo. Los sellos históricos están aprovechando para reeditar (antes de perder la exclusividad) las grabaciones analógicas previas a la triple D. Y, sobre todo, aquellas que por uno u otro motivo (técnico o interpretativo) tenían un especial interés. Cuando uno escucha el Verdi de los 70 y primeros 80, grabado en el sello amarillo, en su formato HD (Blu-ray Audio en este caso, que se acompaña de la misma grabación también en CD), descubre la pasmosa calidad de las mismas, que en el formato ADD (o en los mediocres vinilos originales) se nos escapaba parcialmente. La HD convierte el leve ruido de fondo en mero sonido ambiente, ampliando los armónicos (que teóricamente no son audibles en los extremos de las frecuencias, suprimidas en el CD) y dando una sensación de espacio escénico de la que no éramos conscientes.

Es verdad que tales ventajas no están al alcance de cualquier equipo de música y que Universal no se define claramente por un formato (en Japón, el paraíso de estas grabaciones, prima el SACD e incluso en Universal Japón el SHM SACD) pero, pese a ello, merece la pena la recompra. Y es también curioso que el Verdi de Abbado empezó a decaer con sus primeros registros digitales (*Aida*, *Don Carlos*...), porque sus grabaciones de los

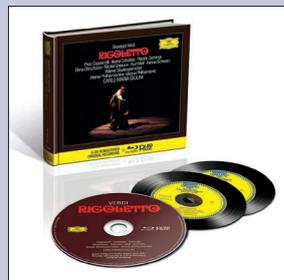
70 son sencillamente brutales (*Macbeth*, *Boccanegra*...). Contaba con cantantes, hoy por hoy, inigualables (pese a que, en aquellos años, se les ponían pegas frente a las "glorias" de la posguerra), entre los que destacaba el barítono verdiano por antonomasia, de la segunda mitad de XX, Piero Cappuccilli. Su *Macbeth* es intachable, vigoroso, reflexivo y brutal cuando se justifica. Verrett era una Lady *Macbeth* heterodoxa, pero efectiva sin ser una soprano dramática de agilidad al uso. Y lo mejor es la dirección de Abbado (hasta hoy, insuperada). En aquellos años compitió con el registro de Muti, casi a su nivel.

Algo parecido ocurrió con las escasas grabaciones de ópera de Giulini en el sello amarillo. Este *Rigoletto* (analógico) fue objeto de múltiples peros (estuvieron más justificados los posteriores de *Falstaff* y *Trovatore*), cuando pocos pueden sacarse en puridad. ¿Qué Domingo no es voz para el Duque? Cierto. Pero pocas versiones han sido tan refinadas y donjuanescas como la suya (incluso por encima de Bergonzi, su rival de aquellos años con Kubelik). Algo parecido le pasa a Cotrubas (que repitió una *Traviata* heterodoxa, pero bellísima con Kleiber). Cappuccilli está insuperable. Contenido (ahora que las exageraciones del septuagenario Nucci se han puesto de moda...), emocional cuando corresponde, pero de una pureza verdiana a la altura únicamente del propio Giulini. La orquesta suena como en ninguna otra grabación y la presencia de lujos como Moll, Obraztsova o Ghiaurov son la guinda del pastel. Motivos sobrados para repetir estas viejas/nuevas glorias...

Juan Berberana



**VERDI: Macbeth.** Cappuccilli, Verrett, Ghiaurov, Domingo. Teatro alla Scala / Claudio Abbado.  
DG 4835601 • 2CD • ADD + Blu-ray Audio • 152'  
Universal ★★★★★ PR



**VERDI: Rigoletto.** Cappuccilli, Cotrubas, Ghiaurov, Domingo, Moll, Obraztsova. Coro Ópera de Viena y Orq. Filarmónica de Viena / Carlo Maria Giulini.  
DG 4835805 • 2CD • ADD + Blu-ray Audio • 119'  
Universal ★★★★★ PRS



Algunos meses después del estreno de esta oscura producción, que tuvo lugar en el verano de 2016 si los datos de quien esto escribe no fallan, la Royal Opera de Londres reprogramó este título verdiano con un reparto similar y dichas funciones se retransmitieron en cines en todo el mundo. Para quienes no pudieron asistir, o quienes, simplemente, quieran revivir la experiencia, Opus Arte ofrece ahora la posibilidad con este *deuvedé*, cuyo mayor atractivo recae en las voces. La batuta de Richard Farnes no es tan imaginativa como la de Gianandrea Noseda, director del estreno, pero también este cuida a los solistas y consigue una lectura muy teatral. Gregory Kunde, que con *Manrico* se presentaba en el teatro londinense, hace de su debut tardío toda una recreación por técnica y conocimiento del estilo, 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 de ello.

Gran interpretación asimismo 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 Fiorenza Cossotto. Menos redondas, aunque implicadas, son las voces graves.

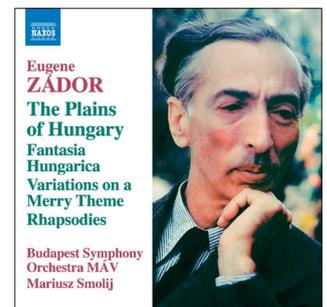
Pedro Coco Jiménez

**VERDI: Il Trovatore.** Gregory Kunde, Lianna Haroutounian, Anita Rachvelishvili, Vitaly Bilyy. Orquesta y Coro de la Royal Opera House de Londres / Richard Farnes. Escena: David Bösch. Opus Arte OA1262D • DVD • 147' • DD 5.1  
Música Directa ★★★★★

Zádor huyó de Hungría a los Estados Unidos al comienzo de la Segunda Guerra Mundial, contribuyó a varias partituras de películas menores y terminó como orquestador al empleo de Miklós Rózsa, porque, según dijo, le dio el dinero para escribir la música que quería. Compuso una gran cantidad de música de concierto que sigue siendo rescatada, afortunadamente, por Naxos. Zádor describió que su propio estilo se encontraba a medio camino entre *La traviata* y *Lulu*; fue alumno de Max Reger, y puede parecer al principio como si el estilo del alumno fuera incluso más conservador que el de su maestro. Pero esto es engañoso: la música aquí, de la última parte de la vida de Zádor, es sutil en su tratamiento de las influencias populares húngaras, no tanto en su orquestación.

Las más atractivas son las dos obras para instrumento solista y orquesta. La *Fantasia Hungarica*, para la rara combinación de contrabajo y orquesta, convierte magistralmente al solista en un elenco de personajes. El instrumento solista en la *Rhapsody para Cimbalom* y orquesta también se maneja muy bien, con una variedad de ataques y voces que se dan a este instrumento popular húngaro. Tal vez las obras restantes en el programa sean menos distintivas, pero la Orquesta Sinfónica de Budapest, con el director polaco Mariusz Smolij, hace un gran servicio al sacar esta música de la "chatarra" de la historia y devolverla a la vida.

Luis Suárez



**ZÁDOR: The Plains of Hungary. Fantasia Hungarica. Variations on a Merry Theme. Rhapsodies.** Budapest Symphony Orchestra / Mariusz Smolij.  
Naxos 8.573800 • 78' • DDD  
Música Directa ★★★★★

The NAXOS logo is a blue square with the word "NAXOS" in white, serif, all-caps font. Above the text are three stylized white columns.

# MSTISLAV ROSTROPOVICH

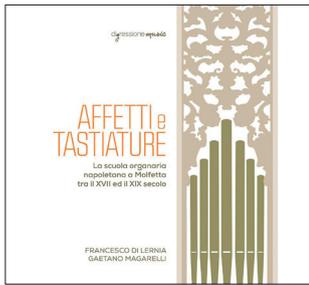
The DVD VIDEO logo consists of the word "DVD" in a stylized font above a graphic of a DVD disc, with the word "VIDEO" below it.

L'ARCHET INDOMPTABLE | A FILM BY  
THE INDOMITABLE BOW | BRUNO MONSAINGEON



idéaleaudience

*Música*  
DIRECTA  
[www.musicadirecta.es](http://www.musicadirecta.es)



Con sede legal en la ciudad de Molfetta, el sello Digressione Music se dedica a la difusión de músicas y músicos más bien “fuera del circuito” y relacionados con los territorios que en su día formaron el Reino de Nápoles y más concretamente con esta ciudad de la provincia de Bari, como se aprecia en el presente disco, que nos ofrece un programa de obras italianas del Manierismo y el Barroco interpretadas alternativamente por el prestigioso organista Francesco Di Lernia y su alumno Gaetano Magarelli en cinco diferentes órganos construidos entre los siglos XVII al XIX y sitios en sendas iglesias melfictenses.

A través de compositores que se escalonan en el tiempo, desde Ambrosio Dalza a Gaetano Valeri, pasando Andrea Gabrieli, Paolo Quagliati, Ascanio Mayone, Girolamo Frescobaldi, Gregorio Strozzi, Bernardo Pasquini, Gaetano Greco, Domenico Scarlatti, Domenico Zipoli y Baldasare Galuppi, se pueden apreciar las características tímbricas del órgano napolitano, tan distinto de sus congéneres franceses, neerlandeses o alemanes, y no digamos ya del órgano ibérico. En el libreto acompañante figura una detallada información histórica y técnica sobre cada uno de los instrumentos, así como notas biográficas de los intérpretes.

Salustio Alvarado

AFFECTOS Y TECLADOS. La escuela organera napolitana en Molfetta entre los siglos XVII y XIX. Francesco di Lernia, Gaetano Magarelli. DIG Classic DCTT62 • 66' • DDD Independiente ★★★★★

La música de concierto española para viola sola está a la par con las del resto de países europeos, pero las grabaciones de música contemporánea son aún difíciles de conseguir. Ana María Alonso se ha dispuesto su difusión en plena colaboración interactiva entre compositor-intérprete con una selección de miniaturas diversas y compactas radicalmente diferentes entre sí, pero que fluyen sin esfuerzo para aproximarse a la forma de un conjunto global. Este grupo de diez compositores actuales, unos más conocidos que otros, no se expande con gran frecuencia debido al alto nivel de dificultad involucrado en la aceptación general de las corrientes actuales. No hay mejor vuelta de tuerca a la situación que asistir a las salas de conciertos o disfrutar de grabaciones como la actual. En ella nos encontramos con la voz más profunda de la viola que parece darle un peso adicional a estas pequeñas obras, transformándolas y haciéndolas cantar de una manera aparentemente más profunda de lo que es la norma. No hay duda de que el intenso nivel de concentración e inversión emocional proveniente del intérprete es fundamental para la meta alcanzada.

Excelente interpretación de estilos vanguardistas en plena sintonía con los esfuerzos de una decena de compositores hispanos para explorar al máximo los sonidos de la viola recurriendo a todo tipo de técnicas expresivas. Un disco recomendado para cualquier persona interesada en las escenas nacionales contemporáneas.

Luis Suárez



ALTO MYSTIC. Ana María Alonso, viola. IBS Classical 192018 • 79' • DDD IBS Classical ★★★★★SP

## UN NUEVO CICLO



¿Cómo se articula un concierto en torno a una obra compuesta para voz y cuarteto de cuerda? Una solución utilizada en ocasiones anteriores es interpretarla junto con otras obras instrumentales escritas para esta formación, pero en el caso que nos ocupa, el recital de Joyce DiDonato y el Cuarteto Brentano en el Wigmore Hall en diciembre de 2017, se optó por un programa formado casi íntegramente por canciones.

La obra en cuestión, el ciclo *Camille Claudel: Into the Fire* fue la última pieza de aquel recital, recogido en este disco, que comenzó con cinco Lieder de Richard Strauss arreglados para cuarteto de cuerda por Mark Steinberg y Misha Amory, primer violín y viola del Cuarteto Brentano; tanto el arreglo como la interpretación ligera de DiDonato dejan con la incómoda sensación de ser “obras de relleno”. Tampoco levantan el vuelo las *Trois chansons de Bilitis*, arregladas por Heggie, y una no puede evitar pensar que si se trataba de programar a Claude Debussy por haber sido amigo de Claudel, su cuarteto era una opción más adecuada. Entre unas canciones y otras, la obra más interesante de esta larga “previa”, el *Molto adagio sempre cantante doloroso* de Guillaume Leku, una prometedora obra escrita a los diecisiete años por un compositor algo más joven que Strauss y Debussy que moriría a los veinticuatro; la atmósfera de la pieza, subtitulada *Mon âme est triste jusqu'à la mort*, avanza la tristeza que rodea la vida de Camille Claudel.

El disco cambia por completo cuando comienza a sonar *Into the Fire*. El ciclo tiene ocho partes: un preludio instrumental, seis piezas que llevan el nombre de seis esculturas de Camille Claudel (la última, *L'âge mur*, ins-

trumental) y un epílogo. Los textos de Gene Scheer, que confío que estén incluidos en la versión comercial del CD (la distribuidora envía sampler para crítica), nos presentan a la escultora dirigiéndose a sus obras el día en que las abandonará definitivamente al ser internada por su familia en el sanatorio mental en el que vivirá treinta años, hasta su muerte. El epílogo nos sitúa en 1929, trece años después, cuando la visita su amiga Jessie Lipscomb; la fotografía que les tomaron juntas ese día es la última que se conserva de Claudel.

Heggie describe su composición como un “ciclo teatral”, y Joyce DiDonato se implica y empatiza con su personaje intensamente, como es habitual en ella. La obra, escrita para la mezzo, le permite lucir sus mejores cualidades y su interpretación excelente está muy bien secundada por el Cuarteto Brentano. *Into the Fire* es una obra contemporánea pero no es una obra que presente un lenguaje musical novedoso; es, por así decirlo, apta para todos los públicos. La música responde a los textos de Scheer, pero también a las esculturas consideradas por sí solas, identificándose fácilmente cada una de ellas con su canción; la ternura de *La petite châtelaine*, la sensualidad de *La valse*, la inquietud de *The gossip* (es decir, de *Les caseuses*) o la desesperación que sugiere *L'âge mur*, esta vez expresada sin palabras, componen un acertado retrato musical de la desdichada artista.

Tras *Morgen*, el disco se cierra con una segunda propina, el villancico *Silent Night*, que seguramente sólo sea una anécdota producto de las circunstancias (el concierto se celebró cuatro días antes de Navidad), pero el acierto del arreglo, ahora sí, la clase de DiDonato y la inestimable colaboración del público convierten en una bonita anécdota.

Sylvia Pujalte Piñán

INTO THE FIRE. Obras de STRAUSS, LEKEU, DEBUSSY y HEGGIE. Joyce DiDonato, mezzo. Brentano Quartet. Erato 0190295642198 • 78' • DDD Warner Classics ★★★★★



Como si nos confiara su secreto más íntimo, Yago Mahúgo nos muestra en este disco cuales son las piezas que ama de François Couperin, cuales se llevaría a una isla desierta, convertida en un precioso disco (de nuevo en el sello Cantus, como el reciente Haydn ya reseñado en el pasado número de enero) editado con todo mimo, en el que sobresale el espléndido sonido del clave de Keith Hill, instrumento que conoce el clavecinista madrileño del mismo modo que un piloto puede conocer su vehículo. Mahúgo imprime sonoridades de orquestas de corte barrocas en *La Superbe, ou La Forqueray*, mientras pasea su sabiduría en la música francesa con la serena calma que emerge de piezas como *Les Idées Heureuses*, que abre el disco con elegancia (soberbio el intérprete, que despliega una dulzura bellísima) o en *Les ombres errantes*, donde los trinos forman parte de un continuo éxtasis.

Ya nos contó Mahúgo que esta grabación es una antecámara de la obra completa de Couperin, que es como escalar el Everest del clave. Pero de esto sabe mucho este intérprete, que las ha pasado peores... Aunque grabar todo Couperin supondrá disfrutar y profundizar de nuevo en la obra de un grande, redescubrir sus bellezas y recomponer, a buen seguro, lo que Christophe Rousset le mostró cuando un joven Yago estudiaba de la mano de este prestigioso maestro. A él está dedicado el disco. De un maestro a otro.

Gonzalo Pérez Chamorro

MES PIÈCES FAVORITES DE MONSIEUR FRANÇOIS COUPERIN. Obras de F. COUPERIN. Yago Mahúgo, clave.

Cantus C9639 • DDD • 60' Independiente ★★★★★RPS

Yoshido Okada nos propone echar un vistazo en el aprendizaje del "ABC" mozartiano. Las Variaciones sobre "Ah vous dirai-je Maman" (aquí conocida como *Campanita(s) del lugar*) ofrecen todo un abanico de posibilidades a tal efecto, dándose el caso, a su vez, de que esta canción popular es usada frecuentemente en las escuelas infantiles de varios países para aprender el abecedario. Esta analogía es aprovechada para incluir otras obras con un carácter más o menos pedagógico, como la *Fantasia KV 475* que abre el disco. Okada muestra aquí lo que será una constante a lo largo del mismo: un toque incisivo, del que obtiene una dicción buena, a veces algo excesiva; una paleta dinámica amplia, en general controlada pero sin miedo a aplicarla en su totalidad; y un interés especial por las melodías, bien resueltas. Respecto a las velocidades, hay que poner algún pero.

En las globales (los *tempos*), algún adagio se desmadra (*Sonata KV 332*), quedando muy desnaturalizado; y en las internas, la japonesa muestra cierta querencia a retardar algunas entradas, lo que no siempre tiene justificación, sonando de forma caprichosa. En el global, quedan unas interpretaciones buenas, que no acaban de dar el salto a la excelencia que muestra su compatriota Mitsuko Uchida.

Jordi Caturla González



MOZART ABC. Obras de MOZART (Sonatas ns. 8, 12 y 14. Fantasia KV 475. Variaciones KV 265). Yoshido Okada, piano.

Gramola 99144 • 82' • DDD Gramola ★★★★★



Con una calidad de sonido excepcional, la pianista mexicana Leticia Gómez-Tagle se reafirma en su amor a las grandes obras pianísticas que lleva tocando toda una vida. "SII!" no es solo la afirmación de estos amores, es un juego de palabras con las tres tonalidades similares (ojo, la de Si menor, no mayor...) que coinciden en las tres sonatas de esta grabación. Escuchar el pianismo de la mexicana es recordar la pureza de Rubinstein o Arrau; de ellos proviene el arte de Leticia, con un sonido denso pero claro, donde cada nota tiene peso. La *Sonata Op. 58* de Chopin es afrontada desde la calma y la tensión interior, desgranada con claridad y cantada con naturalidad, sin excesos ni rebuscamientos. Por momentos es un Chopin que recuerda la densidad sonora de un Brahms, con detalles de suprema clase.

No hay descanso tras el *Finale* tumultuoso de la *Tercera Sonata* del polaco, pues el titán de Liszt y su *Sonata en si menor* piden paso. La demoníaca escritura de esta música cuaja mejor con interpretaciones más directas, ya que la mexicana opta por una visión meditativa, a un paso entre la vida y muerte. Este volcán del romanticismo alcanza en manos de Gómez-Tagle sus mejores momentos, extraordinarios, en la fuga, donde algunos acentos son remarcados para placer sonoro del oyente. La delicada y tenue melancolía de la *Sonata K 87* de D. Scarlatti cierra un disco mayor en Si menor.

Gonzalo Pérez Chamorro

SII!. Obras de CHOPIN, LISZT y D. SCARLATTI. Leticia Gómez-Tagle, piano.

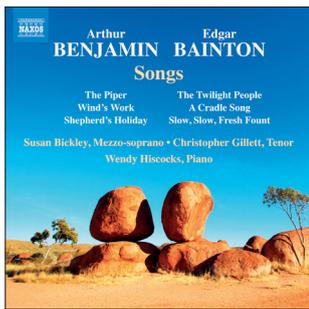
ARS Produktion ARS38270 • 65' • SACD Independiente ★★★★★S

En una entrevista el pasado mes de enero, el trombonista Alberto Urretxo afirmaba que "he concebido este disco como un punto de encuentro entre diferentes disciplinas artísticas y el sonido, buscando una resonancia e intención distinta en cada pieza... No he buscado la perfección en ningún momento, he buscado la naturalidad de los discos de antaño, y he disfrutado de la música con entusiasmo. Mi único objetivo es que la escucha de este disco despierte en tu interior, emociones, pensamientos, recuerdos...". Y añadiríamos nosotros, que desde el punto de vista sonoro, el disco es una fiesta, porque muestra diferentes enfoques sonoros con diferentes intérpretes, que resumen muy bien el excelente momento interpretativo que está viviendo este país (desde la viola en el *Capriccio de Vieuxtemps*, con una sensacional Adriana Grigoras, al propio Urretxo como un *wanderer* en la transcripción para trombón de los *Lieder eines fahrenden Gesellen* de Mahler, excepcionalmente cantados). Pero ahí no queda la cosa, ya que un Bartók sorprendente se cuela como un rayo (*Canción árabe*, de los 44 Dúos) y el también cellista Javier Martínez Campos firma unas 4 *Estaciones* sobre la original de Vivaldi, caleidoscópica y que invita al oyente a descubrir por donde se descubren estos y otros motivos melódicos del veneciano. Queda claro que la elección del título para esta colección, *Soinuaren Bidaia* o *El viaje del Sonido*, es de lo más acertada.

Lucas Quirós



SOINUAREN BIDAIA II. Obras de MAHLER, E. MORENO, BARTÓK, J. STEPHENSON, H. EXTREMIANA, POLENTZI, J. MARTÍNEZ CAMPOS, VIEUXTEMPS. Alberto Urretxo, trombón y trompeta baja. Adriana Grigoras, viola. Garikoitz Mendizabal, txistu, silbote y tamboril. Catalan Bucatar e Iñigo Grimal, violines. Javier Martínez Campos, chelo. Amaia Zipitria, piano. Jone Martínez, soprano. Spanish Brass. LG SS 1040-2018 • DDD Independiente ★★★★★



Con unas buenas notas al disco, sumamente necesarias cuando se trata de músicos poco transitados, donde se nos explica los hechos y obras fundamentales de ambos compositores, nos dejamos llevar por este atracán de canciones. Arthur Benjamin (1893-1960) y Edgar Bainton (1880-1956), perfectos coetáneos, son ejemplo prístino de la solidez de la enseñanza inglesa. Con extensos catálogos que incluyen óperas y sinfonías, comparten además de manera curiosa y una estancia más o menos prolongada en Australia. De las 42 canciones grabadas, 19 de Benjamin y el resto de Bainton, todas, excepto dos, son primera grabación mundial, y todas son gustosas de escuchar, con multitud de detalles que revelan el buen oficio de los compositores, tanto en la elección de textos, como en giros e inflexiones de la escritura siguiendo el espíritu del poema.

Los intérpretes, de gran trayectoria en el mundo de la ópera y el concierto, tienen voces sólidas que manejan técnicamente sin problemas. Si usted quiere rememorar éxitos de estos como *The Piper*, o *Shepherd's Holiday* de Benjamin, o *The Twilight People* de Bainton, esta es su oportunidad. En cualquier caso, el disco no defrauda y es un acierto la recuperación de este repertorio de estos olvidados autores.

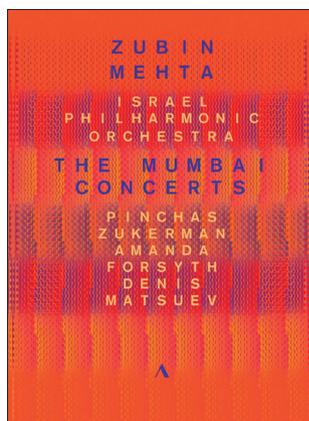
Jerónimo Marín

SONGS. Obras de BENJAMIN y BAINTON. Susan Bickley, mezzosoprano. Christopher Gillet, tenor. Wendy Hiscocks, piano.  
Naxos 8.571377 • 80' • DDD  
Música Directa ★★ ★

Zubin Mehta eligió Bombai para celebrar su ochenta cumpleaños en abril de 2016. Lo hizo ofreciendo dos conciertos en la urbe asiática que, desde 1995, adoptó oficialmente el nombre de Mumbai, retornando a su denominación en la lengua maratí local. Tres solistas le acompañaron en las celebraciones, Pinchas Zukerman, Amanda Forsyth y Denis Matsuev, además de una orquesta con la que el director hindú ha tenido una muy especial relación a lo largo de toda su vida; en realidad crecieron juntos, pues son de la misma edad.

El primer concierto (el más interesante desde mi punto de vista) constó de una *Obertura Carnaval* de Dvorák marca de la casa, del *Concierto para violín* de Beethoven con un Zukerman tan músico como siempre y un Mehta más beethoveniano que de costumbre, *La Valse* y la *Segunda Suite de Dafnis y Cloe* de Ravel en extraordinarias versiones por parte de la batuta y una orquesta que funciona a las mil maravillas con esta música, para acabar con el Vals de *El lago de los cisnes*, en una interpretación más bien rutinaria. Del segundo concierto cabe destacar el *Doble* de Brahms, a pesar de ciertos naufragios en el primer movimiento, con unos muy centrados Zukerman y Forsyth. Menos acertados estuvieron orquesta y director en la *Obertura de El Murciélagos* y, a olvidar el *Primer* de Tchaikovsky y la *Improvisación* de un Matsuev totalmente desbocado que parece haber adoptado los peores defectos de Earl Wild.

Rafael-Juan Poveda Jabonero



THE MUMBAI CONCERTS. Obras de BEETHOVEN, BRAHMS, DVORAK, RAVEL, STRAUSS, TCHAIKOVSKY. Forsyth, Matsuev, Zukerman. Orquesta Filarmónica de Israel / Zubin Mehta. Dir: Michael Beyer.  
Accentus 20383 · 190' • 2 DVD • DTS  
Música Directa ★★ ★★ ★



Desde que fuera descubierto por William Christie para su *Jardin des Voix* en 2007, la carrera de este joven tenor sevillano ha sido imparable. Su trayectoria se ha centrado en la ópera barroca, pero ha realizado incursiones en la ópera del siglo XIX, experiencia lírica que le ha servido para afrontar con soltura su primer disco en solitario para el sello Enchiriadis.

Arias de bravura, oberturas francesas, fragmentos de conciertos y arias líricas de Haendel se agrupan bajo los Siete Pecados Capitales, siguiendo la original idea del propio cantante, quien describe el programa como una metáfora de las pasiones humanas. Si bien el hilo conductor no queda siempre evidente en la elección del texto de las arias, presenta muy bien la dualidad de la música del maestro de Halle: ópera y oratorio, lo sacro y lo profano, las pasiones terrenales y el Cielo. Todo unido bajo un sólo denominador, una belleza redentora que concilia lo humano y lo divino, trascendiendo al Infinito. Esta bipolaridad haendeliana supone un gran reto técnico y expresivo que Juan Sancho supera con creces: su voz recorre con ligereza las coloraturas de las arias de oratorio pero tiene el cuerpo y la presencia sonora que requieren las partes de ópera (casi en registro de barítono), adaptándose perfectamente al carácter de cada una de ellas. Le acompaña una Capella Cracovensis espectacular, de sonido redondo, mórbido y exuberante, muy adecuado al catálogo de pecados que recoge el disco.

Mercedes García Molina

THE SEVEN DEADLY SEANS. Obras de HAENDEL. Juan Sancho, tenor. Capella Cracovensis / Jan Tomasz Adamus.  
Enchiriadis EN2049 • 75' • DDD  
Independiente ★★ ★★ ★

Las coloridas melodías y ritmos populares de España se unen a la perfección de la sofisticación compositiva francesa del siglo XX en las obras de cámara de Turina, con un estilo inconfundible en timbre y escritura que abarcaba plenamente su herencia musical andaluza. Como el compositor explicó: "mi música es la expresión del sentimiento de un verdadero sevillano que no conocía Sevilla hasta que la dejó". El ya aclamado Azahar Ensemble demuestra la satisfacción artística por su trabajo con una lectura concisa, apoyada en un buen estudio sobre la figura del compositor, que se basa en algún grado en la formación musical que recibió en París.

Las transcripciones, realizadas por el también prestigioso compositor (y nieto del homenajeado) José Luis Turina, están brillantemente coloradas, haciendo uso de material temático, que aunque no nos hace olvidar del todo la instrumentación original en que fueron creadas las obras, están realizadas desde el ímpetu y el entusiasmo. Azahar Ensemble son maravillosos defensores del lirismo muy característico y difícil de Turina. Tocan la música con una sensación real de la calidez que está en el corazón de todas estas obras apasionadas cuyos movimientos y pasajes más rápidos requieren. Su mensaje musical es, en general, melódico, y a menudo capta la atención a través del timbre y el efecto. La calidad del sonido también es excelente y bellamente equilibrada, un modelo de su tipo.

Luis Suárez



TURINA X TURINA. Obras de TURINA (Música para quinteto de viento, transcripciones). Azahar Ensemble.  
Profil Hänssler 18073 • 63' • DDD  
Independiente ★★ ★★ ★

# WONDERFUL TOWN

An American musical by **LEONARD BERNSTEIN**

**ORCHESTRE ET CHŒUR DE L'OPÉRA DE TOULON**

Conductor **LARRY BLANK**

Stage direction **OLIVIER BÉNÉZECH**

**DVD**  
VIDEO

*Música*

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

Book by **JOSEPH FIELDS** and **JEROME CHODOROV**

Based upon the play *My Sister Eileen* by **JOSEPH FIELDS** and **JEROME CHODOROV**

and the stories by **RUTH MCKENNEY**

Music by **LEONARD BERNSTEIN**

Lyrics by **BETTY COMDEN** and **ADOLPH GREEN**



**OPÉRA  
TOULON**

**BelAir**  
classiques

## DE DIOS Y MÁQUINAS

En un intento de explicar por qué el Concierto de Año Nuevo se ha convertido ya hace tiempo en un espectáculo repetitivo y aburrido, podríamos acudir al tópico de que además de esta Viena de burbuja y colorín, convertida en puro negocio turístico, hay otras. Por ejemplo, la de las primera y segunda escuelas que llevan su nombre, con Haydn, Beethoven y Schubert; o Schoenberg y sus chicos, que también tienen sus tintes. O los mismos colores de Schiele o Kokoschka, más serios y conflictivos... No, a nadie se le ocurriría recurrir a esta filosofía quiosquera para atacar a la música de los Strauss, porque, efectivamente, las obras de estos (algunas, no todas) son joyas del sinfonismo ¿ligero? que deben de ser dirigidas (y entendidas) no como las partituras de los antedichos sesudos pensadores, sino como lo que son: músicas hermosas, animadas, chispeantes y gaseosas, comunicativas, coloristas, insultantemente rítmicas, discursivamente maleables, envueltas en gasas y tules, pura plástica del *rubato*, envolventes, contagiosas, vitalistas y un montón de cosas más. Además de necesariamente alejadas de los laberintos cerebrales y totalmente al lado del corazón. Casi nada. En los tiempos que corren parece que estas pequeñas cosas hayan desaparecido y todos debamos soñar en blanco y negro y pensar en clave Brahms o Bruckner, cuando no en clave Max Reger o Hans Pfitzner. Un desastre.

Algo así, un desastre en minúsculas, me ha parecido el Concierto de Año Nuevo de este año; quizá el que más cerca ha estado de los que protagonizó el inefable Franz Welser-Möst en 2011 y 2013; quizá el símbolo más recalcitrantemente triste de los días que le esperan a esta Europa nuestra que nos la quieren machacar a base de somnolencias y sueños de pesadilla, de consignas en una clave intelectual que cabe en la cabeza de una hormiga. Que es lo que parece tenía en la suya el señor Thielemann cuando se levantó ese día uno de enero de la cama para organizar la charla interminablemente retórica que iba a establecer con sus músicos. Resultó lamentable verles: ¡ni uno le miraba! Y él tampoco mucho, porque la mayor parte del tiempo lo tenía que dedicar



APA / HERBERT NEUBAUER

Christian Thielemann dirigió a la Filarmónica de Viena en el tradicional Concierto de Año Nuevo de 2019.

a leer las notas de las partituras. Así, interesado en el asunto, atento al detalle (¿) de unas músicas escogidas una vez más con evidente ausencia de filtros de control de calidad. Pobres oyentes, que creen que se pagan su entrada para escuchar la gran música de los Strauss para encontrarse con músicas tan irrelevantes. Lo pagó caro Dudamel el año pasado. Ha incurrido en el mismo error Thielemann este.

Pero bueno; encandiló a más de un experto con esa retórica, al parecer virtud máxima deseable y exigible para una música que por ser tan vulgar hay que convertirla en algo serio, a base de trucos de director con mucha técnica (y desplegada a diestro y siniestro, eso sí), pero con cabeza de chorlito a la hora de emocionarse un poco. Ante semejante panorama, mejor no detallar; mejor no descender al comentario de cada una de las versiones, pues solo el intento de volcar las muchas notas que he tomado durante el visionado del evento me llevarían a una profunda depresión mental.

Solo diré que en algunas ocasiones el señor Thielemann decidió dejarse de ocurrencias (particularmente sonoras) y planteó un discurso algo más movido, e incluso sinfónicamente aceptable, aunque no fueron muchas. Y al contrario, hubo piezas cuyas versiones merecen ser comentadas por la profunda impresión causada. Por ejemplo, hace siglos que no escucho una interpretación tan sosa e indolente como la que se marcó nuestro aclamado director ante la página más famosa de Johann Strauss Jr., *El Danubio azul*, que, al parecer, quiso teñir de realidad llevándolo a su au-

téntico color: un terroso y desmitificador aspecto, desmovilizador turístico de largo alcance. Realmente fue musicalmente irrelevante, a pesar de los muchos devaneos agógicos que se permitió el maestro, quizá por aquello de que hay que dirigirlo "a la vienesa".

### Armonía de las esferas

Otro momento estelar, y quizá más trufado todavía de cambios de la casa en sus aspectos agógicos y dinámicos, fue el vals de Josef Strauss *Armonía de las esferas*. Una nueva muestra marca de la casa, siempre al quite a la hora de cambiar indicaciones para que todo sea distinto a como es porque así resulta diferente. Más personal y creativo...

Pero nada de esto importa; a Thielemann, aquí y allá, y donde sea, se le perdona todo, porque ha sido y es el llamado a convertirse en portador de las esencias musicales románticas; ha sido y es el escogido, la fiel representación de la escuela de directores alemanes, frente a la peligrosa globalización que llega por los cuatro puntos cardinales, pero especialmente desde sus competidores del Este. Pues no. Lo que sucede es que dirige bien, muy bien; que tiene una gran capacidad para ordenar con esmero las notas, pero, sencillamente, lo que transmite, eso que no está escrito en las partituras, suele ser una soporífera mezcla de megalomanía sonora y vaciedad. Suele. En este repertorio, sin duda.

La retransmisión televisiva del 1 de enero incluyó un reportaje de la radiotelevisión austríaca, esta vez dedicado a los 150 años de la Ópera de Viena, que se incluye como bonus en este DVD y en la versión

en Blu-ray. Buena idea, pero el resultado fue un poco gris en su realización. Una vez más, lo más interesante de este añadido de lujo fue poder ver y escuchar solos, sin director, a los profesores de la Orquesta Filarmónica de Viena. En este caso fueron arreglos de óperas de Mozart, Donizetti o Richard Strauss, sin faltar algo de ballet, por supuesto, representado para la ocasión por Glazunov. Y claro, escuchar la obertura de *Las bodas de Fígaro* por el conjunto de violonchelos; a un sexteto de cuerda la de *Don Giovanni* o los vales de *El caballero de la rosa* en arreglo para violín y piano por estos señores es una maravilla.

Hubo más, desde luego, y la filmación estuvo realizada de manera impecable, e incluso con motas de fino humor. Probablemente el que le faltó a Thielemann a la hora de enfrentarse a este repertorio. Sé que me situó en minoría al emitir este tipo de opiniones, pero es lo que hay. Lo vengo manifestando desde el minuto uno: este señor es un gran director de orquesta, pero tiene graves problemas a la hora de contar historias en sus versiones. Concibe la música como un ejercicio de virtuosismo; lo elabora todo con cuidado y precisión. Pero parece que se ha dejado en casa los sentimientos. O lo que es a veces peor: que ni los hace efectivos ni le afectan. Todo es pura construcción y ensamblaje, pero sin la precisa y necesaria lubricación. Señores, la música es cosa de seres humanos, no de dioses o máquinas.

Pedro González Mira



CONCIERTO DE AÑO NUEVO, 2019.  
Orquesta Filarmónica de Viena / Christian Thielemann.

Sony Classical DVD 19075902859  
/ Blu-ray 19075902869 • DTS  
Sony Classical



## VIAJES CON GUITARRA

La guitarra es una buena compañera de viaje. Discreta, ligera y siempre a mano, puede presumir de ser un instrumento al alcance de todos, que provoca una fiesta con la misma facilidad que invita a la ensoñación. Dejemos, pues, que nos guíe en este recorrido por países lejanos, que nos muestre la idiosincrasia musical de Japón, Venezuela y México a su manera. Y que el gran guitarrista francés Thibault Cauvin recomiende, como broche final, algunos de los temas musicales de sus países preferidos.

Comienza el recorrido mostrando la faceta más tímida y sutil de la guitarra, en Japón, un país que aprecia el instrumento y donde se encuentran prolíficos compositores. En esta grabación de Naxos se encuentra música muy bella y llena de matices, como la de Toru Takemitsu, uno de los músicos japoneses con mayor proyección internacional y cuyas melodías para guitarra son muy populares. Su obra *Toward the sea*, en la que se aprecian influencias de Debussy y Messiaen, se hizo famosa porque Greenpeace la utilizó como banda sonora para la campaña de las ballenas. En esta versión, el guitarrista Shin-ichi Fukuda y la flautista Shigenori Kudo ofrecen una intensa interpretación del tema principal, que se mueve alrededor de tres notas a las que se asocian las letras S-E-A, ("mar" en inglés). El mismo Fukuda interpreta también *Wave Recollections*, de Ichiro Noda. Influida por el tsunami de 2017, la música vaga por las posibilidades técnicas del instrumento como tal, notas en dobles cuerdas, afinación por armónicos, y todo ello a merced del vaivén que provocan las olas.

### Viaje a México

Siguiendo hacia el Este, al otro lado del Pacífico se encuentra México. Allí la guitarra es el puente entre civilizaciones y culturas ciertamente alejadas; de la mano de



YANN ORHAN

Thibault Cauvin, en "Cities II", ofrece una propuesta en torno a dos conceptos: el viaje y el dúo.

Cecilio Perera llega una música que resalta la personalidad de la guitarra gracias a una cuidadosa selección del repertorio. El país de América Central aún la vitalidad de su folklore indígena con la apuesta europea, lo que sienta realmente bien a este instrumento, como ya mostró Manuel Pon- ce. Siguiendo su estela, las nuevas

generaciones poseen una característica peculiar que los diferencia del resto: sus compositores son también reputados intérpretes de guitarra. Una ventaja con la que todos ganan. Es el caso de Ernesto Lunagómez, del que se incluye *Siena*, homenaje a Andrew York y a su obra *Sunburst*, y de Julio César Oliva, cuya suite *Imágenes*

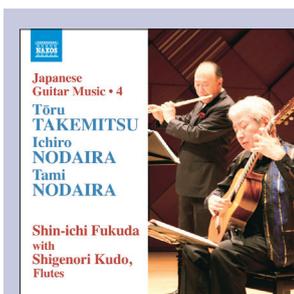
del Yucatán se inspira en la cultura maya.

De nuevo en América, Venezuela; un país al que la guitarra tardó, no en llegar, sino en calar, en ser tomada como un instrumento propio e introducirse en la organología de los compositores. John Williams definió su música como "una vibrante mezcla de tres culturas", la indígena, la española y la africana. Y ciertamente, es electrificante; bajo una aparente sensación de calma se mueven melodías y acordes creando texturas complejas no perceptibles para el oyente pero sí muy efectivas para el resultado sonoro. Entre las piezas escogidas por el guitarrista Nirse González destaca la *Suite para guitarra n. 1*, de Carreño, cuyo virtuosismo y musicalidad son protagonistas indiscutibles de esta obra bien concebida.

### Cities II

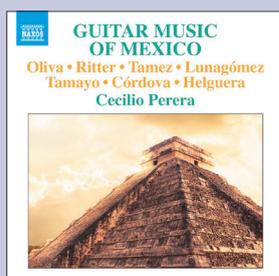
Y para terminar, el disco "Cities II" del guitarrista francés Cauvin. Una original propuesta en torno a dos conceptos: el viaje y el dúo. El viaje en el que las historias que se escuchan de niño se convierten en realidad y los sonidos asociados a cada país se enriquecen y se convierten en una melodía inolvidable; y el dúo, una asociación que da lugar a la pareja, al reto, al encuentro íntimo. Y todo ello, de la mano de la guitarra y de un nutrido grupo de colaboradores. Cauvin ha incluido doce piezas en su peculiar vuelta al mundo, cada una dedicada a una ciudad diferente. Desde *Granada*, simbolizada en la *Danza Oriental* de Granados, hasta *Tokyo* en las peculiares *Variaciones Sakura*, sin olvidar aquéllas en las que cuenta con un colaborador, como es el caso de *Mad Rush* de Philip Glass, que interpreta junto a la marimba de Adélaïde Ferrière para homenajear a Nueva York. Un disco de indudable calidad para disfrutar de la guitarra mientras se recrea el imaginario étnico personal.

Esther Martín



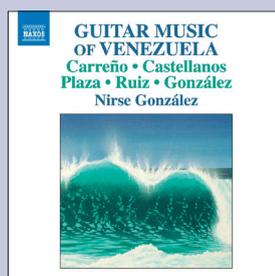
JAPANESE GUITAR MUSIC 4. Obras de TAKEMITSU y NODAIRA. Shin-ichi Fukuda, guitarra. Shigenori Kudo, flauta.

Naxos 8.573911 • 64' • DDD  
Música Directa ★★★★★



GUITAR MUSIC OF MEXICO. Obras de LUNAGÓMEZ, OLIVA, RITTER, PERERA, etc. Cecilio Perea, guitarra.

Naxos 8.573674 • 75' • DDD  
Música Directa ★★★★★



GUITAR MUSIC OF VENEZUELA. Obras de CARREÑO, CASTELLANOS, PLAZA, RUIZ, etc. Nirse González, guitarra.

Naxos 8.573637 • 63' • DDD  
Música Directa ★★★★★



CITIES II. Obras de GRANADOS, MONTEVERDI, MONTE, P. GLASS, Y. YOCO, etc. Thibault Cauvin, guitarra.

Sony Classical • 88985490652 • 60' • DDD  
Sony Classical ★★★★★

## MSTISLAV ROSTROPOVICH: LA LEYENDA DEL INDOMABLE

El parisino Bruno Monsaiegeon, ocasional escritor, cineasta atemporal, que incluso llegó a dar pasitos como violinista, es una de las vacas sagradas de ese subgénero documental que explora el mundo de los sonidos y sus causantes. Un eficaz buceador entre algunas de las más grandes personalidades musicales de nuestro tiempo. Por su confesional cámara han desfilado leyendas de la inmensidad de Gould, Oistrakh, Menuhin, Pollini, Fischer-Dieskau o Sviatoslav Richter, con quien firmó su cumbre profesional en la absorbente, trágica y reflexiva "El enigma". En esencia, la labor de Monsaiegeon recuerda al de un arqueólogo, pues reside en la búsqueda y recuperación de archivos sepultados por el tiempo.

Tras editarse hace poco su reivindicatorio libro sobre la impagable labor pedagógica de Nadia Boulanger (Acantilado), reseñado el mes pasado en esta revista, la actualidad lo vuelve a poner en los escaparates mercantiles culturales, gracias a su último y esperado documental, dedicado (¡cómo no!) a otro coloso. "Mstislav Rostropovich: El arco indómito" nos devuelve un Monsaiegeon evolucionado, pero en plena forma a la hora de adentrarse en los recovecos vitales del protagonista, siendo un retrato filmico fiel, conciso y resolutivo, sobre el genial violonchelista y director. Este provechoso documental (sin subtítulo patrio) viene a complementar aquel didáctico de la BBC (2011) titulado "El genio del cello".

Con los años, Monsaiegeon se ha convertido en un cineasta menos experimental y contemplativo. En su madurez parece no estar ya dispuesto a asumir riesgos o desafíos narrativos. Ahora en su cine prevalece la imagen sobre la palabra, de ahí que sus crónicas sean más ágiles y fluidas, conllevando una gran laboriosidad en el montaje. El resultado es una película mucho más vertiginosa y fragmentada que sus predecesoras, lo que por desgracia resta profundización y hondura al dibujo final. Esa mirada plácida e interiorizada capaz de atravesar la carne del personaje, se antoja ahora más superficial y automatizada, como si con las canas le hubiera entrado las prisas a la hora de relatar.

Slava, nombre familiar por el que era conocido en la intimidad, ha sido uno de los músicos más populares de su tiempo. El cineasta hace un barrido rotundo y homogéneo por su biografía, usando para ello multitud de grabaciones y archivos documentales, algunos



EMMETT LEWIS - JR.

Mstislav Rostropovich, abrazado a su violonchelo en el desmoronado muro de Berlín (1989).

extraídos del inaccesible álbum familiar. La riqueza, variedad, voluminosidad y valía histórica de las filmaciones y fotografías es descomunal, siendo algunas de ellas parte fundamental de la Europa del siglo pasado. Nacido en Bakú en 1927, será su padre (alumno de Casals) quien lo introducirá en el instrumento. El tarraconense le auguró un "estás predestinado" cuando ambos se encontraron por vez primera en París (1957). Y no se equivocó, pues con el tiempo voltearía como un calcetín el mundo del cello (solo la divina du Pré pudo haber llegado a su altura).

### Testigos privilegiados

Entre los testimonios que incluye el documental, destacan el de sus hijas Olga y Elena, concebidas con la soprano Galina Vishnevskaya (la conoció en Praga y al cuarto día le pidió matrimonio), el director Rozhdestvensky o la viuda y el hijo pianista del escritor Aleksandr Solzhenitsyn (Ignat). Y es que el gestor de esa enciclopedia sobre los horrores del estalinismo que es *Archipiélago Gulag*, ocupa un lugar destacado dentro del filme (su amistad fue inquebrantable). Cuando el escritor se convirtió en blanco del régimen soviético, el músico no dudó en protegerlo de la picadora roja, incluso yén-

dose a vivir juntos al campo. Su misiva al *Pravda* denunciando la persecución que sufría el Nobel, le condenó al ostracismo profesional (solo le enviaban a tocar a lugares recónditos), siendo tachado por las autoridades de "gánster político".

El azerbaiyano rememora el recital que ofreció en Londres (encima tocando Dvorák), justo el día en que los tanques del Pacto de Varsovia extinguían a sangre y fuego la primavera de Praga ("ha sido el concierto más emotivo de toda mi carrera" confiesa). Ese *get out!* que le gritaban, se le clavó en el alma. En 1974 finalmente terminará exiliándose a París. Slava jamás vaciló a la hora de encararse con el Comunismo, algo que le produjo desasosiego y muchas noches en vela. En su vida brilló ese indestructible compromiso con los que le rodeaban. Solo hay que recordarlo abrazado a su violonchelo en el desmoronado muro de Berlín. Hasta la llegada de Gorbachov no podrá volver a su patria, aunque será Moscú el lugar donde finalmente descansarían sus restos.

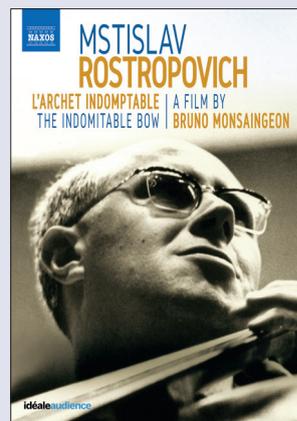
Rostropovich siempre buscó en su carrera ampliar al máximo el repertorio de obras escritas para el instrumento, de ahí que ofreciera continuas epístolas (en

forma de irrechazables cantos de sirena) a los grandes compositores de la época. El filme se detiene especialmente en tres con los que mantuvo fuertes lazos: Prokofiev, Shostakovich y Britten (eternas y enigmáticas *Suites*). Gracias a su persistencia, hoy existen también los Conciertos para cello de Dutilleux, Lutoslawski o Penderecki (solo se le resistió Stravinsky, el único que hizo oídos sordos a sus plegarias).

Entre los grandes logros del filme, está el de revelarnos al Rostropovich más cercano y familiar, ese que sacaba a relucir su contagioso sentido del humor, así como sus indiscutibles valores humanos. En 2007, a los 80 años un cáncer rompía sus cuerdas para siempre. Se iba, además de una buena persona, el todopoderoso Zar del violonchelo. Ese supremo músico al que nadie jamás pudo quebrar su arco.

En los extras se incluyen fragmentos musicales interpretando una *Sarabande* de Bach (1969), un par de las *Variaciones Rococó* de Tchaikovsky con Ozawa (1986), la grabación completa del *Trio Archiduque* junto a Menuhin y Kempf (1974), para conmemorar el 25 Aniversario de la UNESCO, así como cuarenta minutos de conversaciones de los familiares hablando de la fraternal relación que mantuvieron Slava y Solzhenitsyn. Una parada obligatoria para todos aquellos que pretendían comprender el siglo XX y sus miserias.

Javier Extremera



**Mstislav Rostropovich: El arco indómito.** Un documental de Bruno Monsaiegeon. Bonus: Rostropovich toca Tchaikovsky, Beethoven y Bach. Solzhenitsyn y Rostropovich (Conversaciones).

Naxos 2.110583 • DVD • 167' • PCM • Audio: Inglés/Francés/Ruso • Subtítulos: Inglés, Alemán, Francés, Ruso, Japonés y Coreano. Música Directa ★★★★★

# VERDI I LOMBARDI ALLA PRIMA CROCIATA

Francesco Meli  
Angela Meade  
Giuseppe Gipali  
Alex Esposito

Michele Mariotti, conductor  
Stefano Mazzonis di Pralafra, director  
Orchestra and Chorus Teatro Regio Torino



*Musica*  
DIRECTA  
[www.musicadirecta.es](http://www.musicadirecta.es)

**DYNAMIC**

## Margarita Morais presidenta de la Fundación Eutherpe

por Andrea González

### ¿Cómo comenzó en la gestión musical?

Comencé hace 20 años por la insistencia de los jóvenes músicos que buscaban un lugar para dar conciertos.

### ¿Qué personajes le han influenciado más?

Los numerosos instrumentistas que solicitaban la sala desde el principio. Me siguen impresionando. Durante estos años han pasado por Eutherpe unos 4.800 jóvenes de 48 países distintos. Maestros de prestigio se fueron uniendo al Proyecto con generosidad como Alicia de Larrocha, Teresa Berganza, Joaquín Soriano, Bruno Aprea, Joaquín Achucarro, Horacio Gutiérrez, Paul Badura Skoda, Jacques Rouvier, Oxana Yablonskaia, Josep Colom, Ana Guijarro, John Salmon...

### ¿Qué significa la música para usted?

Admiración, belleza y aprendizaje continuo. Todo es infinito en el arte, también en su enseñanza, a la que me he dedicado con tanto amor y entusiasmo como he podido.

### ¿Tiene el público más interés en escuchar a los intérpretes o al repertorio?

Ambas cosas. El público manifiesta su deseo de saber y gustar de la música. Los intérpretes se acercan al público y dan información sobre los compositores, estilo, obras e instrumentos.

### ¿Es suficiente la música en estado puro o el público pide más estímulos que enriquezcan su experiencia de concierto?

A los músicos les corresponde acercar este arte al público con máxima sencillez y verdad sabiendo que, a la vez, reciben el asombro, agradecimiento y cariño de las personas que escuchan.

### Algunas ideas que ya haya puesto en práctica en esta línea...

Una sala de conciertos con 120 butacas. Esto no es nada nuevo, pero tiene un encanto especial por el estrado colocado en el medio desde donde los músicos pueden dirigirse a los asistentes dialogando con la música y la palabra.

### ¿Qué le parecen los conciertos por streaming, ¿son una estrategia positiva o negativa para los auditorios?

Todo tipo de conciertos, si están en el nivel del arte, son siempre positivos.

### ¿Puede compartir alguna anécdota que le haya metido en un aprieto?

Más que un aprieto fue una sorpresa que me dejó descolocada. Presenté un proyecto de música de cámara en un auditorio y me respondió el encargado que ese tipo de música debería estar fuera de estos recintos...

### ¿Cuál es su gran objetivo a largo plazo?

Ser capaces de introducir la educación musical en el plan de estudios de la enseñanza reglada con la importancia, el orden y la seriedad que requiere. Si no se adquieren estos conocimientos musicales desde una edad temprana, se está negando a nuestros niños y jóvenes un bien que es un regalo maravilloso para el completo desarrollo humano.

### ¿Y su motto en la vida?

Deseo disfrutar las alegrías, superar las dificultades y cuidar de aquello que necesitamos para vivir en armonía con nosotros mismos, con los demás y con la naturaleza.

### Un consejo para los jóvenes músicos que quieren abrirse camino en la industria musical...

Estudio, constancia, generosidad, mucho ánimo y buenos amigos. Si alguno de estos amigos está dentro de la industria musical, será completo.



**Andrea González** es gestora musical, pianista, pedagoga y divulgadora.  
[www.andreagonzalezperez.com](http://www.andreagonzalezperez.com)

Este mes, Andrea entrevista a **Margarita Morais**, directora del centro musical y cultural **Fundación Eutherpe** que celebra 20 años de promoción de jóvenes músicos y difusión de la música.

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

Margarita Morais en

<https://www.facebook.com/margarita.moraisvalles.73>

### ¿Cuál es la clave para que una propuesta musical sea contratada por una sala de conciertos de cierto renombre?

Un cambio importante en los gerentes o responsables de los auditorios y salas de "renombre" para que aumenten los proyectos con jóvenes instrumentistas españoles cuyo nivel sobrepasa el sobresaliente. Hay que darles paso lo antes posible y con toda confianza.

### ¿Qué cambios ha vivido en la gestión musical durante los últimos años?

Hemos tenido becas, ayudas y subvenciones procedentes del Estado, pero en este último tiempo están siendo escasas. Cuidar la cultura, no debe estar sólo en manos de los gobernantes. La iniciativa privada, los mecenas, siguen siendo de gran importancia entre nosotros.

### ¿Qué mensaje les daría a los políticos encargados de la gestión cultural de nuestro país?

"El hombre no verá los bienes que produce en la sociedad el estudio de la música hasta la tercera generación" (Zoltan Kodaly). ¡Dios mío! Estamos muy lejos de lograrlo. Del interés y empeño de todos, no sólo de los políticos que salieron "ayer" de entre nosotros, depende acortar este tiempo de espera.

### ¿Cree que la gestión musical en España podrá en algún momento contar con más patrocinio privado como ocurre en EE.UU?

Aportaciones a entidades sin fines lucrativos: La Ley 49/2002 dice que toda persona física tiene, desde 2016, una deducción en la cuota de hasta 150€, del 75% y las empresas, del 40%. Esto ha sido un paso importante. Seguimos esperando que la ley mejore y aparezcan mecenas que apoyen la cultura como sucede en otros países, entre ellos, en EE.UU.

### ¿Qué importancia tiene la educación en nuestra vida musical?

Mi madre decía que la educación y la virtud coinciden siempre. Debemos de intentar cultivar aquello que repercute en bien de la humanidad y hacerlo con toda la generosidad. La malicia, la soberbia y la envidia también destruyen la educación, lo hacen sin piedad y, no están excluidos los músicos.

### Las líneas más importantes de su filosofía en la gestión musical...

Pensar siempre en el bien que produce el arte, tanto en los que lo trabajan y exponen, como en las familias y en aquellos que escuchan y ven.

### ¿Hay suficientes profesionales del sector musical gestionando las instituciones musicales o se debería profesionalizar todavía más?

En la dirección debiera de haber personas con formación musical, además de ser gestores culturales o, por lo menos, que hubiera músicos en el equipo de trabajo. Esto ya sucede en muchos auditorios, pero no en todos.

### Si no trabajara en este campo, ¿qué le gustaría hacer?

Siempre me ha gustado la enseñanza y cuando estudiaba, llena de curiosidad, también pensaba en cómo explicarlo y transmitirlo de forma sencilla, atractiva, clara y fácil. He disfrutado muchísimo con este trabajo tan bonito y no lo cambiaría por nada.

### ¿Por qué recomendaría ir a un concierto?

Porque el Arte es un bien completo en sí mismo. Escuchar y ver cómo se hace la música en directo, adelanta el cielo.

### Una pregunta para el público...

¿Te gustaría indicar alguna cosa a los intérpretes?



## LA MESA DE FEBRERO

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



MENÚ

“Música de cámara del siglo XX: la recámara”

**PABLO L. RODRÍGUEZ**  
 Crítico y musicólogo

**Messiaen** / Cuarteto para el fin de los tiempos  
**Debussy** / Sonata para flauta, viola y arpa  
**Berg** / Suite Lírica  
**Kaprálová** / Cuarteto de cuerda  
**Bacewicz** / Cuarteto de cuerda n. 3  
**Bartók** / Sonata para dos pianos y percusión  
**Ustvólskaya** / Sonata para violín y piano  
**Britten** / Cuarteto para cuerda n. 3  
**Clarke** / Sonata para viola y piano  
**Janáček** / Mladi

**STEFANO RUSSOMANNO**  
 Crítico, musicólogo y escritor

**Webern** / Seis bagatelas Op. 9  
**Ravel** / Trío con piano en la menor  
**Debussy** / Sonata para flauta, viola y arpa  
**Berg** / Suite Lírica  
**Janáček** / Cuarteto de cuerda n. 2 “Cartas íntimas”  
**Bartók** / Cuarteto de cuerda n. 4  
**Messiaen** / Cuarteto para el fin del tiempo  
**Prokofiev** / Sonata para violín y piano n. 1  
**Petrassi** / Serenata  
**Guerrero** / Zayin

**CIBRÁN SIERRA**  
 Violinista (Cuarteto Quiroga)

**Schoenberg** / Cuarteto n. 2 Op. 10  
**Webern** / Seis Bagatelas Op. 9  
**Berg** / Suite Lírica  
**Bartók** / Cuartetos de cuerda  
**Messiaen** / Cuarteto para el fin de los tiempos  
**Ligeti** / Cuarteto n. 2  
**Crumb** / Black Angels  
**Dutilleux** / Ainsi la Nuit  
**Kurtág** / 12 Microludes Op. 13  
**Nono** / Fragmente-Stille An Diotima

**JUAN MANUEL VIANA**  
 Crítico (Radio Clásica)

**Bartók** / Sonata para dos pianos y percusión  
**Berg** / Suite Lírica  
**Enescu** / Sonata n. 3 “En el carácter popular rumano”  
**Janáček** / Cuarteto de cuerda n. 2 “Cartas íntimas”  
**Kodály** / Sonata para violonchelo solo  
**Ligeti** / Cuarteto de cuerda n. 2  
**Messiaen** / Cuarteto para el fin del tiempo  
**Ravel** / Trío con piano en la menor  
**Schoenberg** / Trío de cuerda  
**Szymanowski** / Mitos

## SOBREMESA



Para celebrar el noventa aniversario de RITMO, seguimos escogiendo algunos de los géneros esenciales de la música en el siglo XX, este mes de febrero con la música de cámara, la “recámara”, pues la diversidad y calidad es apabullante. Nuestros cuatro invitados son señores muy conocedores que saben muy bien lo que han elegido, y los cuatro apuntan que bien podrían haber sido veinte obras o bien otras en otro momento dado. Cibrán, como miembro del Cuarteto Quiroga, nos indica que “tras darle muchas vueltas a esta lista, porque me resulta difícilísimo escoger solo 10, me centro en obras para cuarteto, con alguna excepción. Me decanto por estas, pero me gustaría hacer constar que me duele no incluir Janáček, Britten, Cage, Feldman, Lutoslawski o Gubaidulina, por ejemplo... Espero que nadie me crucifique por todas las ausencias”. Seguro que no, Cibrán... Por su parte, Stefano Russomanno, al que damos la bienvenida por vez primera en esta mesa, abre el “debate” en como nombrar correctamente a la obra de Messiaen, si *Cuarteto para el fin del tiempo* o *Cuarteto para el fin de los tiempos*, en tal caso hemos respetado como lo ha escrito cada participante. Pablo L. Rodríguez, por ejemplo, incide en que su elección es “una lista muy personal. Son las diez obras de cámara del siglo XX que me gustan hoy, con el empeño de contrarrestar el canon imperante que nos ha impedido escuchar con interés a compositoras del pasado y no por el simple hecho de cumplir una cuota”. Es con Pablo y con la música de cámara cuando al fin salen nombres femeninos en esta mesa, con Galina Ustvólskaya, Rebecca Clarke, Grazyna Bacewicz y Vitezslava Kaprálová. Y entrando de lleno en un breve análisis, dos obras copan cuatro elecciones, el citado *Cuarteto...* de Messiaen y la *Suite Lírica* de Berg, sublimes creaciones, sin duda. Cuatro elecciones ha recibido Bartók, dos para su *Sonata para dos pianos y percusión* y dos para los Cuartetos de cuerda (el n. 4 y la integral, ya que, como afirma Cibrán Sierra: “¡imposible elegir uno! De algún modo forman un todo...”). Al húngaro le sigue Janáček, con tres menciones, y con dos figuran Ravel y su *Trío con piano*, Debussy y su *Sonata para flauta, viola y arpa*, Ligeti con su *Cuarteto n. 2* y Webern con las *Bagatelas Op. 9*. Dos igualmente para Schoenberg y con una mención compositores imprescindibles del siglo XX, como Britten, Prokofiev, Dutilleux, Kurtág, Enescu, Kodály o Szymanowski, además de Nono, Petrassi, Crumb y nuestro Francisco Guerrero, único español de la lista, que en la *recámara* nos regaló el colosal *Zayin* para cuarteto de cuerda.

Les invitamos a opinar y a que nos revelen sus elecciones sobre la *recámara* de obras de cámara del siglo XX, que pueden hacerlo en Twitter, citando siempre nuestra cuenta:

 @RevistaRITMO

## LA GRAN ILUSIÓN

por Ana Vega-Toscano

Los Ángeles 2019

Desde los últimos días del pasado 2018, Internet se ha llenado de referencias de todo tipo a un film de culto que ha marcado el presente año como fecha de amplias resonancias cinematográficas. Cuando en 1982 el director británico Ridley Scott estrenó *Blade Runner*, la localización espacial y temporal de la trama marcó ya esa fecha para los cinéfilos, como antes había ocurrido con Kubrick y el año 2001. Por entonces, Scott se encontraba en su etapa más innovadora de trabajo intenso en la presentación de ambientes sensoriales extraordinariamente cuidados, con un producto artístico unificado en el que todos los elementos auditivos y visuales cobraban protagonismo, sin imperar ninguno por encima de otro. No sé si la elección del año 2019 tenía algún tipo de significación más o menos esotérica, mucho menos evidente que el simbolismo del 2001: ¿*Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* (1968), el relato original del visionario Philip K. Dick, adaptado libremente en el guión del film, transcurría en principio en 1992, pero ciertamente lo de menos es la fecha exacta.

Como es habitual en la literatura de Dick, las amplias resonancias de carácter metafísico son de tal calibre que vemos en las daticiones meras metáforas, pero bienvenida sea esta o cualquier otra excusa para recordar una de las películas más influyentes en la historia del cine de las últimas décadas del siglo XX. El impresionante equipo técnico liderado por Scott creó para el film una realidad sensorial tan impactante que el gran escritor quedó fascinado sólo con el visionado de parte del metraje montado, ya que Dick falleció en 1981, antes del estreno de la película.

En todo caso se han escrito infinidad de estudios sobre un film que prácticamente inaugura la corriente del denominado *ciberpunk* en el cine, y eso que en su estreno en Norteamérica no obtuvo gran éxito, circunstancia por otra parte tan habitual en la historia del arte con respecto a obras excepcionales.

Parte de esa fascinante realidad se debe a la cuidadosa imbricación de todos sus elementos sonoros, con un amplísimo equipo de especialistas destacados en el mundo del sonido, como Peter Pennell o Bud Alper, que trabajaron junto a Vangelis como encargado de la parte estrictamente musical, en una labor que avanzaba en un camino del diseño sonoro audiovisual que después tendría tanta importancia para el cine actual.

Vangelis provenía de ese magma evanescente etiquetado como nuevas músicas, en los que la aceptación entusiasta de las tecnologías de la música electroacústica era tan habitual. Para la ocasión, el músico griego aportó las posibilidades que la era digital ofrecía, ya entonces, en un terreno en el que antes había brillado el encanto único de la electroacústica analógica. Una intere-



**“La mejor manera disfrutar del ya mítico monólogo final de Roy Batty, conocido popularmente como *Lágrimas en la lluvia*, es como si fuera en realidad una breve pieza para recitador, electroacústica y video: cualquier elemento que le restemos nos parecerá siempre que se presenta incompleto”.**

sante lista de trabajos del mundo de la electroacústica en todas sus vertientes figura en la historia de la música de cine: basta con recordar ejemplos tan reconocidos y variados como el uso del theremin por parte de Rozsa o Herrmann, el trabajo de los pioneros Louis y Bebe Barron para *Planeta prohibido* (*Forbidden Planet*, 1956), de F. W. Wilcox; de Oskar Sala y Remi Gassmann para *Los pájaros* (*The Birds*, 1963), de A. Hitchcock; o la colaboración con Kubrick de Wendy Carlos, por citar algunos. Tema éste de la electroacústica en el cine comercial que encuentro francamente apasionante, y en el que se puede encuadrar este trabajo de Vangelis, con su mezcla de sonidos acústicos y sintetizados.

En el caso de Scott, la propia película tiene una mezcla de cine negro y realidad distópica que permite la brillante fusión de alusiones a distintos géneros, palpable en algunos aspectos del vestuario o las alusiones al jazz en algunos momentos del film. Al igual que el director ha presentado montajes distintos, Vangelis ha publicado distintos trabajos discográficos sobre el trabajo que realizó para el film, y conforme avanzó el tiempo, más claro fue quedando que

el impacto mayor ya en su época fue el cuidado diseño sonoro final de la película, con la fusión perfecta de todos los elementos: sonidos ambientales con alusiones a músicas de distintas procedencias étnicas, efectos para los ruidos de los distintos elementos tecnológicos, diálogos y música. Por ello, la mejor manera disfrutar del ya mítico monólogo final de Roy Batty, conocido popularmente como *Lágrimas en la lluvia*, es como si fuera en realidad una breve pieza para recitador, electroacústica y video: cualquier elemento que le restemos nos parecerá siempre que se presenta incompleto.



**Vangelis publicó distintos trabajos discográficos sobre el que realizó para el film.**

“Vangelis aportó las posibilidades que la era digital ofrecía, ya entonces, en un terreno en el que antes había brillado el encanto único de la electroacústica analógica”

# EL BAÚL DE MÚSICA

por Alessandro Pierozzi

La emoción de los instrumentos musicales desde dentro: la cuerda (I)

**N**uestro querido baúl propone iniciar un viaje (dividido en etapas) al interior de los instrumentos musicales. Conocer los aspectos técnicos o de construcción permite ahondar en la esencia y el significado de estas máquinas de sueños, pero sobre todo de sonidos. Aunque a la hora de construirlos se sigan cánones tradicionales y patrones técnicos prefijados (lo que teóricamente crearía unidades perfectamente homogéneas) cada uno de ellos posee un "pedigrí" intransferible, un "algo" que lo hace diferente: una madera más o menos cuidada, un tipo de cuerda u otra, una lengüeta, una membrana...

Centrémonos en esta primera entrega en los instrumentos de cuerda. Un elemento que posee por sí mismo la capacidad vibratoria suficiente para que al ser impulsado produzca ondas sonoras, pero que debe rodearse de una serie de "extras" para que el oído y el cerebro humano absorban y reinterpreten dichas ondas como un auténtico discurso musical. ¡Qué sería de un violín, una guitarra o un piano sin una caja de resonancia, un arco, unas clavijas, unas teclas...! Cuerdas naturales de origen animal (oveja, carnero o ternero) o fibra natural (seda), utilizadas por su sonido cristalino en repertorio de música antigua; sintéticas de nailon o fibra de carbono, más habituales por su durabilidad o entorchadas de acero, oro, plata o latón, todas conforman un amplio abanico de posibilidades para que el intérprete exprema todo el potencial del instrumento.

Primera parada: la cuerda frotada. Violín, viola, violonchelo y contrabajo, unas joyas convertidas en maravillosos altavoces de expresividad y sentimientos. Aunque compartan elementos de diseño y construcción, existen diferencias de tamaño, peso, material, longitud y grosor de cuerdas. Lo primero que salta a la vista es la tapa o tabla armónica (con sus características *f*) de abeto rojo, una madera de tesitura blanda y compacta como la que crece en los bosques de Centroeuropa o del norte de Italia, zona en la que el mítico Stradivari parece que encontró su particular "mina de oro".

La parte posterior o fondo armónico está construida en arce (a veces en fresno o castaño), una madera resistente y reconocible por sus vetas transversales, al igual que los aros, unas láminas encargadas de ensamblar ambos planos. Resulta

conveniente que las maderas utilizadas por el *luthier* sequen de forma natural (entre cinco y diez años), protegiéndolas tanto del calor extremo como de la humedad y no sean tratadas artificialmente, lo que acorta los plazos de producción, pero no favorece en nada a la calidad final del producto. Sobre el puente o *ponticello* tallado en haya o arce puede colocarse una sordina, un

artilugio de ébano, boj, metal, plástico o goma mientras que, en el cordal, pieza construida en el tan preciado ébano negro, pueden aplicarse pequeños tornillos micro afinadores.

La mentonera o barbada es una pieza de ébano o plástico colocada sobre la tapa e inventada por Louis Spohr en 1820 para acomodar la barbilla y favorecer la adaptación ergonómica de los violinistas y violistas a sus instrumentos. Sumergiéndonos en el interior de estos instrumentos, descubrimos el alma y la barra armónica. La primera, un cilindro en madera de picea, es la encargada de distribuir las vibraciones que llegan desde las cuerdas, vía *ponticello* y tapa, ayudando a que la madera de esta no se abombe o se agriete; su colocación debe ser muy precisa ya que de ello dependerá la calidad y el color del sonido. La barra armónica, construida en abeto, refuerza la tapa



Yo-Yo Ma, uno de los grandes intérpretes actuales del violonchelo.

y consigue el equilibrio entre unos agudos pimpantes y unos bajos profundos.

El bloque intermedio lo conforman el diapason (o batidor), consistente en una lámina sin trastes de ébano o palosanto, el mango, una pieza en abeto sobre la que descansa el diapason, y la cejilla de ébano por la cual las cuerdas acceden al clavijero y a sus emblemáticas cuatro clavijas de ébano. En este aspecto, el contrabajo se desmarca desarrollando un sistema de clavijas metálicas que favorecen la torsión mucho más fiable de las cuerdas de nailon entorchado o metal muy resistente. Habitualmente el chelo incorpora también cuerdas entorchadas con plata o tungsteno y/o metálicas, excepto en ciertos repertorios de música antigua en los que viste unas de tripa animal.

Otra diferencia que incorporan en su parte inferior los dos instrumentos de mayor tamaño dentro de la cuerda frotada es una pica metálica retráctil que favorece el apoyo en el suelo y regula la altura para adaptarlos a las condiciones físicas del intérprete. Un elemento común a todos ellos, desde siglos rodeado de un cierto aire de misterio por sus variadas fórmulas y leyendas, es el barniz (de aceite o alcohol) que se utiliza para impermeabilizar y proteger la madera ante factores adversos. Y como no citar el arco. Tras las evoluciones de Corelli o Viotti, fue Tourte (1747-1835), un brillante arquero francés, quien perfeccionó la vara con madera de Pernambuco de Brasil, uniendo el talón con la nuez, un bloque rectangular en ébano o marfil con detalle en plata o alpaca llamado virola, junto a un tornillo regulador para la tensión de la cinta elaborada con crines (cerdas) de caballo. Actualmente la vara se elabora con madera de ipe y palo de serpiente, aunque cada vez se impone más el uso de la fibra de carbono o vidrio. To be continued...

Alessandro Pierozzi en   
@biblioalex70

"Primera parada: la cuerda frotada; violín, viola, violonchelo y contrabajo, unas joyas convertidas en maravillosos altavoces de expresividad y sentimientos"

# DOKTOR FAUSTUS

por Álvaro del Amo

Músico y/o literato

**E**l madrileño Teatro Real inicia el año con el arranque de una nueva producción de *El Anillo del Nibelungo*, una buena noticia que vuelve a suscitar la síntesis entre música y literatura que Richard Wagner logró magistralmente.

La prodigiosa *Tetralogía* combina con originalidad tres géneros literarios distintos. El extenso relato toma del cuento maravilloso una nutrida colección de figuras fantásticas; ondinas que habitan las aguas, gnomos agazapados en el subsuelo del bosque, gigantes con hogar en las montañas, conviven con dioses y semidioses, participando decisivamente en el desarrollo de la fábula. Pero el cuento maravilloso tiene un pariente próximo, la saga germánica, de la que el Wagner dramaturgo se apropia con tanto respeto como libertad, pues como dice su biógrafo Martin Gregor-Dellin, "el no ha renovado el mito tradicional para adaptarlo al gusto de su tiempo, sino que ha unido elementos de origen diferente en un nuevo mito". Así, utiliza a Hagen, Brunilda y Sigfrido, cuya muerte es el acontecimiento esencial del mito primitivo, para extender su efecto destructivo a la extinción de los dioses.

Cuento maravilloso y mito germánico conviven con un tercer género literario, que podría calificarse de drama existencial con su correspondiente gama de conflictos: el adulterio, el afán de poder, el incesto, la autoridad paterna desobedecida que genera el correspondiente

castigo, y el triunfo del amor como el premio que recompensa los trabajos del héroe. De ahí que Hans Mayer hable de "un cuadro de crítica social de una época con una estructura mitológica".

Los tres géneros literarios se funden en un solo estilo dramático y narrativo gracias a la música que el Wagner compositor aplica a su historia inventada precisamente para acoger el caudal de ideas, emociones y sentimientos que van sucediéndose en la saga, donde alcanza su máximo desarrollo la técnica del leitmotiv.

Cuento maravilloso, mito germánico y drama existencial conviven en buena armonía, aunque es posible apreciar a lo largo de *El oro del Rin* una mayor o menor presencia de cada género en cada escena. La irrupción de Alberich hasta que arrampla con el tesoro después de recibir los pícaros desplantes de las ondinas, tiene una coloración especial de cuento maravilloso adecuadamente ambientado en el río mitológico. Luego, el despertar de Wotan y Fricka desplaza la acción a una escena conyugal, donde los esposos comprueban satisfechos que su encargo ha sido cumplido por los operarios que han construido el domicilio familiar. Ha llegado el momento de pagar la factura, y el cuento maravilloso teñido de mito germánico vuelve a aparecer con el recuerdo de la esposa preocupada; el precio prometido

"Cuento maravilloso, mito germánico y drama existencial conviven en buena armonía a lo largo de *El oro del Rin*"



La producción de Robert Carsen para *El Oro del Rin* que podrá verse en el Teatro Real procede de Colonia, donde se estrenó en el año 2000.

a los gigantes es nada menos que Freia, la cuñada del patriarca que se ocupa de proporcionar a los dioses las manzanas mágicas que garantizan su eterna juventud.

Los gigantes resultan acreedores muy exigentes y se llevan en prenda a la doncella hasta que el tesoro robado a las Hijas del Rin vuelve a ser robado a los nibelungos mineros por Wotan, el dios principal y Loge, el volátil semidiós. Fasolt y Fafner aceptan cambiar a Freia por el oro, siempre que en el lote entre también el anillo. El patriarca divino se resiste, contagiado ya por el afán de poder, hasta que Erda, la diosa de la tierra, emerge de las profundidades para impartir prudentes consejos al tiempo que sitúa la acción en el ámbito del mito germánico.

Tras la cesión de Wotan, el cuento maravilloso desliza su moraleja cuando Fafner asesina a Fasolt para demostrar la perversidad de su botín; el mito ofrece a sus criaturas divinas el alivio de una lluvia fresca; y el drama existencial vuelve a asomar cuando los esposos entran en su domicilio. El Wagner literato culmina así el germen de su epopeya, cuyas bases musicales ha establecido sabiamente el compositor.



*El oro del Rin (Das Rheingold)*, de Richard Wagner  
Ópera prólogo al *Anillo del Nibelungo*  
Teatro Real, del 17 de enero al 1 de febrero

## EL LAÚD DE VERMEER

por Luis Agius

Exaltación, ensueño, orgía. La pintura de Romero de Torres y la música de Turina

En el 70 aniversario de la muerte de Joaquín Turina.

Más allá de los tópicos, la música de Joaquín Turina (1882-1949) y la pintura de Julio Romero de Torres (1874-1930) se hallan estrechamente ligadas en tiempo, estilo, fondo y forma. Ambos son maestros consumados de su arte, de gran categoría, dueños de un sólido oficio y de una desbordante inspiración. Ambos han sido injustamente denostados y etiquetados como "conservadores" por su escasa implicación o incluso aversión a su pertenencia a las vanguardias. Ambos, en su música y en su pintura, están dotados de una firme y fuerte personalidad, inimitable e intransferible. Representan, es cierto, una parte de la cultura española ligada en concreto a la Andalucía más atávica o folclorista, pero jamás son burdos o vulgares.

El pintor cordobés y el músico sevillano nos convencen, nos extasían y nos emocionan, pese a que a algunos *snoobs* les aburran o les parezcan desfasados. Nada más alejado de la realidad. La sensualidad de Romero de Torres es apabullante y fascinante: es un grandísimo pintor de línea, pero lleno de color y sus retratos de mujeres andaluzas son absolutamente deslumbrantes y atractivos, así como sus desnudos, maravillosos, en paradójico contraste con negras y decimonónicas figuras.

Turina, por su parte, se muestra exaltado en su música o bien lírico, pero siempre fuertemente colorista e inspirado: cultiva todos los géneros y sale airoso, aun sin alcanzar las cumbres de Manuel de Falla. Por tanto, puede afirmarse sin temor a equívoco que contemplar un imponente lienzo de Julio Romero de Torres es escuchar una tórrida pieza para piano de Turina y a la par, escuchar una ensoñadora página musical del sevillano es imaginar mentalmente un fabuloso cuadro del cordobés en todo su esplendor.

Como ejemplos musicales podemos señalar las deliciosas *Mujeres de Sevilla Op. 89*, o las formidables *Danzas fantásticas Op. 22*, de Turina, tanto en su versión pianística como orquestal, junto a lienzos de Julio Romero de Torres, como *La buenaventura*, *El pecado*, *Ofrenda del arte del torero*, *La chiquita piconera*, *Naranjas y limones*, *Nuestra Señora de Andalucía*, etc.

En efecto, en la época comprendida entre comienzos de siglo XX y la Guerra Civil española, las vanguardias artísticas penetran en España lenta pero decisivamente, si bien los artistas españoles marchan a París y a otros puntos de Europa para desarrollar sus cualidades, trabajos e inquietudes.

Turina también viaja a París, a principios de siglo, y se empapa del fulgor y del fragor de las vanguardias. Sin embargo, aprende y absorbe conocimientos a raudales en la Schola Cantorum, de tinte más conservador. Asimismo, asiste a conciertos, representaciones de ópera, teatro y veladas musicales, estrenando algunas obras y componiendo al modo impresionista francés con notable éxito.

Sin embargo, no permanece en la capital francesa y regresa a España al estallar la Primera Guerra Mundial en 1914, estableciéndose en Madrid, donde desarrolla su labor compositiva hasta su muerte en 1949. Queda influenciado por las vanguardias y por la escuela musical francesa, pero no se integra en su discurso ni mucho menos lo vivencia, pues se convierte en un compositor volcado en su Andalucía natal.

Por su parte, el cordobés Julio Romero de Torres, pintor figurativo, realista, anti-vanguardista, pero no por conservadurismo sino por convicción, sigue la senda de Sorolla en su juventud y la de Zuloaga y Gonzalo Bilbao en su madurez, pero ligado a la esencia andaluza más pura en cuanto a temática y plasticidad, hasta alcanzar su propio lenguaje pictórico, de gran magnetismo y simbolismo. No se



**Naranjas y limones**, de Julio Romero de Torres (1927, Museo Julio Romero de Torres, Córdoba).

trata de un pintor que busque el efecto fácil ni pintoresquista en su pintura y lleno de clichés, como se ha querido dar a entender. Son precarios o interesados críticos quienes tildan o encasillan al gran artista en el tópico, hasta la célebre y falsa frase "Romero de Torres, pintor de la mujer española", una torpe y simplista falacia. Si tales mujeres pintadas por el cordobés existieran en la realidad, aparecen sublimadas, pues son bellezas inasibles, de una sensualidad vertiginosa. Además, su erotismo es apasionado, embriagador, provocativo y orgiástico, siendo muy criticado por los sectores más ultraconservadores antes y durante la República (y el franquismo, pese a que este régimen político quisiera apropiarse de su obra y su figura de forma propagandística).

Por todo lo expuesto, es preciso reivindicar a estos artistas españoles, nobles en su expresión y talento y desmontar los tópicos que les rodean, situándolos en su justo ámbito: representan lo mejor de una época. Es cierto que no se adscriben a las vanguardias, pero eso no les hace acreedores de una crítica mordaz y de una minusvaloración. No se trata, en efecto, de artistas geniales, sino de espléndidos creadores, convincentes y fascinantes que deben ocupar un elevado lugar en nuestro legado cultural.

Además, la sinestesia entre ambos es tan fuerte que proporciona un gran placer disfrutar de su obra a un mismo tiempo, tal y como se degusta un vino incomparable con un delicioso y magnífico manjar.

"Contemplar un imponente lienzo de Romero de Torres es escuchar una tórrida pieza para piano de Turina y, escuchar una ensoñadora página musical del sevillano, es imaginar mentalmente un fabuloso cuadro del cordobés en todo su esplendor"



## AMY BEACH Soledad sonora

por Mercedes Güeto

“¡Soy Nadie! ¿Y tú quién eres? / ¿Nadie también? / ¡Somos dos entonces! / ¡Calla! Podrían descubrirnos” (Emily Dickinson)

**S**oledad sonora, título que recoge algunos de los más de 1770 poemas de Emily Dickinson (1830-1886) hallados y publicados tras su muerte, bien podría describir la situación a la que, forzosamente, se enfrentaron compositoras, intérpretes, directoras y mecenas, a lo largo de la historia de la música. Mujeres silenciadas en un mundo de hombres, que han formado parte de una historia en la penumbra. Para enmendar esta carencia, para dar sonido a ese silencio, surge la musicología feminista hacia los años 80 del siglo XX. Como ya se ha contado en anteriores entregas en esta sección, gracias a ella, se recupera y se da a conocer la música de mujeres como Hildgard von Bingen, Barbara Strozzi, Elizabeth Claude Jaquet de la Guerre, Marianne von Martínez, Fanny Hensel Mendelssohn, Clara Wieck Schumann, Lili Boulanger, Jaqueline Nova o Hilda Dianda. En esta ocasión, viajaremos al siglo XIX del nuevo continente para adentrarnos en el papel de la mujer en la música a través de la figura de la gran Amy Beach (1867-1944).

Durante el siglo XIX, Estados Unidos disfrutó de un acelerado auge económico tras la colonización y avance hacia territorios del Oeste. A finales del siglo XVIII se produce la expansión de colonos (principalmente ingleses, irlandeses y escoceses) desde Nueva York y Filadelfia hasta la parte oriental del estado de Pensilvania. Es esta la época en la que las *Conestoga Wagons*, las grandes caravanas tiradas por mulas, impulsan la ocupación de territorios del Oeste. Esta expansión hacia el Lejano Oeste (*Far West*) fue propiciada por dos hechos muy importantes: el descubrimiento de oro en California (1848) y la construcción en 1869 de la red ferroviaria con la primera línea transcontinental.

En este contexto, la escritora Emily Dickinson (1830-1886), que vivió toda su vida en Amherst, un pueblito de Massachusetts, al norte de Estados Unidos, sin ningún contacto con los grandes movimientos literarios europeos, desde la soledad de su voluntaria reclusión, fraguó una original obra constituyendo fuente de inspiración a la poesía contemporánea.

Pocos años más tarde y en un espacio cercano, al noreste de Estados Unidos, vivió la pianista y compositora Amy Marcey Cheney, nacida en New Hampshire en 1867 y fallecida en 1944 en New York, que más tarde adoptaría el nombre de Amy Beach tras su matrimonio con el Dr. Henry Harris Aubrey Beach en 1885. Amy Beach fue una de las primeras compositoras de la historia de Estados Unidos, y la primera mujer de la historia en componer una sinfonía.

Continuando la línea iniciada por Dvorák con su *Sinfonía del Nuevo Mundo* en 1892, Amy Beach conjugó en su bella *Sinfonía Gaélica* (1896) una música inspirada en sus raíces, que aunaba aires irlandeses, evocaciones a los paisajes de estepas, al mar, al ambiente local de New Hampshire, a las emociones de su juventud. Más tarde, incluiría cantos de los indios omahas (en su obra *From Blackbird Hills*) y de los esquimales (en *Eskimos* o en su *Trio en la menor*).

Amy Beach fue una niña prodigio. Se dice que, a la edad de un año, era capaz de tararear cuarenta canciones diferentes y, con solo dos años, pudo armonizar las melodías de cuna que su madre cantaba para dormirla. Su carrera como compositora comenzó poco después, produciendo tres valsos durante su estancia en casa de su abuelo durante el verano. Lo verdaderamente curioso de esta historia es que su abuelo no contaba con un piano, lo que nos lleva a pensar que la pequeña Amy imaginó las piezas mentalmente y luego las tocó en el piano que sí había en casa de sus padres, al finalizar el período estival. Este proceso creativo recuerda al de otros genios como el de Mozart, de quien, a través de sus cartas, sabemos que emerge como un fogonazo de inspiración mental, que posteriormente trasladó a la escritura compositiva. Amy Beach, a los siete años ya interpretaba al piano piezas de Beethoven, y a los 16 debutó en la sala de conciertos del Music Hall de Boston.



THE BOSTON PUBLIC LIBRARY

**“Por su contribución a la música americana, Amy Beach recibió muchos tributos y honores de parte de clubes musicales y sociedades”.**

Adrienne F. Block destaca un momento decisivo en la biografía de Amy Beach: su matrimonio a los dieciocho años en Boston con el doctor Beach. Este hecho truncó su carrera como concertista de piano. El Dr. Beach, físico, profesor en Harvard y aficionado a la música, alentó a su esposa a concentrarse en la composición por encima de la interpretación. Así, de acuerdo a sus deseos, Amy limita sus apariciones públicas y se concentra en la composición. A pesar del ambiente, relativamente liberal y abierto para las mujeres de la época, favorecido por *La Declaración de Seneca Falls* (considerado texto fundacional del feminismo como movimiento social y firmado en julio de 1848), debido a las opiniones sobre lo que era apropiado para una mujer en el siglo XIX, Amy no fue enviada a Europa a estudiar, que es lo que seguramente habría ocurrido para un pianista y compositor masculino en ese momento. En cambio, tomó clases con tutores locales y leyó todos los libros que pudo encontrar sobre técnicas de composición e historia de la música. Henry no aprobaba que su mujer estudiara composición con un profesor, así que Amy se formó a sí misma leyendo tratados y libros sobre composición, orquestación y teoría musical. Entre 1885 y 1910 escribió grandes obras, que en el momento eran consideradas “masculinas”, como por ejemplo la *Misa en mi bemol*, la *Sinfonía Op. 32* y el *Concierto para piano Op. 45*. Todas estas obras fueron tocadas por las orquestas más importantes de Boston y Nueva York.

La muerte de su marido en junio de 1910 y la de su madre siete meses después supusieron el final del período más creativo de su carrera. Ella explicó más tarde en una entrevista:

“Tras la muerte de mi marido y de mi madre, me parecía que no podía trabajar, al menos en público. Incluso en privado, sentir la música que había adorado me hizo daño al corazón durante un tiempo”

Después de la muerte de su marido y su madre, en 1911 Amy viaja a Europa intentando recuperarse. Allí es aclamada por parte del público y de la crítica como pianista virtuosa, sobre todo en Alemania, pero también en todo el continente (Dresde, Múnich, Breslau, Leipzig, Hamburgo). En 1914, poco después del estallido de la Primera Guerra Mundial, regresa a Estados Unidos. Gracias a su exitosa gira por Europa, su prestigio había crecido y llega con una gira programada al siguiente año por los Estados Unidos. A finales de 1930, Amy Beach abandona su carrera de concertista, pero continúa con la composición hasta su muerte, a los 77 años de edad en New York.

Por su contribución a la música americana, Beach recibió muchos tributos y honores de parte de clubes musicales y sociedades. En 1928 recibió un Master de Artes honorario de la Universidad de New Hampshire. Con la figura de Amy Beach de nuevo encontramos las dificultades y desigualdades de las mujeres para desarrollar su creatividad. No obstante, a través de su enorme personalidad, nos topamos con el talento vencedor y la valentía. Para Lyne Ford, Amy Beach representa la voz de las nuevas mujeres artistas. Gracias a sus composiciones, sus discursos, escritos y posicionamientos, Amy Beach contribuyó a la evolución de la conciencia sobre el estatus del arte de las mujeres, abriendo paso de este modo a la profesionalización musical en una época en que la creatividad en las mujeres era un terreno vetado.



*Mercedes Güeto*

Pianista e historiadora del arte, profesora de piano en el conservatorio de Arcos de la Frontera (Cádiz). Máster en Investigación e Interpretación Musical. Especializada recientemente en la pedagogía musical, siendo Máster en Neuropsicología y Educación.

# EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

por Arnoldo Liberman

Continúa la búsqueda de corcheas

“Cualquiera que llega al fondo de sí mismo, sabe lo que es la música” (Boecio, siglo VI)

Dedicado al Coro del Teatro Real y a su director Andrés Máspero, por su notable desarrollo musical y humano.

En un artículo anterior mencioné a uno de los primeros precursores de “la música de las esferas”: el danés Rued Langgaard (1893-1952). Nacido en Copenhague, a los siete años interpretaba las *Dauidsbündlertänze* de Schumann y varias mazurcas de Chopin. A los diez años estudiaba órgano y violín y a los once años hizo su primera iniciación pública como organista. A los 13 años publicaba dos canciones y dos piezas para piano y estudiaba contrapunto con Carl Nielsen. En 1913 estrenó su *Sinfonía n. 1* con la Orquesta Filarmónica de Berlín dirigida por Max Fiedler. Nunca fue realmente aceptado por la popularidad y murió a los 58 años en la ciudad de Ribe, donde fue organista permanente durante 20 años en la catedral de dicha ciudad.

Langgaard fue el primer autor de pentagramas titulados *La música de las esferas* (1916), para soprano solista y coro (fue allí que Ligeti se sintió simplemente “un epígono de Langgaard”, circunstancia que comenté en aquel artículo). ¿Por qué quiero llevar al lector a estos pentagramas? Porque lo que emerge de esta búsqueda es la dificultad para definir la música (y más aún “la música de las esferas”) y eso ha sido siempre así en el correr de su historia. Ya Aristóteles llegó a la conclusión que, aunque la noción de Música era comprendida por todo el mundo, resultaba extremadamente difícil establecer una definición más o menos cercana. Claro que podemos definir la música como el arte que se ocupa del material sonoro y de su distribución en el tiempo. Y que la unidad mínima de organización es la nota (la corchea, como diría yo), con tono y duración específicos de cuya combinación surgen melodías y acordes. Existen pues, dos componentes esenciales en la búsqueda de esta definición: el sonoro y el temporal, que se presentan unidos de forma inseparable, tanto en la creación como en la interpretación. A esto se une, claro, la repercusión emocional de la música en el mundo interno del ser humano, su influencia en su estado de ánimo.

“La música es un trozo de sol hecho prisionero” (Gustav Mahler)

Estos tres elementos, los dos primeros referidos a la música en sí y el tercero a la repercusión afectiva sobre el oyente, han recibido diferente significación según los autores que asumieron el desafío. Algunos, como San Agustín o San Isidoro, han hecho hincapié en el primer aspecto (“Ciencia del bien medir”, será la definición de San Agustín y “Ciencia de la armonía medida”, la de San Isidoro), en tanto que otros han considerado más significativo el segundo. Éste es el caso del filósofo Jean-Jacques Rousseau, que lo dijo así: “La música es el arte de expresar determinados sentimientos de un modo agradable al oído”. Héctor Berlioz, del que en 2019 celebramos su aniversario, la definió como “Arte de conmover por la combinación de los sonidos a los hombres inteligentes y dotados de una organización especial”.

Las tres ideas, la sonora y la temporal, unidas a la conmoción, llegarán a dominar en el Cristianismo ya entrado el

siglo XVIII. A finales del siglo XVIII el inicio de las corrientes filosóficas darán lugar al Romanticismo y la significación de lo irracional que, en su vibración con el sentimiento, hará de la música la más importante de las artes, justamente porque su objetivo es la emoción y no la razón y por ello apela a lo más hondo del ser humano. “La música expresa lo que hay de metafísico en el mundo, la cosa en sí de cada fenómeno”, dirá Schopenhauer. Esta idea es la que predominará (con sus matices) en el siglo XIX (en Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Liszt, Mendelssohn, Wagner, Berlioz, Rossini y Verdi).

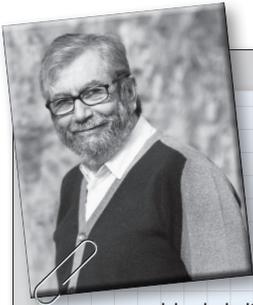
“La lección más difícil para el ser humano -aprender a vivir con disciplina pero también con pasión, con libertad y al mismo tiempo con orden- es evidente en cualquier frase musical” (Daniel Barenboim)

A comienzos del siglo XX la música de vanguardia romperá esquemas pre-establecidos con la llegada de la Segunda Escuela de Viena (expresionismo, música dodecafónica, atonalismo), aunque quedarán atisbos del formalismo en la obra de Stravinsky (heredero de la corriente pitagórica), en tanto que la música como sentimiento surgirá en las obras de Richard Strauss. Sus mejores discípulos serán Luigi Dallapiccola y Olivier Messiaen. Otro aspecto de dicho desarrollo será la actitud antirromántica (importancia de la forma frente al predominio del sentimiento), desde Stravinsky y Prokofiev a Milhaud y Honegger. Luego surgirá la música concreta de Pierre Schäffer, la música experimental de John Cage, el serialismo en el que trabajarán Ligeti y Penderecki, la música electro-acústica iniciada por Elmer y continuada por Stockhausen o el minimalismo en manos de Steven Reich y Philip Glass, quien ha homenajeado en su extensa producción operística a personajes de la talla de Einstein (*Einstein on the beach*), Kepler (*Kepler*) y Galileo (*Galileo Galilei*).

Como es evidente, es una historia plena de hallazgos y de nombres que siguen alimentando nuestros sueños día a día. Lo cierto es que encontrar una definición válida y rigurosa de la música es como querer dar una sola respuesta a un interrogante múltiple (el que cree que con una respuesta puede dar por finalizado el intríngulis seguramente se equivoca y, peor aún, se transformará en un dogmático. Lo mejor es dar muchas respuestas, más de mil (*mil y una* en Oriente, *mille e tre* en España), es decir, hacer del interrogante el verdadero punto de partida de una respuesta múltiple.

Recuerdo siempre una anécdota del gran físico danés Niels Bohr. Bohr recibe una visita en su cabaña en la nieve. La mirada del visitante cae sobre una herradura que está situada sobre la puerta de la cabaña. Sorprendido, le pregunta a Bohr: “Usted, que es un científico, ¿cree en eso?”. Bohr responde: “Por supuesto que no. Pero me han asegurado que las herraduras funcionan, aunque uno no crea en ellas”. Bohr anticipa lo que hoy es nuestra búsqueda de una definición aproximada de la música: creamos o no creamos en ellas, las herraduras, muchas veces, funcionan. No estaría mal dibujar una herradura entre dos acordes de corcheas, por si las moscas. Vi en su momento a nuestro querido coro del Teatro Real que cada uno de sus integrantes tenía en sus manos una herradura (un diapason). Seguiremos en nuestras serpentinatas.

## ANTONIO MUÑOZ MOLINA



### *Preguntamos a...*

Antonio Muñoz Molina transmite calma, la misma que necesita para escribir sus bellas novelas, enraizadas en el mejor estilo novelístico de los grandes escritores del siglo XX. Como figura indispensable de la literatura actual, el escritor es un apasionado de la música, como ha demostrado desde sus primeras publicaciones. Y es que, "a la manera de mi querido Stendhal: soy un aficionado a las artes".

#### **¿Recuerda cuál ha sido la última música que ha escuchado?**

Ayer por la noche, la *Misa del Papa Marcelo*, de Palestrina.

#### **¿Y recuerda cuál pudo ser la primera?**

No estoy seguro, pero sí de un recuerdo musical muy temprano, y muy querido: mi madre, mi abuela y mi tía yendo de una habitación a otra haciendo las camas y cantando, en los días anteriores a la Navidad, villancicos populares que repetían año tras año. Me gustaba ir tras ellas escuchándolas.

#### **Teatro, cine, pintura, literatura... ¿A qué nivel pondría la música con las demás artes?**

Al mismo nivel, al más alto. La música es más misteriosa porque no es referencial, y porque tiene al mismo tiempo un impacto físico y espiritual.

#### **Qué habría que hacer para que la música fuera pan de cada día...**

Los niños, desde bebés, son absolutamente musicales. Son sensibles al ritmo y a la melodía. Se trataría de educar su oído en la familia y en la escuela desde muy pronto: la sensibilidad para escuchar y la capacidad de practicar la música.

#### **¿Cómo suele escuchar música?**

De muchas maneras. Una de mis favoritas es con los auriculares puestos por la noche, mientras paseo a mi perrita. Antes iba con un discman... Tengo un buen equipo de imagen y sonido en casa y también me gusta sentarme a escuchar vinilos o a ver óperas. A lo largo del día voy escuchando de varias maneras, pero nunca estoy lejos de ella. Ah, también mientras cocino. Y siempre que puedo, claro, en conciertos. Lo que más echo de menos de mi vida en Nueva York son los clubes de jazz.

#### **¿Qué ópera (o cualquier obra musical, etc.) le hubiera gustado componer?**

Ninguna. Bastante felicidad ya me dan las que han compuesto otros.

#### **¿Qué personaje le hubiera gustado cantar o interpretar en el escenario?**

Lo mismo digo. Soy un espectador agradecido. Me habría gustado tocar decentemente el piano, eso sí.

#### **¿Teatro o sala de conciertos favorita?**

El Village Vanguard de Nueva York.

#### **¿Un instrumento?**

El piano.

#### **¿Y su intérprete?**

Cecil Taylor.

#### **¿Un libro de música?**

La biografía de Beethoven, de Jan Swafford. En ficción, *La novela de la ópera*, de Franz Werfel. En jazz, la biografía de Louis Armstrong por Terry Teachout. *El luthier de Delft*, de Ramón Andrés.

#### **Por cierto, qué libro (o libros) tiene abierto ahora en su mesa de lectura...**

He tenido abierto precisamente otra biografía, la de Debussy por Stephen Walsh.

#### **¿Y una película con o sobre música?**

A *Late Quartet*. Carlos Saura y Stanley Kubrick tienen un prodigioso sentido musical en el cine.

#### **¿Cuál es el gran compositor de música española?**

Victoria entre los antiguos, Falla en el siglo XX, y quizás Benet Casablanca entre los contemporáneos.

#### **En su novela *La noche de los tiempos*, que preludiaba la Guerra Civil, se describe un ambiente de crispación social y desconcierto. ¿Cómo viviría su protagonista, Ignacio Abel, estos tiempos de ahora?**

Con desolación y alarma. Con plena conciencia de lo que el país había progresado y de la fragilidad de ese progreso.

#### **¿Con qué música le gustaría despedirse de este mundo?**

Hay varias. El *Pie Jesu* del *Réquiem* de Fauré, por ejemplo, o el *Speak Low* de Kurt Weill cantado por Carmen McRae.

#### **Suele asistir a conciertos, ¿qué cambiaría de éstos?**

El exceso de formalidad y la rutina inaceptable de los programas.

#### **¿Un refrán?**

Cada persona es un mundo.

#### **El proceso de escribir una novela parece tener la misma ambición que componer una ópera... ¿Cuál de sus novelas cree que podría subir a un escenario?**

Tengo una novela corta que podía dar para una ópera concisa y de fantasmas, a la manera de *The Turn of the Screw*, de Britten. De todas maneras, más que a la ópera creo que el proceso de composición de una novela se parece al de una sinfonía.

#### **En qué está trabajando actualmente...**

Acabo de terminar una novela. Trabajo en la tarea comparativamente tranquila de corregir las pruebas.

#### **Si pudiera retroceder a un momento de la historia de la humanidad, ¿dónde iría Antonio Muñoz Molina?**

Me gustaría ir a cualquier época en la que pudiera escuchar algunas de las muchas músicas extraordinarias que se han perdido sin rastro. ¿Cómo sonaría la música de una procesión de Bacantes, por ejemplo? ¿Cómo era la música litúrgica en Babilonia? También me gustaría escuchar improvisar a Beethoven.

#### **¿Qué cosa le molesta en su vida diaria?**

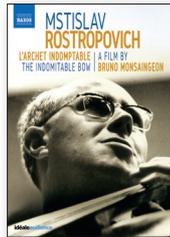
El ruido, en todas sus formas.

#### **Cómo es Antonio Muñoz Molina, defínase en pocas palabras...**

Un amateur, a la manera de mi querido Stendhal: un aficionado a las artes, propenso a la contemplación y a la tranquilidad, muy apegado a las personas que quiero.

2

**MSTISLAV ROSTROPOVICH:**  
EL ARCO INDÓMITO.  
Documental de Bruno  
Monsaingeon (+ Bonus).  
DVD Naxos



3

**DUTILLEUX: Sinfonía n. 1.**  
**Métaboles. Les Citations.**  
Orq. Nacional de Lille /  
Jean-Claude Casadesus.  
CD Naxos



5

MES PIÈCES  
FAVOURITES DE MONSIEUR  
FRANÇOIS COUPERIN.  
**Obras de F. COUPERIN.**  
Yago Mahúgo, clave.  
CD Cantus



7

**CHOPIN: 24 Preludios Op. 28,**  
**Polonesa Fantasía, etc.**  
Hisako Kawamura, piano.  
CD RCA



9

SI!. **Obras de CHOPIN, LISZT y**  
**D. SCARLATTI.**  
Leticia Gómez-Tagle, piano.  
CD ARS Produktion



4

**HAENDEL: Agrippina.** Barton,  
de Niese, Kares, etc. Balthasar  
Neumann Ensemble /  
T. Hengelbrock.  
Escena: R. Carsen.  
DVD Naxos



6

**KORNGOLD: Das Wunder**  
**der Heliane.** Solistas.  
Philharmonisches Orchester  
Freiburg / Fabrice Bollon.  
CD Naxos



8

**BEETHOVEN: Misa en do**  
**mayor. Obertura Leonora 3.**  
Kühmeier, Romberger, Schmitt,  
Pisaroni. Coro y Orq. Radio  
Baviera / Mariss Jansons.  
CD BR Klassik



10

SOINUAREN BIDAIA II. Alberto  
Urretxo. Adriana Grigoras,  
Garikoitz Mendizabal, Catalan  
Bucatará, Iñigo Grimal, Javier M.  
Campos, Amaia Zipitria, Jone  
Martínez, Spanish Brass.  
CD LG



1



**BACH: Sonatas y Partitas para violín**  
**solo BWV 1001 a 1006.**  
Mikhail Pochekin, violín.  
CD Solo Musica

**SAVE THE DATE**  
15 – 18 May 2019

**DE DOELEN**  
THE  
NETHERLANDS **Rotterdam**

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

# Classical : NEXT

**THE GLOBAL MEETING FOR  
ALL ART MUSIC INNOVATORS**

Expo / Networking / Conference / Showcase Festival  
Innovation Award / Online Community

Design: Ta-Trung, Berlin

**GUIDE RATE UNTIL**  
1 March 2019