

# Ritmo.es

música clásica desde 1929

DAVID  
GOMEZ

Viddä 



WARNER  
CLASSICS

**#RITMO989**

Gabriel Fauré

Francesco Corti

Giacomo Puccini

Harry Christophers

Raquel García-Tomás

Michael Tilson Thomas

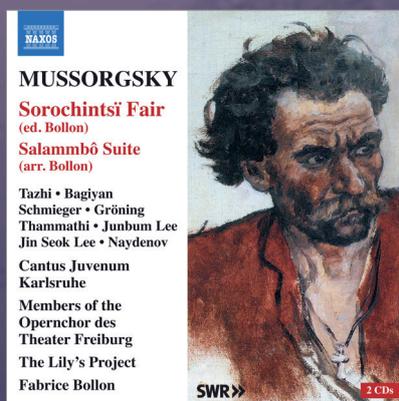
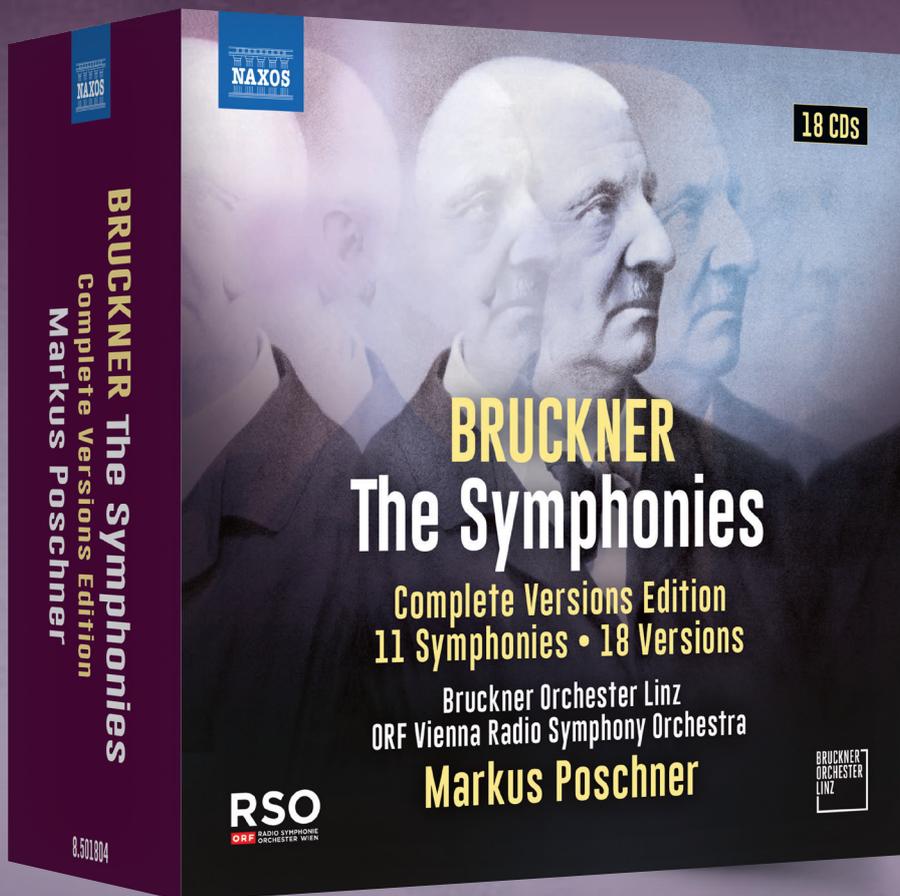
Nº 989 · Diciembre 2024 · Revista de música clásica  
Año XCVI · 8.90 € · Canarias 9.50 €





# NOVEDADES NAXOS

El sello de música clásica líder en el mundo



*Música*  
DIRECTA

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

## SUMARIO DICIEMBRE 2024

# 989

Nuestra **portada** de **diciembre** la protagoniza **David Gómez**, pianista y compositor, creador de los conciertos a la luz de las velas, que ha sacado nuevo disco con **Warner Classics**, "**Viddä**", un emocionante recorrido por sus propias creaciones para piano.

Este mes entrevistamos al clavecinista y director **Francesco Corti**, que dirige a **Il Pomo d'Oro** en **Alcina** de Haendel en el **Teatro Real**. También hablamos con **Harry Christophers**, figura esencial de la dirección coral y fundador de **The Sixteen**, así como con la compositora **Raquel García-Tomás**, residente de la Real Filharmonía de Galicia. El **Tema del mes** lo dedicamos al centenario de **Giacomo Puccini**, dedicando un

pequeño **ensayo** a otro centenario, el de **Gabriel Fauré**, mientras el compositor del mes es el checo **Oskar Nedbal**.

Nuestro **número 989** se completa con la sección de **críticas de discos**, en pequeño y gran formato, el repaso a las plataformas **EN plataFORMA**, críticas de **óperas y conciertos**, **noticias** de actualidad, **entrevistas** y **reportajes** en pequeño formato, además de las páginas de opinión, con **Mesa para 4**, **Las Musas**, **La gran ilusión**, **Ópera e Historia**, **La quinta cuerda**, **Interferencias**, **Antigua**, **Doktor Faustus**, **El temblor de las corcheas** y el **Contrapunto**, esta vez con el escritor, periodista y presentador **Boris Izaguirre**.

foto portada © Pere & Marga



© Pere & Marga

**6 En portada**  
David Gómez, "Viddä",  
emociones desde el piano



© Hadi Karimi

**10 Tema del mes**  
Aspectos de Puccini en el  
centenario



© C. Douire

**14 Entrevista**  
Francesco Corti, no solo  
cembalo



© Rosa Tamerit

**18 Entrevista**  
Raquel García-Tomás,  
residencia creativa gallega



© Johnny Millar

**22 Entrevista**  
Harry Christophers, una  
referencia mundial



© Zani Casadio

**42 Auditorio**  
Excepcional *Ritorno di  
Ulisse* en Ravena



© Brigitte Lacombe

**52 Discos**  
Edición Michael Tilson  
Thomas en Pentatone



© DKISS

**82 Contrapunto**  
Boris Izaguirre, escritor,  
periodista, presentador...

 **TEATRO REAL**  
CERCA DE TI

# MARIA STUARDA

GAETANO DONIZETTI

14 — 30 DIC

ESTRENO EN EL TEATRO REAL

La gran ópera sobre dos reinas rivales:  
**María Estuardo e Isabel I**

Director musical  
**José Miguel Pérez-Sierra**

Dirección de escena  
y vestuario adicional  
**David McVicar**

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

Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con el Gran Teatre del Liceu,  
el Donizetti Opera Festival - Bergamo, La Monnaie/De Munt de Bruselas y la Ópera  
Nacional de Finlandia (Suomen kansallisooppera ja -baletti)

Patrocina **Fundación  
BBVA**



ENTRADAS DESDE 18 € EN **TEATROREAL.ES**

900 24 48 48 · TAQUILLAS

Entradas para grupos: [ventatelefonica@teatroreal.es](mailto:ventatelefonica@teatroreal.es)

**BONO  
CULT  
URAL**

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

Administraciones Públicas



MADRID

ACS

Telefónica

endesa

Santander Fundación

BBVA

Fundación  
MUTUA MADRILEÑA

REPSOL

Barceló

TEMPORADA

**24/25**

### Colaboran en este número

Salustio Alvarado, Álvaro del Amo,  
Simón Andueza, Pedro Beltrán, Juan Berberana,  
Enrique Bert, Jorge Binaghi, Diana Blanco,  
Agustín Blanco Bazán, Sol Bordas,  
Paulino Capdepón Verdú, Severiano Casalderrey,  
Jordi Caturla González, Pedro Cocco, Álvaro de Dios,  
Juan Fernando Duarte Borrero, Javier Extremera,  
Blanca Gallego, Mercedes García Molina,  
Juan Gómez Espinosa, Lorena Jiménez,  
Gerardo Leyser, Arnoldo Liberman, Justino Losada,  
Jerónimo Marín, Luis Mazorra Incera,  
Juan Carlos Moreno, Alexis Moya, Silvia Nogales Barrios,  
Sergio Pagán, Gonzalo Pérez Chamorro,  
Daniel Pérez Navarro, Rafael-Juan Poveda Jabonero,  
Sílvia Pons, Sílvia Pujalte Piñán, Lucas Quirós,  
Genma Sánchez Mugarra, Eva Sandoval,  
Pierre-René Serna, Luis Suárez, Carlos Tarín,  
Paulino Toribio, Ana Vega Toscano, Sakira Ventura,  
Francisco Villalba.

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

© Polo Digital Multimedia, S.L. - 2024

Reservados todos los derechos

Maquetación: Contracorriente S.L.

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

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

Edita: Polo Digital Multimedia, S.L.

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

Teléfono: (+34) 913588814

E-mail general: correo@ritmo.es

E-mail redacción: redaccion@ritmo.es

Acceso libre a la colección completa de Ritmo en formato digital, desde noviembre 1929 a diciembre 2023:

www.ritmo.es/revista/ritmo-historico

Síguenos en:



Precios de suscripción y de la revista para España:

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

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

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

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

Extranjero:

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

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

Para suscribirse:

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

E-mail: correo@ritmo.es

Polo Digital Multimedia, S.L., a los efectos previstos en el artículo 32.1, párrafo segundo del vigente 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



## La música clásica, distante de los niveles prepandemia

La Fundación SGAE ha presentado el *Anuario SGAE 2024 de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales*, que analiza la evolución del sector cultural y los hábitos de consumo en 2023. Aprovechando el valor de estos datos, presentamos un resumen de las cifras más destacadas.

Por primera vez, estos datos reflejan un ejercicio ya libre de las restricciones sanitarias que surgieron a raíz de la crisis del Covid en 2020 y 2021 y que persistieron parcialmente hasta inicios de 2022. Sin embargo, aunque el regreso a la normalidad ha impulsado una recuperación considerable, el sector cultural aún enfrenta desafíos para alcanzar los niveles previos a la pandemia.

Según el *Anuario SGAE 2024*, la recuperación de las artes en vivo continúa a buen ritmo, con un aumento del 23% en la recaudación, del 10% en el número de funciones y del 19% en la asistencia de público respecto a 2022. Aun así, en las artes escénicas, la música clásica y el cine, la cantidad de espectadores sigue un 27% por debajo de la de 2019, con un 14% menos de sesiones y una caída del 23% en la recaudación. La música popular, en cambio, ha superado los niveles de 2019 en todos los indicadores, con un crecimiento del 40,5% en recaudación, del 0,4% en asistencia y del 21% en conciertos.

En el ámbito de la música clásica, aunque se observa un crecimiento sostenido desde 2022, aún no se han recuperado los niveles prepandemia. Comparando 2023 con 2022, el número de conciertos aumentó un 18,8%, la asistencia un 37,5% y la recaudación un 22,9%. No obstante, en comparación con 2019, las representaciones han disminuido un 7,7%, el número de espectadores un 28,4% y la recaudación un 22,7%. Madrid sigue liderando el consumo de música clásica en España, tanto en términos de asistencia como de recaudación.

El ámbito de la ópera y la zarzuela refleja un comportamiento similar. En 2023, se celebraron en España 950 funciones, un 31,6% más que en 2022, aunque un 28,8% menos que en 2019. La asistencia alcanzó los 393.626 espectadores, un 58,6% más que el año anterior, aunque aún representa una caída del 49,4% en comparación con 2019. Madrid sigue siendo la comunidad con más representaciones, con el 34,9% del total (332 funciones), aunque en cuanto a asistencia ocupa el segundo lugar, con 104.053 espectadores (26,4%), mientras que Cataluña, con 221 funciones (23,3% del total), se sitúa en primer lugar con 109.907 asistentes (27,9%).

La danza también ha experimentado avances moderados. En 2023 se celebraron 1.973 funciones en España, un incremento del 8,7% en comparación con 2022, aunque aún un 8,7% por debajo de las cifras de 2019. Madrid concentró el 26% de las funciones de danza en el país, con 513 representaciones, mientras que Cataluña, en segundo lugar, acogió el 21% del total, es decir, 414 funciones. A nivel nacional, la danza atrajo a 670.134 espectadores, un 31,8% más que el año anterior, pero todavía un 27,7% menos que en 2019.

El sector de la música grabada, en cambio, se ha mostrado más resistente. En 2023, la tendencia de crecimiento en el mercado global también se ha reflejado en España, donde los ingresos alcanzaron los 519,95 millones de euros, un aumento del 15,5% respecto a 2022 y un 63,3% en comparación con 2019. Este crecimiento incluye ventas físicas, digitales y consumo en *streaming*.

Desglosando estos datos, las ventas físicas y digitales en conjunto representaron 465,61 millones de euros, de los cuales el 86,7% (403,54 millones de euros) correspondió al mercado digital, con un aumento del 16,5% respecto a 2022. Las ventas físicas, que representaron el 13,3% del mercado (62,07 millones de euros), también registraron un crecimiento del 9,6% respecto al año anterior, destacando en particular las ventas de vinilos, que alcanzaron los 35,19 millones de euros, un 19,4% más que en 2022.

Durante la presentación del *Anuario 2024*, Juan José Solana, presidente de la Fundación SGAE, expresó: "Estas nuevas cifras presentan una evolución positiva en los principales indicadores. Sin embargo, les adelanto que, pese a estos incrementos, en algunos de nuestros sectores aún no se han recuperado las cifras previas a la crisis sanitaria. Quedan, pues, secuelas, quedan hábitos y quedan miedos. Ojalá que, desde las diferentes instituciones, tanto públicas como privadas, hagamos lo imposible para que esas escuelas desaparezcan y todos los sectores muestren rápidamente unas cifras propias de la recuperación total".

Desde RITMO compartimos los deseos de Solana y confiamos en que tanto las instituciones públicas como las privadas apoyen y fortalezcan el sector cultural para alcanzar una recuperación completa y sostenible.

# David Gómez

## Viddä, el piano que conmueve los corazones

por **Diana Blanco**

**E**l creador de los conciertos a la luz de las velas, el pianista y compositor David Gómez, saca nuevo disco con Warner Classics, "Viddä". El reconocido pianista y compositor mallorquín, nacido en Wattwil (Suiza), con más de 20 años de trayectoria artística internacional, destaca por la excelencia de su música en su género clásico contemporáneo, instrumental y cinematográfico, y por sus conciertos como solista alrededor del mundo. Formado profesionalmente en Holanda, perfeccionando sus estudios en el Conservatorio de Rotterdam, "Viddä", afirma, "es todo aquello que entra en ese infinito que cabe en una melodía. Incluye 14 preciosistas composiciones que rinden homenaje a situaciones cotidianas de mi propia vida, a emociones al recordar a familiares inmersos en los momentos más cotidianos de sus quehaceres".

Como compositor es un apasionado narrador de historias con su piano, inspiradas en el amor más romántico, las experiencias de vida y la justicia social. Entre delicadas melodías, sonidos ambiente y silencios majestuosos, su música emociona, enamora y llega con intensidad a lo más profundo de las almas y los corazones, donde el piano encuentra un hueco para conmover a cada oyente.





El pianista y compositor David Gómez ha publicado nuevo disco en Warner Classics, "Viddä".

### ¿Quién o qué le inspiró a seguir una carrera musical?

Mi madre tocaba el acordeón y gracias a su pasión por la música empecé a estudiar piano. Ella siempre ha sido y es una gran inspiración. Por otro lado, mi padre ha sido jardinero toda la vida, un verdadero artista. Siempre he tenido el apoyo incondicional de ambos. Son puro amor. En esta profesión es muy importante tener el apoyo familiar.

### ¿Quiénes o cuáles fueron las influencias más significativas en su vida musical?

Varios profesores: Marta Christel, Claudie Desmeules, Emilio Muriscot y Michael Davidson, pero en realidad las personas que más me inspiran para componer nuevas piezas son la "gente de la calle", la gente común que se cruza en mi vida...

### ¿Cómo definiría su nuevo álbum "Viddä", bajo el sello discográfico Warner Classics?

"Viddä" es todo aquello que entra en ese infinito que cabe en una melodía. Incluye 14 preciosistas composiciones que rinden homenaje a situaciones cotidianas de mi propia vida, a emociones al recordar a familiares inmersos en los momentos más cotidianos de sus quehaceres. Por ejemplo, la pieza *Lili*

"Viddä es todo aquello que entra en ese infinito que cabe en una melodía; incluye 14 preciosistas composiciones que rinden homenaje a situaciones cotidianas de mi propia vida, a emociones al recordar a familiares inmersos en los momentos más cotidianos de sus quehaceres"

"La música cura, creo que deberíamos ser más conscientes del poder que tienen los sonidos"

está dedicada a mi sobrina Lidia. La composición *Crusset*, que además fue grabada con la Orquesta Sinfónica de Budapest, está inspirada en la figura de la modelo española Rocío Crusset. Hay gente que me inspira cosas bonitas, sin más. *Everything comes* fue un encargo de una pareja de Granada. Deseaban dedicar una de mis piezas a su perrita Fújur, y así nació esta composición. Por otra parte, las composiciones de este álbum, bajo mi punto de vista, poseen una característica terapéutica, nos calma el alma y permite que nos veamos reflejados en una gota de agua que cae por la hoja de una planta para estrellarse contra la tierra seca, y así abrir la puerta de nuestros universos interiores.

### ¿Cuáles han sido los mayores desafíos/frustraciones de su carrera hasta ahora?

Cada día es un desafío porque nunca sabes lo que vas a crear. La soledad, por ejemplo, es muy complicada, especialmente cuando tu vida gira en torno a un instrumento solista como el piano. La felicidad llega cuando esos momentos de soledad se comparten con cientos de personas en el escenario.

### ¿De qué interpretación o de que grabaciones está más orgulloso?

No me gusta destacar ninguna en particular, porque en todas mis actuaciones y grabaciones imagino y espero que haya algo especial... Lo más importante es conmover a la gente. En realidad mis últimos cuatro trabajos discográficos, quizás sean los más completos ("Spring in the Dark" · 2021, "A Letter from Mars" · 2022, "Island Sessions" · 2023 y "Viddä" · 2024). En estos momentos tengo nueve álbumes de estudio, y siempre he tenido la gran suerte de trabajar con uno de los mejores productores británicos, Joe Dworiniak. Y también para mí es un honor poder trabajar también con Warner Music en este mi noveno álbum titulado "Viddä", bajo el propio sello discográfico Warner Classics. Estar en el mismo sello donde han pasado gigantes de la música clásica como Plácido Domingo o Maria Callas es para no creértelo.

### ¿Cómo fue su experiencia como colaborador musical del programa "Saber Vivir" de la 2 de TVE?

Fue una experiencia muy grata, pero nos pilló en plena pandemia del Covid. El primer programa lo hicimos en el Hospital 12 de Octubre (Madrid). Toqué varias piezas para enfermos de cáncer. Hablé con ellos, intenté animarles a través de mi piano y energía. Todos coincidían en lo mismo. La música cura. Creo que deberíamos ser más conscientes del poder que tienen los sonidos. Deberíamos potenciar mucho más la educación musical en las escuelas. Tendríamos sin ninguna duda un mundo mejor.

### ¿Cómo elige sus composiciones de una temporada a otra?

Siempre presento mis nuevas creaciones a través de mis conciertos "1 Piano & 200 Velas". Me concentro en tocar básicamente mis propias composiciones, tanto las nuevas como las de álbumes anteriores. El concepto detrás de "1 Piano & 200 Velas" es crear una experiencia única en lugares y ubicaciones inusuales. Creé esta escenografía hace más de 20 años, y gracias a ella y a mi música he tenido el placer de actuar en más de 65 países. Desde la Ópera del Cairo, pasando por faros, castillos, cementerios, playas, pueblos abandonados, etc., al Carnegie Hall de Nueva York.



© PERE & MARCA

“El concepto detrás de ‘1 Piano & 200 Velas’ es crear una experiencia única en lugares y ubicaciones inusuales”, indica David Gómez.

### ¿Tiene una sala o lugar favorito para ofrecer sus conciertos y por qué?

Para mí cada lugar es especial y tiene su propia magia. Las velas que llevo en mis actuaciones hacen que los espacios sean aún más etéreos y permitan mejorar la experiencia auditiva del público debido a la belleza de la luz danzante.

### ¿Quiénes son sus músicos favoritos?

Casi no escucho música para no embriagarme con otras melodías, y así lo que nace es o suele ser auténtico. Sin embargo, disfruto de la música de Yann Tiersen y Ennio Morricone. Por otro lado está Johann Sebastian Bach: su música lo contiene todo: belleza, equilibrio... me inspira felicidad.

### ¿Cuál es su experiencia de concierto más memorable?

Tengo muy buenos recuerdos de conciertos en México con el público en pie gritando “¡bravo!”... ¡Fue muy emocionante! También recuerdo con mucho cariño mi primera gira asiática donde ofrecí cinco conciertos por la India, aquel recuerdo será imborrable. El concierto que ofrecí en Calcuta, con un 100% de humedad y 45 grados centígrados, fue memorable. El piano, un gran cola Steinway, ya os podéis imaginar, sonaba a lata de anchoas, con lo cual tuve que hacer lo imposible por intentar hacer música. La respuesta del público fue preciosa. Había una necesidad vital de escuchar música en vivo. Fue muy especial.

### ¿Cómo caracterizaría su lenguaje compositivo?

Íntimo y directo al corazón.

### Como compositor, ¿cómo trabaja?

¡No trabajo jajaja! Simplemente, la música sale de algún lado. Si te ilusionas y emocionas, ahí está.

### Como músico, ¿cuál es su definición de éxito?

Un músico tiene éxito cuando es capaz de emocionar a millones de personas con su música y esa música se convierte en la banda sonora de la vida de todos...

### ¿Destacaría algún proyecto que tenga en mente?

El próximo 20 de julio de 2025 actuaré sobre una plataforma en el lago del Parc de la Mar (Palma de Mallorca), junto a 2.000 velas flotantes. También quiero hacerlo en el Parque del Retiro de Madrid. Además tengo otro proyecto titulado “Le Voyage du Piano”, donde actúo en movimiento sobre una plataforma móvil (grúa), paseándome por las ciudades con mi piano y 200 velas. Creo que es una bonita forma de sacar la música a la calle.

### ¿Qué es para usted la música?

Es complicado definir algo tan necesario. Siempre digo que: “Music is the best airline. You can fly wherever you want” (“La música es la mejor aerolínea; puedes viajar allá donde

quieras”) y también hay otra cita que se me ocurre ahora mismo: “La mejor música es la que imagino en silencio”. Espero haber contestado a su pregunta.

### ¿David Gómez tiene algún hobby?

Pues me encanta leer. La verdad es que leo bastante. Me gusta mucho la novela. Acabo de leerme *La ciudad y sus muros inciertos*, de Haruki Murakami, y ahora mismo estoy leyendo *Cuando la tormenta pase*, del escritor gallego Manel Loureiro. También me encanta hacer deporte. Dedico dos horas al día, entre ir al gym, hacer elíptica, etc., creo que es importante sentir un equilibrio entre el cuerpo y la mente, para así ofrecer tu mejor versión.

### ¿Algún pianista que le haya marcado?

Mi formación ha sido clásica. Estudié en el Conservatorio de Rotterdam (Holanda) durante muchos años. Para mí, los dos genios del pianismo han sido Glenn Gould y Vladimir Horowitz. Dos grandes pianistas que aportaban magia a sus interpretaciones. Por mi parte, curiosamente he pasado de interpretar la integral de las Sonatas para piano de Wolfgang Amadeus Mozart en muchas ocasiones, a componer y tocar únicamente mi música. Al final en la vida tienes que hacer lo que te haga sentir más feliz, y eso intento hacer siempre.

### ¿Qué siente cuando se sienta delante del piano?

Siempre digo que donde más seguro me siento en este mundo es delante del piano. Es como sentirse a salvo. Deberían llover pianos para que así todos estuviéramos a salvo de las guerras, enfermedades, etc. En ese momento me siento desnudo, porque sale a relucir mi verdadera esencia. Soy tal cual interpreto al piano. Muchas veces nos cuesta mostrarnos tal y como realmente somos. Con la música no hay engaños.

### ¿Cuáles son sus metas o sueños para el futuro?

Hacer la banda sonora más escuchada de la historia. Seguir emocionando a mucha gente y seguir disfrutando de lo que hago. Y si algún día gano un Óscar, no quiero ser muy viejo, no quiero perderme la fiesta posterior... jajaja... Ah... y se me olvidaba, ¡encontrar al amor de mi vida! (más risas).



© PERE & MARCA

“Lo más importante es conmover a la gente”, afirma el pianista y compositor David Gómez.

“Las velas que llevo en mis actuaciones hacen que los espacios sean aún más etéreos y permitan mejorar la experiencia auditiva del público debido a la belleza de la luz danzante”

**¿Con qué director de cine cree que encajaría su música?**

Creo que con cualquier buena película de autor. El cine francés me encanta, y por supuesto, Woody Allen. No hay nada más bonito como recordar un film por su música. Creo que en España los directores no dan mucha importancia a la música en sus películas. De hecho, dudo mucho de que la gente recuerde una película española por su música, y eso debería cambiar. La música es el 50%, o más...

**¿Por qué creó “1 Piano & 200 Velas”? ¿Cómo surgió?**

Surgió en mi etapa de estudiante en Holanda, hace más de 20 años. Consideraba que el típico concierto de piano al uso, se estaba convirtiendo en algo obsoleto. Si no eres Daniel Barenboim es complicado atraer al público para que te escuche, y así fue como creé este proyecto. La escenografía y los espacios eran el gancho perfecto para que la gente empezara a conocer mi música, y así fue. Ahora la inmensa mayoría acude por el conjunto de las tres cosas.

**¿Qué es lo mejor y lo peor de tocar en espacios originales?**

Lo mejor es que me siento como en casa, y eso es vital para ofrecer lo mejor de uno mismo. Lo peor quizás sea la acústica, que no siempre es la deseada, pero como bien sabemos, no podemos tener todo en la vida.

**¿Qué representa para usted el piano?**

El piano no deja de ser un mueble, pero es un mueble mágico, en el que con tus manos, corazón y cuerpo debes ser capaz de transmitir emociones. Cualquier artista de este mundo, cuándo sale al escenario, intenta dar su mejor versión. Hay mucha gente que va a los conciertos para únicamente criticar. Dudo que con esa actitud sean felices. Creo que es un comportamiento cobarde. No podemos hacer felices a todos, de eso hay que ser conscientes. Desde aquí les deseo todo lo mejor.

**¿Qué otras cosas le ha aportado la música?**

He tenido la gran suerte de viajar mucho y actuar en escenarios que jamás habría imaginado. Realmente me ha aportado mucho viajar. Gracias a ello me considero una persona abierta y con valores. He actuado en países como Irán, Zimbabwe, Arabia Saudí o Palestina, entre muchos otros; viajes y conciertos que no se borrarán nunca de mi mente ni de mi corazón. He conocido a gente maravillosa.

**Si no se hubiera dedicado al piano, ¿qué le habría gustado hacer?**

Creo que siempre hay un camino en la vida. Me habría encantado ser actor, cantante, escritor, pintor, etc.; hay tantas cosas bonitas que uno puede hacer, que son interminables. Siempre digo que un día haré mi propia película, haré la banda sonora, actuaré como actor, y dirigiré el film (risas), como el dicho ese que dice: “Juan Palomo, yo me lo guiso y yo me lo como”, pues tal cual (más risas).

**¿Qué siente como creador de “1 Piano & 200 Velas”, al ver que hay gente que copia e imita su puesta escenográfica?**

Pues es un sentimiento extraño. Siempre pienso en esta frase: “es mejor fallar en originalidad que triunfar en imitación”. Cuando ves de forma clara una posible infracción

de tus derechos de Propiedad Intelectual, te quedas sin palabras, es como si te robaran un trocito inmenso de tu propio corazón.

**¿Cómo le gustaría ser recordado?**

Principalmente como alguien honesto y humilde. Creo que estos valores están muy por encima de cualquier logro a nivel profesional. He crecido en una familia donde comprar un piano supuso un esfuerzo inmenso. Los valores que me han enseñado en casa, siempre estarán presentes.

**Muy a tener en cuenta sus reflexiones. Gracias por su tiempo y por su música, ha sido un placer.**



**1 Piano & 200 Velas**  
Con una puesta en escena muy cuidada y exquisita, el reconocido espectáculo “1 Piano y 200 Velas” de David Gómez demuestra la originalidad, el encanto y la magia de su carácter soñador, auténtico y emotivo, impredecible y desbordante de sorpresas. Bajo el cielo estrellado y a la luz de las velas, sus actuaciones en directo al igual que su música y sonido, son poderosas y de gran calidad. Cuando David se sienta al piano es una experiencia celestial, deslumbra tanto por el placer y la entrega que transmite al tocar su instrumento, como por la conexión tan íntima, sensible y espiritual con que su música llega al corazón del público que lo admira.  
La gira de conciertos espectáculo “1 Piano y 200 Velas” es para los amantes de la música de calidad, de los ambientes románticos y especiales: faros, iglesias derruidas, cementerios, edificios abandonados, estaciones de tren, ruinas históricas, playas, etc.

**1 Piano y 200 Estrellas**  
Con una puesta en escena muy cuidada y exquisita para teatros, el precioso espectáculo “1 Piano y 200 Estrellas” de David Gómez demuestra la originalidad, el encanto y la magia de su carácter soñador, auténtico y emotivo, impredecible y desbordante de sorpresas. Bajo el cielo estrellado y a la luz de las velas, sus actuaciones en directo al igual que su música y sonido, son poderosas y de gran calidad.

**Le Voyage du Piano**  
Rodeado de sus más de 200 velas y sobre una plataforma móvil, David Gómez pasea su música por las calles de la ciudad. El espectáculo hará viajar a todos los viandantes que se topen con su piano móvil a un mundo mágico y de ensueño.

# ASPECTOS DE PUCCINI

## En el centenario de su muerte

por **Rafael-Juan Poveda Jabonero**

Quiso el destino que una tarde de agosto de 1922, mientras pasaba unas vacaciones por Baviera en compañía de algunos amigos, Puccini sufriese un percance al tragarse un hueso del pato que estaba ingiriendo. El incidente no habría pasado de lo meramente anecdótico si no fuera porque, de la intervención que hubo de practicarle, se derivó el cáncer de garganta que terminaría con su vida el 29 de noviembre de 1924. Probablemente la enfermedad ya existiese, pero lo cierto es que el incidente sirvió para tomar consciencia de la trascendencia del asunto. En aquel agosto de 1922, ya hacía tiempo que había emprendido la composición de su última ópera, *Turandot*, que dejaría inacabada cuando le sorprendió la muerte. No obstante, no fue hasta la primavera del citado año 1924 en que el empeoramiento de la dolencia hizo evidente la enfermedad. Tras varias visitas a diferentes especialistas en Milán o Florencia, el 4 de noviembre decide trasladarse a Bruselas, uno de los centros más avanzados de estudio de la enfermedad en aquellos momentos, aunque todavía muy precarios. El traslado a la capital belga no le impidió llevarse bajo el brazo el manuscrito de la última obra que tenía entre manos para continuar con el final del tercer acto, que parecía complicarse cada vez que intentaba una conclusión plenamente satisfactoria para la ópera.

La situación no parecía ir mal, pues la intervención que allí le practicaron permitía albergar esperanzas de mejora; no obstante, el 29 de noviembre el corazón del de Lucca dejó de latir para no volver a hacerlo nunca más. Cuando puedan leerse estas líneas, habrá transcurrido el primer siglo tras la muerte del maestro. En la alcoba donde yacía su cuerpo pudieron encontrarse los esbozos del final de *Turandot*; un final al que llevaba ya mucho tiempo dándole vueltas. Posiblemente, tras el clímax creado por la muerte de Liù, se incrementaba la dificultad de la acometida, tanto de la escena de amor, como del final de la ópera. No hay que olvidar que la obra debía ser estrenada en la Scala durante la primavera de 1925. Toscanini, gran amigo del compositor, con el fin de que la partitura quedase completada, encargó a Franco Alfano que recompusiese los borradores encontrados del autor. Finalmente, la obra se estrenó en Milán un año más tarde de lo previsto, el 25 de abril de 1926, pero en aquella ocasión Toscanini, el director del estreno, al concluir la escena de la muerte de Liù, la última página escrita por Puccini, se volvió al público y dijo: "Aquí se acaba la ópera del maestro. Estaba en esta página cuando murió". Cuenta la crónica que al bajarse el telón alguien gritó: "¡Viva Puccini!" Omitió, por tanto, en ese estreno el final diseñado por Alfano, que sí se representó en la siguiente función del 27 de abril.

### Inicios

Giacomo Puccini procede de una familia de grandes músicos. Su padre, Michele, era organista de la catedral de Lucca, considerado como una de las personalidades musicales más relevantes en la Toscana de su tiempo, además de director del Instituto Pacini. A su vez, él mismo procedía de varias generaciones de músicos, organistas y maestros de capilla, además de compositores; su abuelo (Antonio Benedetto), que vivió entre 1747 y 1832, compuso no menos de 25 óperas, además de un *Requiem*, y su padre (Domenico) fue alumno del mismo Paisiello. Michele Puccini también era compositor y se casó con Albina Magi, que también procedía de familia de músicos. En este ambiente, nace Giacomo el 22 de diciembre de 1858.



En 2024 se conmemora el centenario del fallecimiento de Giacomo Puccini (en la imagen, Puccini según el retratista Hadi Karimi).

Las primeras lecciones musicales las toma de su propio padre, quien le inicia en el órgano, hasta su prematura muerte en 1864.

La tutela musical del pequeño Giacomo pasa a su tío Fortunato Magi, quien había sucedido a su cuñado Michele en los cargos de organista y maestro de capilla. La rectitud y disciplina de su tío no casaban bien con el temperamento abierto e inquieto del niño, y pronto llegaron las desavenencias que llevaron a Magi a desistir en su tarea de instrucción del pequeño. No obstante, era evidente que el problema residía en que tío y sobrino no se entendían, pues cuando éste inicia los estudios con Carlo Angeloni, su actitud cambia por completo; entra en el Instituto Pacini, además de proseguir enseñanzas en los seminarios de San Michele y San Martino. En los coros de ambas iglesias cantó ya a los diez años con voz de soprano. Más tarde, a los catorce, tocaba el órgano para aportar ayuda a la maltrecha economía familiar, aparte de proporcionarse tabaco, pues desde niño era un fumador empedernido. A los dieciséis obtiene el primer premio como organista, y a la consola de San Paolino, iglesia que lleva el nombre del primer obispo de la ciudad, compone sus primeras piezas y melodías, quizás el germen de las que más tarde poblarán las escenas de sus óperas.

### La orquesta

De la mano de Angeloni, el joven Puccini había leído las partituras de algunas óperas de Verdi. No obstante, aún no había podido asistir a ninguna representación de las mismas. El 11 de mayo de 1876 debe recordarse como una fecha clave en el devenir de la carrera del maestro. Iba a tener lugar una puesta



© DEA / A. DAGLI ORTI

**Giacomo Puccini retratado en fecha desconocida, conservado en el Museo Villa Puccini.**

en escena de *Aida* en Pisa, y Puccini no podía dejar pasar la oportunidad, dada la cercanía con Lucca. Junto a unos compañeros, recorrió a pie los veinte kilómetros que separan ambas ciudades, para presenciar en vivo la creación verdiana que había sido estrenada en El Cairo apenas cuatro años antes, y de la que se conocían todo tipo de elogios. Más adelante diría: "Cuando conocí *Aida* en Pisa, sentí que una ventana musical acababa de abrirse para mí". El impacto que generó en el joven de dieciocho años fue tan decisivo que le llevó más tarde a tomar la decisión de ingresar en el Conservatorio de Milán, donde recibió clases de Amilcare Ponchielli y Bazzini.

La impresión que la ópera de Verdi produjo en Puccini, no se limita a los aspectos vocales de la partitura, sino que se extiende (aún más si cabe) a la orquestación. La observación de la obra en su conjunto transmitió al de Lucca la importancia de la construcción del tejido orquestal, además de los diferentes procedimientos a emplear. De la mano de Angeloni fue iniciado en instrumentación, contrapunto y fuga, hasta su entrada en el Conservatorio. No terminó aquel año 1876 en Lucca sin que el joven músico probase la composición de una obra orquestal: el juvenil *Preludio Sinfónico*, donde ya podemos apreciar algunas ideas que más tarde serían desarrolladas en otras composiciones de mayor alcurnia. Dos años más tarde vieron la luz un *Motete* y un *Credo* en honor de San Paolino. En estas obras, al igual que en la *Misa de Gloria*, terminada en 1880, se puede advertir, sin ningún género de dudas, la inclinación del joven compositor hacia el arte dramático. Más adelante, tanto del *Kyrie* como del *Agnus Dei* tomará material para incluir en *Edgar* y *Manon Lescaut*, respectivamente. Realmente, esta *Misa* es la obra de mayor enjundia compuesta por Puccini hasta esa fecha. El tratamiento vocal, sobre todo en los momentos de mayor intensidad, parece fundirse con la orquesta que, por otra parte, muestra un alto grado de sutileza tímbrica en muchos momentos.

### Milán

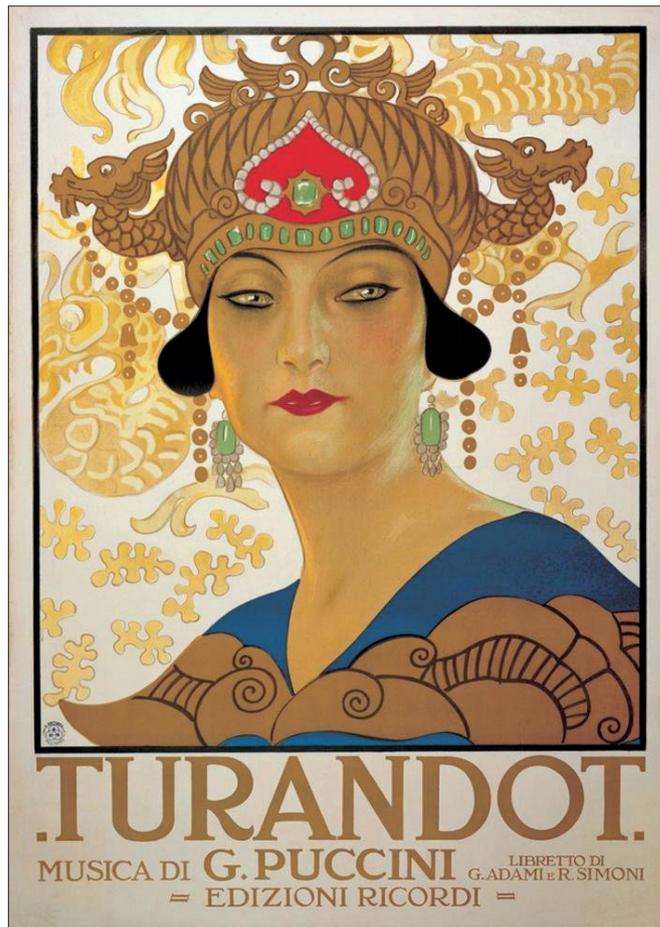
Los primeros años en Milán son duros, pero constructivos. Accede al Conservatorio gracias a una beca de estudios otorgada por la Reina Margarita, pero la subsistencia del día a día en la ciudad se hace difícil. No obstante, por otro lado, aparte de las enseñanzas de Ponchielli (que no se limitan a lo académico, sino que se amplían mediante diálogos sobre ópera y otros temas musicales fuera de las clases), comienza a tomar contacto con algunos de los cantantes de mayor renombre de aquellos años, además de compartir estancia con Mascagni. Se puede decir que son años en los que además de formarse académicamente, también desarrolla la experiencia para una mayor comprensión de la naturaleza humana, algo que le va a servir de forma decisiva a la hora de construir los personajes de sus óperas. Más adelante conocerá a Catalani, quien le incentivará para el conocimiento de Wagner. Son años en los

que toma contacto con las obras de los compositores más laureados del momento: Bizet, Thomas, Gounod... O los citados Verdi y Wagner.

Los años de estudio en Milán concluyen con la composición del *Capriccio Sinfónico* en 1883, que presentará como ejercicio final primero a Ponchielli, de forma fragmentaria, y después al jurado presidido por Bazzini y encargado de concederle el diploma. A todos encandila el temperamento y la originalidad de una obra que pronto obtiene su éxito al ser representada nada menos que en La Scala por Franco Faccio, el director que Verdi eligió para la dirección de *Aida*.

### Las dos primeras óperas

Con estos incentivos, el de Lucca no podía dejar pasar mucho tiempo antes de sumergirse por primera vez en la composición de una ópera. *Le Villi*, con libretto de Ferdinando Fontana y basada en una narración de mismo título de Alphonse Karr, ya contiene algunos de los elementos que van a caracterizar las óperas de Puccini, como las discretas armonías que inducen nostalgia o melancolía. También los intermedios orquestales que a veces separan una escena de otra, o preludian la intervención de algún personaje, o el inicio de un acto. De ningún modo son pasajes orquestales para ser danzados, sino, por lo general, para describir el interior de un personaje determinado, o su relación con el entorno que le rodea. Indudablemente, en este punto son reconocibles tanto los dramas musicales de Wagner, como los procedimientos introducidos por el último Verdi. Pero con una diferenciación muy clara con cualquiera de los dos. Tan evidente es la confluencia en el de Lucca como que su música es tan personal como diferente de la de ambos. La obra se estrenó el 31 de mayo de 1884 en el Teatro dal



**"En la alcoba donde yacía su cuerpo pudieron encontrarse los esbozos del final de *Turandot*; un final que llevaba ya tiempo dándole vueltas".**



© JAVIER DEL REAL

Ermonela Jaho, una de las grandes intérpretes actuales de *Madama Butterfly*.

Verme de Milán en su primera versión, y el 26 de diciembre de ese mismo año en Turín, la segunda. Precisamente, en esa segunda versión en dos actos incluye el intermedio.

También *Edgar*, su segunda ópera, experimenta dos versiones: la primera, en cuatro actos, fue estrenada en La Scala el 21 de abril de 1889; el estreno de la segunda, en tres actos, tuvo lugar en Ferrara el 28 de febrero de 1892. El compositor se sirve de todo el conocimiento adquirido en sus primeros contactos con las masas corales para construir las escenas de conjunto, que son decisivas en determinados momentos de la obra, como el final del primer acto, o el comienzo del último. La obra no fue bien acogida, tanto por el libreto de Fontana, como por el empeño del compositor de buscar el efecto en la extensión. Puccini nunca se encontró a gusto con el libreto, y eso lo demostró al componer su segunda versión, algo más sintética y clara. No obstante, la partitura contiene momentos de gran inspiración, que nos preparan para el Puccini que vendrá después, y a partir de *Manon Lescaut*.

### El caso *Butterfly*

La importancia que Puccini otorgaba a la orquesta era comparable a la que imponía a la voz; se puede comprobar desde los primeros ejercicios de estudiante, hasta los acordes que acompañan los últimos suspiros de Liù. La orquesta le permitía sugerir esa interacción que el personaje debe tener entre su interior y todo lo que le rodea. Sugerir fragancias, ambientes, lugares... El colorido orquestal permite también la superposición simultánea de situaciones muy diferentes entre sí, al tiempo que permite sugerir sentimientos encontrados entre lo que el personaje "dice" y lo que piensa o siente en su interior. La recreación que hace del universo sonoro de *Madama Butterfly*, excede bastante lo que el público italiano que presenció su estreno en 1904 estaba capacitado para entender. Esos aromas orientales, que se funden con un sentimiento y unos valores tan alejados del temperamento mediterráneo, se encontraban lejos de poder ser asimilados por su público. Ciertamente, el estreno de la primera versión de la ópera fue el único gran fracaso experimentado por Puccini. Empleó no menos de tres años en la composición de esta ópera, durante los cuales se sucedieron las revisiones y las modificaciones del libreto. En cualquier caso, parece desmesurada la visceralidad con que reaccionó el público escandalizado de La Scala. El autor presentó una segunda versión en Brescia meses después del escándalo de Milán, en la que suprimió parte del material asignado a los familiares de Cio Cio San, así como se modificó el tema designado a la protagonista, entre otras cosas. Parece ser

que así gustó más la obra, obteniendo el éxito correspondiente. Aún experimentaría otra revisión más para una puesta en escena en Londres, hasta llegar a la versión definitiva estrenada el 28 de diciembre de 1906 en París. Más adelante, Puccini volvería a restituir gran parte del material que aparecía en la primera versión de la obra. No obstante, la versión que predomina es la de París.

Con *Madama Butterfly*, el de Lucca avanza con pasos de gigante hacia una nueva forma de expresión que le permitirá abordar los temas más variados.

### El lejano Oeste

No es la primera vez que Puccini pone los ojos en los Estados Unidos para situar la acción de una ópera. Ya lo hizo en el cuarto acto de *Manon Lescaut*; también en *Madama Butterfly*, pues, aunque no se desarrolle allí la acción, Norteamérica está muy presente por la procedencia de Pinkerton. Ahora bien, mientras que el desenlace de *Manon* no hace sino mimetizar magistralmente la desolación del interior de los dos jóvenes amantes con el desierto que los rodea, víctimas del egoísmo de la sociedad bien alimentada que los expulsa de su seno, y que en *Butterfly* nos muestra del modo más descarnado la confrontación de dos modos de entender la vida y su escala de valores completamente opuestos, en *La fanciulla del West* el compositor se empapa de las costumbres americanas para desarrollar su tesis. Una tesis que es ya de índole exclusivamente musical; pues aquí ya lo escénico o teatral ha pasado a formar parte de la música misma en forma de drama. No existe ya separación entre música y drama. Parece que en esta obra se llega al punto donde quería llegar el maestro desde un principio. Tan sólo volverá a emplear un lenguaje similar en las tres óperas de *Il Trittico*; ni en *Turandot* ni, por descontado, en *La Rondine* lo volverá a hacer; no sabemos qué hubiera pasado de concederle la vida más tiempo.

Para su estreno, el de Lucca (ya bien escarmentado de lo sucedido con su anterior ópera) elige un lugar donde la temática iba a ser bien recibida, como el Metropolitan de Nueva York. La fecha, el 10 de diciembre de 1910, tan sólo cinco años después de la primera representación en Filadelfia de la obra de David Belasco en la que está inspirada la ópera: *The girl of the Golden West*. Por otra parte, la acción que narra Belasco tampoco transcurre en una edad muy lejana en el tiempo, sino alrededor de medio siglo antes en California. Parece como si Puccini hubiese elegido el "nuevo mundo" para desarrollar su forma más sutil de enfrentarse a una nueva concepción del género operístico. Una mirada retrospectiva a lo que ocurrió después así nos lo parece sugerir.

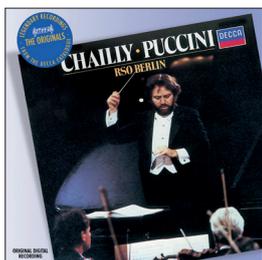
# PUCCINI VISTO Y OÍDO

## EL OTRO PUCCINI



**Misa de Gloria. Preludio Sinfónico. Capriccio Sinfónico.** Carreras, Prey. Ambrosian. Orquestas / Scimone. Warner · CD

Obras de los años finales de su formación. Las fechas de composición así lo indican. Partituras que nos hablan más del orquestador que del creador de óperas que más tarde se desvelará. Radiantes versiones de un eficiente Scimone.



**Obras orquestales.** Sinfónica de la Radio de Berlín / Chailly. Decca · CD

Chailly ofrece en este espléndido CD casi todas las páginas instrumentales de juventud, además de fragmentos orquestales de las tres primeras óperas. El mejor Puccini orquestal. Una delicia del inolvidable Chailly de los ochenta.



**I Canti. Obras orquestales.** Castronovo. Radio de Múnich / Repusic. BR Klassik · CD

Las canciones de Puccini, orquestadas por Schachtner y cantadas por Castronovo con inteligencia y estilo. La dirección de Repusic es espléndida, no sólo como acompañante, sino también en las tres obras que completan el programa.



**Kaufmann - An evening with Puccini.** Filarmónica de la Scala / Rieder. Sony · BD

Brian Large es el director de este estudiado recital, celebrado en La Scala, en el que hay representación de todas las etapas creativas del compositor, y casi la totalidad de sus óperas. Este tipo de eventos se justifican así, estructurados con inteligencia.

## AÑOS DORADOS



**Manon Lescaut.** Te Kanawa, Domingo. Covent Garden / Sinopoli. Opus Arte · DVD

Estrenada el 1 de febrero de 1893 en Turín, esta tercera ópera sirve para resarcirle de la mala acogida de *Edgar*. Fue un gran éxito, que propició unas treinta llamadas a escena para el compositor y las cantantes, una vez finalizada la función.



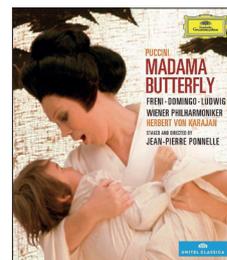
**La Bohème.** Caballé, Domingo. Filarmónica de Londres / Solti. RCA · 2 CD

Tres años más tarde, también en Turín, un Toscanini que aún no alcanzaba los treinta años estrenó la cuarta ópera del de Lucca. El recibimiento del público fue frío; no sería hasta dos meses después que llegaría su triunfo en Palermo.



**Tosca.** Gheorghiu, Kaufmann, Terfel. Opera House / Pappano. Warner · DVD

El Teatro Constanzi de Roma presenció el estreno de *Tosca* el 14 de enero de 1900. Ese día se hizo correr la voz que una bomba explotaría durante el transcurso de la representación, que se llevó a cabo sin incidentes y supuso otro éxito para Puccini.



**Madama Butterfly.** Freni, Domingo. Filarmónica de Viena / Karajan. DG · BD

El único fracaso real en la carrera de Puccini se dio con el "escandaloso" estreno de *Madama Butterfly* en Milán el 17 de febrero de 1904. En cambio, el estreno de la segunda versión en Brescia el 28 de mayo de ese mismo año obtuvo un gran éxito.

## LA RECTA FINAL



**La Fanciulla del West.** Neblett, Domingo. Opera House / Mehta. Pentatone · 2 CD

"Para este drama he compuesto música que, estoy seguro, refleja el espíritu del pueblo americano, y en particular la fuerte y vigorosa naturaleza del Oeste". Se estrenó con gran éxito en el Met de Nueva York el 10 de diciembre de 1910.



**La Rondine.** Cedolins, Portari. La Fenice / Rizzi. Arthaus - Dinamic · BD

Este "coqueteo" con la opereta se estrenó el 27 de marzo de 1917 en la Ópera del Casino de Montecarlo. La representación fue acogida favorablemente. "Rica inspiración, fresca y encanto juvenil", se leyó en las crónicas de prensa.



**Il Trittico.** Gallo, Jaho, Larsson, Westbroek. Opera House / Pappano. Opus Arte · BD

Estrenadas en el Met de Nueva York el 14 de diciembre de 1918, las tres óperas cortas de *Il Trittico* responden a una idea que Puccini venía madurando desde 1910, en la que adopta el esquema propuesto por Dante en *La divina comedia*.



**Turandot.** Sutherland, Pavarotti. Filarmónica de Londres / Mehta. Decca · 2 CD

Toscanini dirigió en Milán el estreno de la obra el 25 de abril de 1926, interrumpiendo la representación en el punto donde se llegaba al suicidio de Liù. En la función celebrada dos días más tarde se incluyó el final propuesto por Alfano.

# Francesco Corti

## No solo *cembalo*

por **Lorena Jiménez**

**A**miles de kilómetros de distancia, al otro lado del teléfono, Francesco Corti muestra una inusitada cercanía: una tiene la sensación de hablar con un viejo conocido. Desde el minuto uno me conquistó su simpatía, su humildad y su disposición para la charla en italiano con acento toscano. Cuatro décadas después de su nacimiento, Francesco Corti puede presumir de ser un músico veterano y de formar parte de ese selecto colectivo de músicos con una carrera de éxito a sus espaldas y un calendario anual repleto de compromisos profesionales, tanto como director y como uno de los clavecinistas más importantes del panorama internacional. Nacido en Arezzo, hijo de padre organista y director de coro y de madre cantante, pianista y también directora de coro, la música siempre formó parte de su entorno familiar y de su vida cotidiana. Desde muy pequeño, antes de finalizar sus estudios como organista en Perugia y como clavecinista en Suiza y Ámsterdam, estudió chelo, canto, flauta y piano. En 2006 ganó el primer premio en el Internationale Bach-Wettbewerb Leipzig y, en 2007, un segundo premio en el Concurso de Música Antigua de Brujas (Bruges Harpsichord Competition), lo que le animó a decantarse por el clave. Desde entonces, su actividad concertística le ha llevado a actuar en las salas y festivales más importantes del mundo. Como virtuoso del teclado, su currículum incluye un extenso catálogo de grabaciones y ha colaborado con las más prestigiosas formaciones orquestales, dirigiendo a Les Musiciens du Louvre, la B'Rock Orchestra, Il Pomo d'Oro, Tafelmusik, Freiburger Barockorchester, English Concert, Kammerorchester Basel o la Akademie für Alte Musik Berlin, entre otras. En 2023, asumió oficialmente su cargo como director musical del Drottningholms Slottsteater y, desde 2016, es también profesor de clave y bajo continuo en la famosa Schola Cantorum Basiliensis.



**Este mes tiene una cita con *Alcina* en el Teatro Real de Madrid, una adaptación en versión de concierto de la ópera de Haendel que dirigirá también en París y Viena. ¿Cuáles son sus momentos preferidos de la ópera? ¿Algún aria que le guste especialmente?**

Es la más bonita o una de las óperas más bonitas de Haendel y es muy difícil elegir un aria o un momento en concreto, porque todas las arias son realmente espectaculares... Normalmente, Haendel alterna arias más exigentes desde el punto de vista musical con otras arias más ligeras, pero en esta ópera la calidad expresiva es siempre muy alta y constante, lo que hace que sea mucho más difícil elegir... Pero mi preferida es siempre "Mi lusinga" de Ruggiero, y otra aria sería "Ah, mio cor" de Alcina, que, además, son las arias más famosas... "Mi lusinga" es realmente un pequeño milagro de arte haendeliano, de su capacidad para hacer un aria tan expresiva con un material muy sencillo...

**¿Les escribe usted mismo las ornamentaciones a los cantantes?**

A menudo, los cantantes llegan con sus propias ornamentaciones y luego vemos qué hacemos... Casi siempre me sorprende en sentido positivo con las propuestas de los cantantes, porque, obviamente, ellos escriben las ornamentaciones que van bien para su voz, así que lo que hacemos es hablar más bien de cuestiones de estilo, pequeños cambios... De la misma forma que un instrumentista escribe sus propias cadencias... (de hecho, yo nunca me permitiría escribir una cadencia para un violinista...), que un cantante pueda escribir sus propias ornamentaciones me parece lo más adecuado... Además, los *Da Capi* son también una cuestión muy personal... Hay cantantes a los que les encantan los *Da Capi* muy complejos y otros, en cambio, los prefieren mucho más simples o, incluso, casi sin ningún cambio... solo cambios de color... A no ser que un cantante llegue con un *Da Capo brutto* y pueda generar un problema (risas)... Pero tengo la suerte de contar con cantantes realmente top a nivel mundial, por lo que raramente tengo problemas con los *Da Capi*...

**Y el próximo mayo regresa al Teatro Real y al Auditorio Príncipe Felipe de Oviedo con otro título haendeliano: *Jephta*... ¿Qué tiene de singular este oratorio, y en qué cree que se diferencia de los anteriores?**

Es una de sus grandes obras maestras y, evidentemente, aquí estamos ante un Haendel extremadamente maduro e incluso ya casi viejo... Se trata de una partitura muy reflexiva, es decir, hay una gran calma, a pesar de que la historia bíblica es un drama terrible... Lo más impresionante de los oratorios maduros de Haendel es que normalmente las historias son de una violencia y una mayor crueldad que en cualquier ópera... En ninguna ópera nos encontramos, por ejemplo, ante un drama psicológico tan profundo como en *Jephta*, que es realmente terrible, pero todo está tratado con una elegancia absoluta y, a la vez, con una gran empatía y con una gran compasión respecto a la historia... Y esto crea un equilibrio musical realmente extraordinario... Las páginas expresivas de *Jephta* están muy por encima de lo que él hace en la ópera... En la ópera hay sentimientos muy humanos, y aquí estamos ante una especie de sentimiento superior y, por eso, para mí, es muy emotivo...

**¿Y cómo es el tratamiento de las voces en Haendel? ¿Hay diferencias en su escritura, desde el punto de vista estilístico, cuando compone para ópera y cuando compone para un oratorio, o tienen elementos comunes?**

La escritura vocal es muy similar, pero las formas son un poco diferentes, aunque en los oratorios tardíos, las arias son arias operísticas... En los oratorios "no está el problema de la escena" y se pueden permitir arias un poco más difíciles desde el punto de vista musical... Si, por ejemplo, coges *Alcina*, hay



© G. Rezzotti

**Francesco Corti dirige *Alcina* de Haendel en el Teatro Real el día 15 de diciembre.**

arias muy sencillas; son muy bonitas pero muy sencillas, porque seguramente se amplificaban con el gesto escénico, pero en el oratorio está todo en la música... Así que la escritura es ligeramente un poco más compleja... Lo que sí es muy diferente es la participación del coro, porque los oratorios de los años maduros están más basados en el coro... El coro es también un personaje... Hay muchos personajes, pero el coro es un personaje clave, que comenta, dialoga... y, a menudo, describe la voz de la justicia o de la profunda injusticia, desde el punto de vista de la divinidad... Es realmente un personaje clave, que en la ópera está ausente y, por tanto, la escritura se vuelve más compacta y, a veces, digamos que incluso pomposa... En cambio, en la ópera, no hay esta especie de *gravitas*... Nosotros estamos habituados a los coros del *Messiah*, que son todos más bien breves, pero en los grandes oratorios, los coros se convierten en coros majestuosos; tiene ese lado un poco más pomposo, un poco anglicano; y las arias pueden permitirse un refinamiento que, a veces, no vemos en la ópera. Así que sí, sin duda, la escritura es diferente... Y todo esto supone también un reto distinto para mí, porque en un oratorio tengo que dirigir mucho más (risas); en una ópera, los formatos son más pequeños... Los oratorios son muy similares a los oratorios románticos de Mendelssohn o Schumann, tienen el mismo principio, es decir, son *macchine pesanti* con un pensamiento meditativo y profundo, los textos se repiten muchas veces...

**Tanto en *Alcina* como en *Jephta*, estará al frente de Il Pomo d'Oro, ¿qué cualidades destacaría de esta orquesta, de la que es principal director invitado desde 2018 y con la que ha colaborado en diferentes proyectos?**

Il Pomo d'Oro tiene la gran cualidad de ser una orquesta muy internacional... Si coges la lista de los músicos, obviamente hay



© C. DOUTRE

**“Il Pomo d’Oro tiene la gran cualidad de ser una orquesta muy internacional”, indica Corti, que está grabando con ellos los Conciertos de Bach en Pentatone.**

un buen número de italianos, porque es una orquesta fundamentalmente italiana, pero es extremadamente internacional y, por tanto, tiene muchas personalidades en sí misma. Son muchos los aspectos positivos que tiene; hay una grandísima flexibilidad desde el punto de vista estilístico, porque no está anclada a un modo de tocar, y es muy dúctil y muy flexible en ese sentido... Y otra cosa que es fantástica con il Pomo d’Oro, es que está acostumbrada a trabajar con grandes cantantes y, por tanto, es una orquesta que está acostumbrada a acompañar y a respirar con los cantantes... Además, tiene una de las secciones de violines más sólidas del mundo... Toda la orquesta tiene un altísimo nivel, pero los violines son impresionantes y siempre me sorprende la calidad técnica de la cuerda.

**Antes de comenzar su carrera como director de orquesta, fue continuista y solista de muchos conjuntos, colaborando estrechamente con Marc Minkowski y Les Musiciens, pero también con otras figuras destacadas de la interpretación historicista como Jordi Savall, Christophe Rousset, Gabriel Garrido... ¿Les observaba desde el clave? ¿Qué aprendió trabajando con ellos?**

Sí, por supuesto... La forma de trabajar, su acercamiento a las partituras, las diferentes formas de abordar la improvisación... Hay músicos a los que les gusta hacerlo en el concierto y hay otros que prefieren prepararlo todo mucho más... Y cada enfoque tiene sus partes positivas y negativas; es también una cuestión de instinto... Yo no sé muy bien lo que hago, pero estoy seguro que la influencia de Marc es muy profunda, también de Christophe... Seguramente también de Jordi, que es un músico muy inspirador... No sabría decir exactamente qué he cogido de cada uno, porque, además, hice distintos repertorios con ellos... Quizás tendríais que preguntarlo a mis colegas (risas)... También me ha inspirado mucho Masaaki Suzuki, del Bach Collegium Japan, con el que obviamente hice Bach... También con Alfredo Bernardini, con quien he trabajado mucho... Pero con el que más he trabajado ha sido Marc, y hay cosas de él que siempre me han gustado mucho, así que probablemente las imito...

**Y como actual director musical del histórico Teatro Real de Drottningholm, ¿qué es lo que más le gusta de dirigir en este teatro y cuáles son sus proyectos?**

Es uno de los poquísimos teatros totalmente originales que tenemos del siglo XVIII y con una gran tradición operística, porque hace más de cien años que se hacen producciones nuevas allí... Se han hecho cosas realmente increíbles, como en los años de Arnold Östman y sus grabaciones para Decca... Y tengo el enorme placer de ser el director musical allí... De hecho, estos días estoy en conversaciones para la programación del 2026... (risas). Y me dejan una grandísima libertad de elección, de lo que quiero hacer y con quién lo quiero hacer... Así que es una situación realmente fantástica; lo más bonito es que hemos tenido una respuesta totalmente positiva por parte del público, y los espectáculos están siempre *sold out*, incluso este año hicimos Lully, que no es un repertorio fácil fuera de Francia, y fue un gran éxito... Y el año que viene haremos un Telemann, que tampoco es un repertorio habitual, pero esperamos que también lo acepten bien... Es una pieza realmente bonita, así que no debería haber problemas...

**Me gustaría hablar de su discografía, pero es tan extensa que no sé por dónde empezar...**

(Risas) Y acabo de grabar un nuevo disco... (más risas). Ayer por la tarde, terminamos de grabar con el violinista Ilya Gringolts la integral de las Sonatas de Bach más una obra nueva contemporánea...

**Por cierto, no es la primera vez que hace música contemporánea... Recuerdo, por ejemplo, cuando estrenó una obra de Jörg Widmann junto a la soprano Anna Prohaska y el chelista Nicolas Altstaedt, en el Musikfest Berlin...**

Sí, sí... Fue muy estresante pero también muy divertido... Efectivamente, era una nueva obra de Widmann, muy muy difícil, pero Jörg es una persona muy entusiasta y fue estupendo trabajar con él... Me gusta mucho la música contemporánea, pero el problema es encontrar el tiempo; tengo muy poco tiempo y son cosas que necesito estudiar mucho... Esta grabación que acabo de hacer con Ilya ha sido una excusa para hacer una pieza nueva de un compositor americano que se llama Andrew McIntosh, una obra muy bien escrita para los instrumentos y, como Ilya es un músico extraordinario, ha sido una experiencia muy bonita...

**Siguiendo con su discografía..., hace unos años comenzó la grabación de la integral de los Conciertos para clavicembalo de Bach en el sello Pentatone, ¿queda todavía algún volumen por salir?**

Sí, faltan todavía los Conciertos para tres y cuatro claves, pero, mientras tanto, saldrá un nuevo disco con *Concerti* de la generación de los hijos de Bach; será un disco muy bonito que tendrá que salir en enero... Siempre me ha gustado mucho alternar, me parece muy sano alternar estilos, alternar instrumentos... Acabo de terminar, por ejemplo, una gira en Australia donde solo tocaba un *Concerto* de Mozart; me hizo mucha ilusión...

**Y si no me equivoco, tocó el fortepiano...**

¡Exacto!

**En Salzburgo tocó también un Concierto para piano de Mozart con Les Musiciens du Louvre en el fortepiano original del propio Mozart...**

Sí, efectivamente, era el mismo *Concierto para piano* que toqué en Australia, el n. 23... Es una de las grandes obras de Mozart, pero es también un concierto peligroso (risas).

**Me imagino que al tocarlo, además, con el *fortepiano* en lugar de con un piano moderno, cambia la articulación, el sonido, etc.**

Sí... y, además, es un instrumento un poco caprichoso porque nunca sabes cómo sonará... Si irá todo bien o si habrá problemas...

**Y hablando de instrumentos, tengo entendido que le gusta tocar instrumentos que se conservan en museos y que tiene, incluso, una especie de clave medieval en casa...**

Sí, tengo una reconstrucción, porque obviamente de los instrumentos medievales o tardo-medievales no tenemos modelos para copiar, sólo disponemos de información iconográfica o descripciones, pero es un instrumento realmente bonito de un constructor alemán... Es una especie de *piccolissimo pianoforte*, es decir, son pequeños *martelli* que golpean las cuerdas... En casa lo llamamos el mini Bösendorfer, y es tan pequeño, que lo puedes llevar en una sola mano... Tiene un sonido increíble, y me permite tocar el repertorio tardo-medieval o de principios del Renacimiento... Es una música realmente espectacular, muy expresiva y muy humana, pero requiere instrumentos así, porque si se toca con un instrumento más tardío pierde muchísimo... Y estamos tratando de cocinar un proyecto el año que viene para tocarlo un poco...

**A propósito de ese interés por el repertorio tardo-medieval y el Renacimiento temprano, también participó en la grabación del disco *Music in Golden-Age Florence 1250-1750*, junto a los ensembles La Morra y el *Theatro dei Cervelli*. ¿Cómo surge este proyecto discográfico?**

Nace a partir de la idea del musicólogo americano Anthony M. Cummings, que escribió un libro sobre la historia de los años dorados de la música florentina; un libro muy interesante sobre este repertorio. Nos pidió realizar este proyecto discográfico, paralelamente a la salida del libro, eligiendo, sobre todo, aquella música que prácticamente nunca se tocó... Esto es siempre un *challenge*, porque luego nunca sabes cómo sonará, pero es un repertorio increíble y, en cierto sentido, tienes la sensación de estar haciendo un poco de investigación... Es un poco una aventura (risas), y tengo que decir que los que más tuvieron que investigar para todo el trabajo vocal fueron Andrés Locatelli y Corina Marti...

**También ha grabado muchos discos a solo para clavecembalo en el sello Arcana como *Bach: Little Books*, *Haendel: Winged Hands*, *Frescobaldi and the South*, *Domenico Scarlatti: A Man of Genius*...**

Cuando empecé a trabajar con Giovanni Sgaria, de Arcana, decidimos alternar un poco los repertorios; hacer repertorios más conocidos como Bach y Haendel, pero con un corte un poco distinto; me pareció interesante trabajar sobre los pequeños libros de la familia Bach, para contextualizar la música de Bach, porque era un músico con un contexto musical y familiar alrededor... En cuanto a Haendel, como tengo esa pasión por el Haendel operista y vocal, me parecía interesante relacionar sus suites instrumentales con sus transcripciones de oberturas, que son bellísimas... Y lo mismo con el disco de Frescobaldi; tenía muchas ganas de hacer ese repertorio napolitano más desconocido, mientras que en el último disco de Scarlatti, hay solo Sonatas de Scarlatti de un periodo de tiempo muy breve dentro de su producción para tratar de hacer algo con un poco más de *focus*... En realidad, es siempre difícil justificar una nueva grabación porque el mercado discográfico desde hace al menos diez años es increíble, así que para traer un niño al mundo musical, se necesita una razón (risas). Y así será también con el próximo disco, porque tengo muchas ganas de tocar con Il Pomo d'Oro los Conciertos de Georg Benda, que era un colega de Carl Philipp Emanuel Bach; haremos estos Conciertos de Benda, que son espectaculares, pero era un compositor poco conocido...



© MARCUS GÄCKER

Francesco Corti en el Drottningholms Slottsteater, donde es el actual director musical del histórico teatro.

**Uno de sus rasgos más característicos como intérprete es la capacidad que tiene para hacer respirar el instrumento en el fraseo, ¿tiene algo que ver con el hecho de que desde su infancia el canto siempre ha estado presente en su casa?**

Mis padres siempre estuvieron muy relacionados con los coros; mi padre era un director de coro y mi madre es cantante y dirige coros, así que el canto ha sido siempre muy importante en mi familia, y he pasado mucho tiempo acompañando a personas cantando... Al final, la voz es el mejor instrumento musical, ya que el instrumento es siempre una máquina que está un poco en medio, así que me resulta muy instintivo hacer cantar un instrumento, que en realidad no canta para nada... Se dice siempre que el violín quería imitar la voz, el piano tiene una técnica basada en el *legato*, la respiración... Me gusta trabajar con cantantes, porque me parece muy enriquecedor ver cómo un cantante respira y la música que respira es humana... Hay que dejar respirar la obra, hay que dejar respirar a quien escucha...

**¿Y cuándo respira Francesco Corti con su intensa actividad como director, clavecinista, organista y profesor en la Schola Cantorum Basiliensis? ¿Le queda tiempo libre para algún hobby?**

(Risas) Pues ahora cuando acabe, iré aquí al río de Basilea a hacer un poco de meditación porque me sirve mucho, luego quizás vaya a la ópera a escuchar una obra nueva y luego iré al gimnasio... Y como estoy en casa, cocinaré... (risas). Así que estos son mis *hobbies*... Cocinar es quizás lo más importante e ir a ver proyectos artísticos de otros es algo que siempre me gusta mucho; la ópera o un museo, una exposición o una presentación... Trato de hacer un poco de deporte y quizás, de vez en cuando, veo también a mi marido, que ahora no está; estos son mis 5 *hobbies*...

**En RITMO uno de nuestros hobbies es escucharle su Haendel, que estamos deseando. Gracias por su tiempo.**

# Raquel García-Tomás

“Necesitamos escenarios con una mayor pluralidad de realidades”

por **Severiano Casalderrey**

Pocas compositoras pueden presumir de una carrera tan meteórica como la de Raquel García-Tomás. Son muchos los premios que respaldan su asombrosa trayectoria, demostrando que la creación musical contemporánea sigue igual de viva que siempre. Entre ellos, encontramos galardones tan prestigiosos como el Premio El Ojo Crítico de Música Clásica (Radio Nacional de España, 2017), el Premio Nacional de Música (Gobierno español, 2020) y el Premi Nacional de Cultura (Gobierno catalán, 2024).

Su carrera continúa cosechando éxitos tras ser nombrada compositora residente de la Real Filharmonía de Galicia para esta temporada 2024/25. Este reconocimiento no solo reafirma su extraordinario talento en la escritura sinfónica, sino que también convierte sus aportaciones en un pilar fundamental de la nueva etapa que la orquesta gallega ha iniciado bajo la dirección de Baldur Brönnimann. Tres de las composiciones para orquesta de la compositora catalana serán presentadas en estos atriles, destacando el estreno absoluto de *Ceci n'est pas une valse* (2024), que resonó por primera vez el pasado 7 de noviembre en el Auditorio de Galicia.



### ¿Cómo está viviendo su experiencia como compositora residente junto a la Real Filharmonía de Galicia (RFG)?

Para mí está siendo una experiencia muy gratificante. Me entiendo muy bien con Baldur [Brönnimann], el director, y a la vez noto una gran disposición por parte de la orquesta. Los resultados están ahí, por lo que trabajo muy a gusto. Al mismo tiempo, estar en residencia me permite venir a menudo a Santiago, que me encanta, y así darme a conocer de diversas maneras, tanto a nivel personal como musical. Luego, también vas estableciendo lazos personales, porque puedes hablar con unos, con otros; me refiero tanto a miembros de la orquesta como a abonados y público en general. Digamos que estar residente aquí es en sí un premio.

### Su contacto con la música sinfónica es bastante reciente. Tras debutar con *Sonic Canvas* (2020), cuenta con un número creciente de páginas para gran orquesta que han tenido un recorrido significativo. ¿Cómo se adaptan sus intereses artísticos a la creación orquestal?

Pues muy bien, porque me gusta la creación para gran formato, que haya potencia. Es cierto que también he ido aprendiendo sobre la marcha. En mi primera composición orquestal, *Sonic Canvas*, hice un trabajo muy minucioso en el que aún se percibía cierta escritura camerística, muy en la línea de mi trabajo previo. Entendí que la orquesta debe tratarse al detalle, pero sin perder de vista que es un "animal" más grande, dicho en el buen sentido. Este proceso me ha llevado a interesarme por las distintas posibilidades y proporciones del medio sinfónico, tales como buscar que se vea un gesto desde lejos, refinar tanto la psicología del intérprete como la del director, también cuestiones de balance, sobre todo dinámicas, entre otros aspectos. Por todo eso, me encanta escribir para orquesta.

### Recientemente asistimos al estreno absoluto de su nueva creación orquestal con la RFG: *Ceci n'est pas une valse* (2024), en la que se inspira en un género tan popular como el vals...

En gran medida, abordé este encargo como un juego. Está claro que el vals es uno de los géneros más populares de la historia de la música occidental, especialmente entre el público sinfónico. Ravel, por ejemplo, hizo su particular aproximación al género. Para mí, es un verdadero placer escuchar los *Valses nobles et sentimentales* (1911-12) o *La Valse* (1919-20). Entonces, ¿por qué renunciar a ese placer como creadora? Fue así como surgió la excusa perfecta para sumergirme en este universo, siempre de manera libre y con cierto espíritu de juego, de búsqueda e incluso de investigación. Esto me llevó a adoptar un enfoque más filosófico que me permitiera evitar los tópicos del género (compás ternario, melodías alegres...). Buscaba profundizar sobre otros elementos esenciales que todos conocemos y que pasan más desapercibidos. Me refiero a ciertos procesos cadenciales, que los tomo y los dilato hasta convertirlos en grandes masas sonoras; o también el uso de la percusión, con el bombo, el plato y la caja, timbres que pueden configurar un entorno más familiar y connotativo del vals. Puesto que también quería divertirme un poco, acabé incorporando pequeñas células o *flashes* de citas melódicas que nos remiten a un vals que llega y se esfuma, o que incluso se transforma en otra cosa. Finalmente, todos estos elementos los conjugué en una doble dirección, de manera que las cositas más pequeñas se expanden hasta lo macro, mientras que los rasgos más reconocibles del género se reducen a lo micro. En resumen, fue ver cómo, de manera libre, puedes ir entrelazando diferentes tipos de ideas y recursos en los que conviven múltiples lenguajes a la vez.

### Menciona la convivencia de distintos lenguajes en su música, un rasgo que le distingue notablemente...

Sí, porque no puedo evitarlo. Pero, pese a combinar diferentes tipos de lenguajes y tratamientos musicales en mi trabajo, creo que logro mantener la coherencia necesaria para que cada obra se sostenga de principio a fin. Hay una gran dosis de intuición en mi proceso creativo; sin embargo, llegado el momento, saco mi lado más analítico para buscar la cohesión general entre todas las partes. Es importante que cada composición cumpla con ciertas garantías estructurales, por decirlo así.

### ¿En qué momento se naturaliza esta característica en su proceso creativo?

Diría que fue en Londres, cuando hice mi Máster en el Royal College of Music (2010-2012). Allí experimenté una gran apertura en cuanto al uso de estilos y técnicas, algo que en otros países suele estar más predeterminado. En cambio, Londres mostraba un ambiente más laxo, tanto para bien como para mal. En mi caso, resultó positivo, ya que me obligó a tomar decisiones por mí misma. Poco a poco, fui descubriendo lo que realmente quería hacer y desarrollando un lenguaje más personal.

### Supongo que Londres le abrió muchas puertas en el plano profesional...

No especialmente en lo laboral. Las pocas oportunidades profesionales que tuve fueron como estudiante. Recuerdo con especial cariño mi colaboración con el English National Ballet -[*co*][*hes*][*ion*] (2013)- y la que realicé con la Royal British Society of Sculptors -*steel: speeches* (2013)-, donde creé mi primera instalación sonora para acompañar las esculturas de Rob Olins. Pero eran eso, trabajos como alumna. Al mismo tiempo, este periodo coincidió con mis primeras oportunidades profesionales fuera del Reino Unido, especialmente en Cataluña, pero también en Alemania y Austria, sobre todo gracias al trabajo de l'Òpera de Butxaca i Nova Creació, que me abrió nuevas puertas a nivel internacional.

### Si analizamos el arco creativo que va desde sus años de estudiante en la ESMUC (2005-10) hasta la conclusión de su doctorado (2012-18) en el *college* londinense, destaca su interés por la creación interdisciplinar, combinando medios creativos como el vídeo, las artes plásticas, el ballet... ¿Cómo surgió esa necesidad por explorar y conjugar todas estas disciplinas?

No lo sé, la verdad. Simplemente creo que era lo que más me ilusionaba. Desde pequeña, siempre había alternado la expresión plástica con la musical, algo que continuó hasta mis estudios superiores. Cuando llegué a Londres, sentí la necesidad de recuperar esa parte de mí que echaba mucho de menos. En 2012, al comenzar mi doctorado, el mundo de la interdisciplina no estaba tan presente como hoy en día. De hecho, había muchos círculos por entonces en los que no se veía con buenos ojos desviarse de la música pura. Tampoco había referentes en los que apoyarse. A pesar de todo, decidí seguir este camino porque era lo que realmente me motivaba y me hacía vibrar. A nivel creativo, me encanta cuando puedo conjugarlo todo, por eso disfruto tanto de la ópera. Ahí reúnes el trabajo del libretista con la dirección de escena; tienes la posibilidad de contar una historia a través de los cantantes y la orquesta; puedes incluir música electrónica, vídeo... Crear ese estado multisensorial me parece increíblemente atractivo.

“Estar de compositora residente con la Real Filharmonía de Galicia es en sí un premio”



Raquel García-Tomás es compositora residente de la Real Filharmonía de Galicia, con la que acaba de estrenar *Ceci n'est pas une valse*.

### Esto explica la importancia de la ópera en su catálogo, hasta el punto de convertirle en una figura esencial del panorama teatral español. ¿Cuál es su metodología de trabajo a la hora de enfrentarse a un proyecto operístico?

Mis metodologías varían según la obra y la disciplina involucrada. De hecho, mi tesis doctoral se centró en el estudio de diferentes modelos de trabajo en relación con una u otra disciplina. En lo que respecta a la ópera, mi enfoque ha cambiado a lo largo de los años. En mis primeros acercamientos al género, seguía el orden tradicional: primero el libreto, luego la música y finalmente la escena. Ese fue mi *modus operandi* habitual hasta la creación de *Je suis narcissiste* (2019). En este caso y especialmente en *Alexina B.* (2023), tuve la oportunidad de colaborar desde el inicio con mis compañeras. Para *Alexina B.*, cuando ni siquiera sabíamos si podríamos llevar a cabo el proyecto, ya que lo iniciamos antes de presentarnos a las Becas Leonardo 2020, nos reunimos las tres autoras (la libretista Irène Gayraud, la directora de escena Marta Pazos y yo) y pasamos tres días intensos trabajando sobre las memorias de Herculine Barbin. Fue en esos días cuando surgió la estructura global de la obra. De esta manera, las tres disciplinas se decidían desde la primera fase, creando una macroestructura que nos permitió avanzar a todas en la misma dirección.

### Nos habla de la parte más colectiva del trabajo, pero la composición de una ópera se lleva a cabo fundamentalmente en soledad...

Por supuesto. De hecho, también tengo una metodología de trabajo personal, más interdisciplinar, para esta fase de creación individual. Desde mi primera ópera, he adoptado un procedimiento que consiste en cantar todo para experimentar en primera persona cómo será la música. Empiezo a improvisar con la voz, con el cuerpo, y de ahí salen grabaciones que luego escucho, transcribo, manipulo... Si esto se va a cantar, necesito comprender cómo se representa la palabra a nivel psicológico. Viviéndolo en mis carnes, me meto en la piel de cada uno de los personajes.

“Combino diferentes tipos de lenguajes y tratamientos musicales en mi trabajo, y creo que logro mantener la coherencia necesaria para que cada obra se sostenga de principio a fin”

### En pleno siglo XXI, la ópera continúa evolucionando a nivel temático. En su caso, se evidencia una conexión con la “ópera social”, o incluso activista, a día de hoy la tendencia más dominante en las obras de nueva creación. ¿Qué le motiva a abordar estos temas tan urgentes?

Realmente, no me lo he planteado de manera tan consciente como lo expone. En mi caso, he ido desarrollando una mayor sensibilidad hacia ciertos asuntos, te toquen o no de cerca. Esto te lleva a leer, a escuchar podcasts, a tener conversaciones en tu rutina diaria. Te sientes atravesada por el auge del feminismo a nivel identitario. Quizás antes no había reflexionado sobre ciertos aspectos, pero la sociedad empieza a mirarte de manera diferente, haciéndote consciente de las limitaciones como mujer, históricas y presentes, en el ámbito social. Entonces, abres el espectro y descubres que hay otros colectivos que están mucho más lejos que tú en la cadena de privilegios. A nivel artístico, esto te hace sentir cierta responsabilidad con la sociedad. Por consiguiente, cuando surge la oportunidad, todo eso se expresa de forma natural. Ojalá todo el mundo pudiera disfrutar, entender o sentirse interpelado por cada nueva creación que presentamos. Con *Alexina B.*, sentimos que el público salía transformado o conmovido, con curiosidad por conocer más sobre las personas intersexuales y sus reivindicaciones. Momentos como ese son los que hacen que todo el esfuerzo valga la pena.

### ¿Alguna ópera nueva a la vista?

No, no de momento. Estoy tomándome un tiempo para descansar. Tengo algunos encargos pendientes con el Palau de la Música Catalana, donde también participo como compositora residente, que se irán presentando en los próximos meses. En febrero, sonará de nuevo *Ceci n'est pas une valse* con la Orquesta Simfònica del Vallès, aquí con Isabel Rubio en la dirección. En abril, presentará una obra para orquesta de cuerdas, comisionada por la Camerata Penedès, con Sara Bitlloch de concertino. Luego, tengo otra pieza para Nicolas Altstaedt, el cellista, y el Cor de Cambra del Palau, cuyo estreno será en mayo. Por ahora, es todo lo que hay. Estoy... poco interdisciplinar, pero a mí me gusta. Al final, soy músico.

Gracias por su tiempo, ha sido un placer.



# Teatro La Fenice

## Venezia

### *Opera Collection*

VOLUME 1

**Les pêcheurs de perles**

**Luisa Miller**

**Parsifal**

**Thaïs**

**Die Tote Stadt**

**Death in Venice**

*Música*  
DIRECTA

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

**8 DVD**  
VIDEO

# Harry Christophers

“Victoria es un compositor fascinante de la historia de la música”

por **Simón Andueza**

Cualquier relato sobre la música coral de principios del siglo XXI estaría incompleto sin un capítulo dedicado a la obra de Harry Christophers y The Sixteen. Harry Christophers ha establecido estándares de referencia para la interpretación de todo tipo de obras, desde la polifonía medieval tardía hasta las nuevas obras de los mejores compositores corales de la actualidad, como nos relata en esta entrevista.

Sus últimos trabajos incluyen la residencia artística en el Wigmore Hall, una gira a gran escala de las *Vísperas de 1610* de Monteverdi y el estreno mundial de la *Quinta Sinfonía* de James MacMillan. Poseedores de su propio sello discográfico, Coro, las grabaciones de Harry Christophers han recibido los más prestigiosos premios internacionales. Del mismo modo, Harry Christophers fue nombrado Comandante de la Orden del Imperio Británico (CBE), en honor al cumpleaños de la Reina en 2012 por sus servicios a la música. Su proyecto pedagógico Genesis Sixteen se ha establecido como uno de los más codiciados y prestigiosos de la actualidad. Por todo ello, mantenemos esta conversación con el maestro inglés, que, además, se declara un seguidor del Arsenal londinense.



**Ante todo, mi más sincera enhorabuena por el inicio tan excepcional de la temporada 2024/2025 de The Sixteen, con sus dos primeros conciertos en septiembre (a los que tuve el privilegio de asistir y que RITMO publicó en su edición digital) en el Royal Albert Hall perteneciente a los BBC Proms, así como el de su gira The Choral Pilgrimage en el Old Royal Naval College, Londres. También acaban de ofrecer *The Fairy Queen* de Purcell en el londinense Cadogan Hall. ¿Cómo fue?**

Muchas gracias. Fueron dos conciertos muy especiales. En cuanto a *The Fairy Queen* fue fantástico. El coro y la orquesta funcionaron realmente bien. Hubo muchos colores fabulosos y el público disfrutó mucho.

**Cuéntenos brevemente quién es Harry Christophers, sobre sus años de infancia y cómo decidió convertirse en músico. ¿Fue un proceso natural desarrollado en el tradicional ambiente musical coral británico de sus colleges?**

Sí, yo fui uno de los coristas de la catedral de Canterbury. Empecé a los 9 años a cantar allí y, posteriormente, me trasladé a estudiar al Magdalen College, en la Universidad de Oxford, y allí canté en el coro, donde pude descubrir mucha y fabulosa música. Tanto en Canterbury como en Oxford tuve la suerte de cantar estas músicas cada día. Cuando terminé en Oxford, ya ejercía como cantante profesional y a continuación decidí fundar The Sixteen como director, en 1979; en los años 80 fue cuando realmente creció, desarrollando una exitosa serie de grabaciones para el sello Hyperion. Fue durante los diez primeros años de andadura cuando el grupo y nuestras interpretaciones se transformaron rápidamente, y con el auge de las grabaciones discográficas de los años 90, tuvimos la oportunidad de desarrollar una interesante y fructífera andadura de repertorio y exitosas producciones de estudio. Todos aquellos años reflejan fielmente mis preferencias y gustos en la música de todas aquellas genialidades compuestas por creadores como Victoria, Monteverdi, Haendel o Bach. Más adelante tuve la decisión de saltar en el repertorio, desde compositores como Britten o MacMillan.

**Actualmente el panorama de la música británica mantiene sus tradiciones en cuanto a la formación más temprana de sus músicos en los colleges de Cambridge y Oxford, ¿o esto es algo que realmente ha dejado de ser una realidad?**

Creo que ahora hay una mayor presión en el sistema educativo, y pienso que en mi época de estudiante, cuando estaba allí, la educación musical coral estaba realmente en Oxford y Cambridge, pero esto no es así hoy en día. Ahora hay muchos otros centros educativos en Inglaterra. Por ejemplo, se están haciendo las cosas extraordinariamente bien en el norte de Inglaterra, en sitios como Durham, Manchester o en universidades cercanas al área metropolitana de Londres. Además, el repertorio se ha ampliado mucho, algo extraordinario, y que ha permitido crear programas educativos como el que nosotros hemos impulsado, Genesis Sixteen. Esto ha otorgado que la concepción de la interpretación y de la visión musical haya también crecido mucho, diversificándose sobremanera el tan manido estilo británico del sentido de la visión musical. También, cuando comencé a interpretar música profesionalmente, en Inglaterra había pocas referencias interpretativas. Estaban The Tallis Scholars y el Coro Monteverdi, poco más. En la actualidad la oferta ha crecido

“Recuerdo con especial cariño el concierto que ofrecimos del *Stabat Mater* de James MacMillan en la Capilla Sixtina”

con grupos excelentes en el panorama de la música antigua, con cientos de nombres extraordinarios, afortunadamente, gracias en parte a estos fructíferos años de educación musical. En Europa ha sucedido algo similar, en lugares como en Francia con pioneros como Les Arts Florissants.

**Recientemente ha sido su 70 cumpleaños. Lo primero de todo, ¡muy feliz 70 cumpleaños, Harry! Estos 70 años han estado llenos de música, que ha llenado su vida. Ha habido decenas de medios de comunicación en Gran Bretaña que se han hecho eco de esta celebración y que le han homenajeado. ¿Ha habido alguna de ellas que le haya emocionado especialmente?**

Pues mire, la más especial de todas ellas fue la fiesta sorpresa que organizó mi familia. Y lo mejor de todo fue ir al pub local a tomarme un par de cervezas, eso fue también fantástico. Y sí, hubo actos preciosos, como el que me dedicó la BBC Music Magazine. También hubo celebraciones preciosas, como la que me brindaron los miembros de mi familia extendida, The Sixteen, con los que también ofrecimos un emotivo concierto que incluyó coro, orquesta y grandes amigos con los que disfrutar de una fabulosa música. A lo largo de mi carrera he sido muy afortunado por interpretar tanta música extraordinaria. De toda ella recuerdo con especial cariño el concierto que ofrecimos del *Stabat Mater* de James MacMillan en la Capilla Sixtina. Fue, sin duda, una experiencia imborrable.

**También han publicado 3 CD como celebración de estos 70 años de vida haciendo un recorrido por sus múltiples grabaciones. De todas las obras que recoge, ¿hay alguna que sea su preferida?**

Es muy difícil elegir una de entre ellas. Hay tanta música grandiosa que ya resumen esos cedés... Realmente sería algo terrorífico decidirse por una. ¿Sabe cuánta música ha grabado The Sixteen en estos años? Es abrumador el número de obras y autores que hemos podido recoger en nuestros registros, no solo por la cantidad de piezas de música, sino también por los distintos ámbitos y períodos que hemos interpretado, con obras que van desde el grupo vocal a capella, hasta piezas con gran orquesta. No obstante, hay una composición que realmente adoro. Es el *Libera nos* de John Sheppard. Es una creación genial que tiene muchas connotaciones emocionales para mí. Sheppard es un compositor que interpretábamos a menudo en mi época del Magdalen College. Más adelante la hemos grabado como en dos o tres ocasiones. La segunda grabación, de 1992 o 1993, con Carolyn Sampson en la voz más aguda, es absolutamente mágica. Más adelante la volvimos a grabar, como ocho años después, que también estuvo muy bien, pero esa grabación a la que me he referido es francamente especial.

**Resúmanos cómo fue la creación de The Sixteen y por qué decidieron escoger este nombre tan particular...**

Cuando dejé Oxford reuní a un grupo de personas para ofrecer un par de conciertos. Nos dimos cuenta que habíamos disfrutado tanto de cantar juntos, que decidimos tomarnos esto de un modo más serio y formar un grupo vocal estable. Fue algo natural. Como nombre elegimos “The Sixteen”, porque éramos dieciséis cantantes y porque comenzamos cantando música del siglo XVI. Un año más tarde se añadieron dos sopranos más y fuimos dieciocho. Además, cuando estuve en la catedral de Canterbury, a los triples se los denominaba también “the sixteen”. Curiosamente, si se fija en los registros de Tomás Luis de Victoria cuando regresó a Madrid en el Monasterio de las Descalzas Reales, su coro se componía de dieciséis miembros, a los que añadió también otras dos personas, con lo que acabaron siendo también

dieciocho componentes. Bajo esta denominación, se acabó designando todo un auténtico paraguas que abarcó, desde los cantantes propiamente dichos, hasta las producciones con las orquestas más numerosas.

**The Sixteen, desde siempre, ha tenido un vínculo especial con la música española del siglo XVI. Muy pronto se convirtieron en un referente de su interpretación. ¿Qué es lo que más le gusta de la música renacentista española? ¿Cuál es su compositor español preferido de este período?**

Indiscutiblemente, creo que Tomás Luis de Victoria es el compositor que prefiero, aunque en esta época España albergó a multitud de fantásticos compositores. La figura de Victoria es una de las más fascinantes de toda la historia de la música. Es tan dramático y especial que creo que jamás se haya escrito música tan singular y bella como la que él nos legó. También creo que la pasión y la expresión de Francisco Guerrero son extraordinarias. Podemos nombrar su *Ave Virgo sanctissima* o su *María Magdalena*, ambas composiciones fascinantes. A la vez, Alonso Lobo es asimismo una figura asombrosa. Debo decir que hay otro nombre, Cristóbal de Morales, algo más arcaico, que quizás cueste un poco más de disfrutar por el gran público, que en su producción alberga una obra realmente extraordinaria. Se trata de su *Lamentabatur Jacob*, pieza realmente asombrosa. Debo añadir que, dentro de dos años, en nuestro ciclo de Choral Pilgrimage de 2026, dedicaremos especialmente nuestra atención a Sebastián de Vivanco. Me gustaría indicar un hecho prodigioso en este período en España. Mientras que la arquitectura de sus edificios renacentistas es tan sobria, elaborada en una dura piedra fría, su música es de una expresividad tan impresionante que, en un primer momento, puede parecer una característica contradictoria, pero este es un hecho que hace entender la personalidad del pueblo español y de su historia. Esta expresividad se complementa asimismo en la pintura en la figura de El Greco, uno de los pintores más grandiosos que la Historia del Arte nos ha legado, y que pareciera ser la imagen perfecta para acompañar la música de Tomás Luis de Victoria. De hecho, tuvimos mucha suerte en los años noventa al poder grabar tres fantásticos volúmenes con obras de Victoria en Collins Classics. Fueron los denominados *The call of the beloved*, *Devotion to our lady* y *The mystery of the cross*. Fueron días de gloriosas grabaciones junto a grandes editores musicales, especialmente recuerdo a Martyn Imrie. Tras el cierre de Collins Classics, afortunadamente pudimos rescatar estas grabaciones y hoy en día se encuentran disponibles gracias a nuestro sello Coro.

**¿Cómo es el proceso de creación de un nuevo proyecto de The Sixteen?**

Podría contarle someramente cómo es la gestación de un proyecto de nuestro Choral Pilgrimage, fundamental ciclo de conciertos que lleva a The Sixteen en gira cada año por toda la geografía de Gran Bretaña desde el año 2000. Lo que comenzó como un proyecto de celebración del nuevo milenio, se ha convertido en la columna vertebral de nuestras temporadas. Cada proyecto comienza por reunir un grupo de piezas no muy frecuentadas en concierto de grandes autores, muchas veces de épocas dispares, bajo un título atractivo, siempre en inglés y que pueda ser de gran interés

“El Greco, uno de los pintores más grandiosos de la Historia del Arte, parece ser la imagen perfecta para acompañar la música de Tomás Luis de Victoria”



© JOHN MULLAR

**“En 1979 decidí fundar The Sixteen, y en los años 80 fue cuando realmente creció, desarrollando exitosas series de grabaciones”, afirma Harry Christophers, junto a The Sixteen.**

para el público. Personalmente selecciono las piezas, las ensayamos y realizamos una grabación previa para nuestro propio sello discográfico, Coro. Cada año es un programa distinto y hemos realizado proyectos centrados en autores como Byrd, Palestrina o Poulenc. Solemos realizar unos 30 conciertos de cada programa. Debe ser accesible para el público y agradable para ser repetido por los cantantes tantas veces. Suele ser un programa a capella y no me gusta sobrepasar la barrera de los cuarenta minutos de música por parte, para no cansar ni a intérpretes ni a público.

**¿Veremos próximamente a The Sixteen en España?**

Estos últimos años no han sido muy prolijos en nuestras visitas a España, aunque en diciembre sí que ofreceremos un único concierto en España este año. Será el día 11 en Valencia, en el Palau de la Música, interpretando *El Mesías* de Haendel.

**Por último, enhorabuena por mantenerse en tan extraordinaria forma física. En su concierto del Royal Albert Hall, su energía y entusiasmo dirigiendo se conservan intactos, como hace treinta años en que yo los vi por primera vez en concierto. ¿Realiza algún deporte?**

Oh, ¡muchas gracias! Me gusta mucho jugar a fútbol, aunque actualmente no tengo demasiado tiempo.

**¿Le gusta el fútbol entonces? Confiésenos cuál es su equipo favorito...**

(Se ríe, mientras saca de su escritorio un pequeño librito...). Por supuesto, soy seguidor del Arsenal (comenta orgulloso).

**Pues justo acabo de comprar la camiseta de Mikel Merino en la tienda oficial del Arsenal en mi último viaje a Londres. Mikel, al que admiro mucho, es de Pamplona, como yo, y no podía dejar pasar ese momento...**

¡Oh, jaja! (risas). Soy del Arsenal de toda la vida. Polifonía renacentista y el Arsenal, dos cosas más que tenemos en común...

**Ha sido un verdadero placer. Muchas gracias por su tiempo y por su atención.**

CARL MARIA VON WEBER

# DER FREISCHÜTZ

Mauro Peter | Nikola Hillebrand | Christof Fischesser  
Katharina Ruckgaber | Moritz von Treuenfels

WIENER SYMPHONIKER  
ENRIQUE MAZZOLA

STAGE DIRECTOR  
PHILIPP STÖLZL



DVD  
VIDEO®

B

BREGENZER  
FEST  
SPIELE

Música  
DIRECTA

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

## Diciembre en la Orquesta y Coro Nacionales de España

La Orquesta y Coro Nacionales de España presenta este mes de diciembre dos entregas de su ciclo Sinfónico y otras dos del ciclo Satélites, con los solistas de la OCNE, contando además con un concierto especial del Coro en Albacete (día 1). El mes arranca con el Satélite 8 (día 3), "Arpas y voces en Navidad", siendo el siguiente Satélite el día 17 con "Sinergias".

El primer Sinfónico del mes (días 13 a 15) viene dirigido por Josep Pons, con "El anillo sin palabras", el arreglo sinfónico que realizó el director Lorin Mazel de música sinfónica del *Anillo del nibelungo* de Richard Wagner. Esta síntesis orquestal de Lorin Mazel, que la "compuso" en 1987 fundiendo los episodios más populares y estentóreos ("Entrada de los dioses en el Valhalla", "Cabalgata de las Valkirias", "Inmolación de Brunilda", etc.) dura lo que dura una Sinfonía de Bruckner.

El segundo Sinfónico (días 20 a 22), que incluye al Coro Nacional, es uno de los *must* de Navidad, con *El Mesías* de Georg Friedrich Haendel dirigido por Paul Agnew, con los solistas Mari Eriksmoen, Xavier Sabata, Levy Sekgapane y José Antonio López.



© ASTRID WALLER

La soprano Mari Eriksmoen será solista en uno de los *must* de Navidad, con *El Mesías* de Haendel con la Orquesta y Coro Nacionales de España.

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

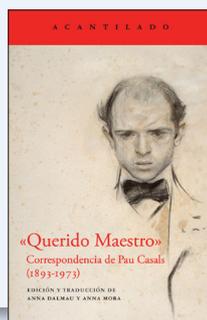
  ⇒⇒⇒ <http://ocne.mcu.es>

## Correspondencia de Pau Casals

"Querido Maestro" • *Correspondencia de Pau Casals*, es la correspondencia que abarca toda la vida de Pau Casals, un documento de valor inestimable: a través del ingente intercambio epistolar con sus numerosos interlocutores (entre los que se cuentan compositores, instrumentistas, poetas, políticos e intelectuales del siglo XX), descubrimos la personalidad del músico y la relación inextricable que para él existía entre el arte y la vida. Observador privilegiado de acontecimientos que marcaron a fuego el mundo contemporáneo (la Primera y la Segunda Guerra Mundial, la Revolución rusa, la Guerra Civil, la Francia de Vichy...), estas páginas, en edición y traducción de Anna Dalmau y Anna Mora, no sólo muestran las ideas, preocupaciones y creencias del gran violonchelista, meticuloso profesor, compositor y director de orquesta, sino también al artista comprometido que se erigió en símbolo de la paz en todo el mundo.

"Querido Maestro" •  
*Correspondencia de Pau Casals*  
Edición y traducción de Anna  
Dalmau y Anna Mora  
Acantilado, 2024 • 703 páginas

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



## 41 Festival de Música de Canarias, del 10 de enero al 16 de febrero

La diversidad creativa en la historia de la música volverá a las islas a principios de 2025. Una obra creada en 2006 hará sonar los primeros compases del 41 Festival Internacional de Música de Canarias (FIMC) el 10 de enero de 2025. Cinco semanas y 61 conciertos después, el 16 de febrero, concluirá la edición con una partitura de 1903. Un arco temporal de más de un siglo, pero que abarca más de cien obras desde el siglo XVIII a la actualidad, más de 900 músicos de todo el mundo, solistas y batutas de prestigio, un Festival En Paralelo... Y todo ello en 21 escenarios de las ocho islas, organizado por el Gobierno de Canarias.

Grandes orquestas como la Philharmonia (con Marin Alsop), Sinfonía Varsovia (con Pinchas Zukerman), NDR Radiophilharmonie de Hannover (con Stanislav Kochanovsky), Camerata de Salzburgo (con François Leleux), Filarmónica de Múnich (con Lahav Shani) y Orquesta de la Suisse Romande (Jonathan Nott), además de las dos anfitrionas, Filarmónica de Gran Canaria (con Karel Mark Chichon) y Sinfónica de Tenerife (con Víctor Pablo Pérez); nombres como Grigory Sokolov, Ton Koopman, Pablo Sáinz-Villegas, Hilary Hahn, Midori, Leonidas Kavakos, María Dueñas o Lisa Batiashvili, entre otros, protagonizan brillantemente esta 41 edición.

A todo ello hay que añadir los Niños Cantores de Viena y conciertos de cámara y extraordinarios, como el ensemble de la Sinfónica de Tenerife con Martin Frost, el Ensemble Nasmé con Michael Barenboim o los 12 chelistas de la Filarmónica de Berlín, entre muchos otros.

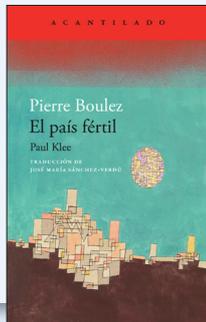
## El país fértil • Paul Klee

Pierre Boulez descubrió a Paul Klee en 1947, durante el primer Festival de Aviñón, y el posterior contacto con su obra y sus escritos no hizo sino reforzar su fascinación por el artista, cuyo método y reflexiones parecían reflejar sus propias inquietudes. *El país fértil • Paul Klee* es el testimonio de esta profunda y persistente admiración: dejando a un lado los lugares comunes sobre la influencia de la música en la obra de Klee, Pierre Boulez ofrece al lector un enriquecedor análisis de los diferentes enfoques teóricos que acompañan el proceso creativo en diversas artes y que pueden resultar provechosos a otros artistas.

Una inestimable lección magistral que trasciende épocas y disciplinas, ilustrada con más de sesenta ejemplos de la fascinante obra del pintor.

**El país fértil • Paul Klee**  
Autor: **Pierre Boulez** (traducción de José María Sánchez-Verdú)  
Acantilado, 2024 • 136 páginas

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



## Citas en diciembre con Ibermúsica

Emmanuelle Haïm y Le concert d'Astrée debutan en Ibermúsica con un apasionante programa barroco. La directora francesa fue la primera mujer de la historia en dirigir en la Ópera Lírica de Chicago con *Giulio Cesare* del propio Haendel, uno de los compositores de los que Haïm es especialista. La directora fundó Le Concert d'Astrée en el año 2000, ganando rápidamente fama internacional. En su concierto en Madrid (día 12 de diciembre), interpretan dos Suites de la *Música acuática*, de Haendel, la *Suite orquestal en re mayor* de Bach y la *Música para los Reales fuegos artificiales* de Haendel.

Antes, el mes se inició con el concierto extraordinario de ADDA•Simfònica y el Orfeón Donostiarra, dirigidos por Josep Vicent, con *Carmina Burana* de Orff y la suite n. 2 de *Daphnis et Chloe* de Ravel (día 2).

**Le concert d'Astrée**  
Directora: **Emmanuelle Haïm**  
Mes de **diciembre**  
Auditorio Nacional de Música

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

## Ariadne auf Naxos en Sevilla

La temporada lírica del Teatro de la Maestranza continúa en el mes de diciembre (días 14, 16 y 18), con *Ariadne auf Naxos*, una de las más osadas creaciones de Richard Strauss, en conmemoración de los 75 años de su muerte, que llega por vez primera al coliseo sevillano. Una producción del Teatro de la Maestranza sobre la idea original del Theater Regensburg, bajo la dirección musical de Guillermo García Calvo y escénica de Joan Antón Rechi, con la presencia de artistas de la talla de Lianna Haroutounian en el rol de Ariadna o la mezzo Cecelia Hall como El compositor, entre un grupo destacado de jóvenes artistas.

Richard Strauss inventó la metaópera hace ya más de un siglo: la ópera dentro del teatro como propone esta *Ariadna en Naxos*, la amante que Teseo abandona y a la que salvará Baco para convertirla en constelación. "Antes morirán las estrellas que tú entre mis brazos". El dios del vino y las cosechas se rinde a la bella y valiente princesa. Estamos ante una de sus más osadas creaciones cuando se cumplen setenta y cinco años del fallecimiento del célebre compositor.

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



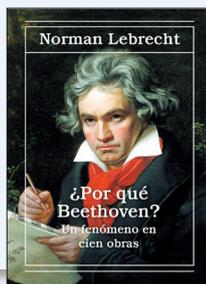
La mezzo Cecelia Hall interpreta en el Teatro de la Maestranza a El compositor en *Ariadne auf Naxos*.

## ¿Por qué Beethoven?

Si Beethoven nunca hubiese existido, habitaríamos un universo musical radicalmente distinto. Pero ¿quién era realmente este titán de la cultura mundial? A través de un centenar de breves capítulos, cada uno dedicado a alguna de sus obras clave, Norman Lebrecht traza un retrato poliédrico que nos muestra al compositor a su manera, según la personalísima opinión de este escritor, que incluye sus particulares recomendaciones discográficas. Beethoven, Ingovernable, ofensivo y desesperado durante la mayor parte de su vida, sí; pero también sensible y completamente entregado a su arte, capaz de sobreponerse a la sordera para componer algunas de las obras cumbre de nuestra cultura. Por el camino, nos encontramos con los grandes músicos que a lo largo de la historia han asumido el reto que Beethoven legó a la posteridad, en todas sus glorias y debilidades. En el centro del mosaico que dibuja esta biografía, Beethoven emerge como piedra angular del mundo moderno.

**¿Por qué Beethoven?**  
**Un fenómeno en cien obras**  
Autor: **Norman Lebrecht**  
(traducción de Barbara Zitman)  
Alianza Música, 2024 • 453 páginas

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



## El Teatro Real presenta su estreno de *Maria Stuarda*



Aigul Akhmetshina será una de las dos Elisabetta.

Entre el 14 y el 30 de diciembre (con un total de 10 funciones), el Teatro Real presenta *Maria Stuarda*, tragedia lírica en dos actos con música de Gaetano Donizetti (1797-1848), libreto de Giuseppe Bardari, basado en la traducción de Andrea Maffei de la obra *Maria Stuarda*, de Friedrich von Schiller, ópera estrenada en el Teatro alla Scala de Milán el 30 de diciembre de 1835, que hace su estreno en el Teatro Real, en una nueva producción del Teatro Real, en copro-

ducción con el Gran Teatre del Liceu, el Donizetti Opera Festival - Bergamo, La Monnaie/De Munt de Bruselas y la Ópera Nacional de Finlandia (Suomen kansallisooppera ja -baletti).

Este título imprescindible del *belcanto* que, junto a *Roberto Devereux* y *Anna Bolena*, completa la trilogía de las reinas Tudor de Donizetti, se estrena en el Real en una nueva producción de David McVicar. Protagonizando el dramático enfrentamiento entre María Estuardo y su ejecutora, la reina Isabel I, estarán las voces de Lisette Oropesa, Yolanda Auyanet, Ismael Jordi, Silvia Tro Santafé, Aigul Akhmetshina o Airam Hernández, entre otros. La dirección musical corre a cargo de Jose Miguel Pérez-Sierra al Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real, completando el reparto además de los citados anteriormente, cantantes como Roberto Tagliavini, Krzysztof Baczyk, Andrzej Filonczyk, Simon Mechlinski, Elissa Pfaender y Mercedes Gancedo.



Lisette Oropesa será una de las dos Maria Stuarda.

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

## Diciembre en el CNDM

En diciembre, coincidiendo con el inicio de las preparaciones navideñas, Alberto Miguélez Rouco, artista residente del Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM), se pone al frente de su ensemble Los Elementos para dirigir el programa *Villancicos y cantadas navideñas*, en el que también participará como alto cantante. Junto a él, estará la soprano belga Deborah Cachet. Este programa contiene obras de grandes compositores Barrocos, como Francisco Corbelli, José de Nebra y Nicola Porpora (día 4 en el Auditorio Nacional de Música y día 6 en el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza).

Destacan también en la programación para este mes en el CNDM el trío formado por la violista española Sara Ferrández en compañía del violinista Yamen Saadi, concertino de la Filarmónica de Viena, y el violonchelista Kian Soltani, fiel colaborador del maestro Daniel Barenboim, interpretando las *Variaciones Goldberg* de Bach, en el arreglo para trío de cuerda de D. Sitkovetski (día 2, Auditorio Nacional). El mes también tiene presencia en otros contextos de la geografía española, con varias actividades relacionadas con el XVI Ciclo de Música Actual de Badajoz.

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



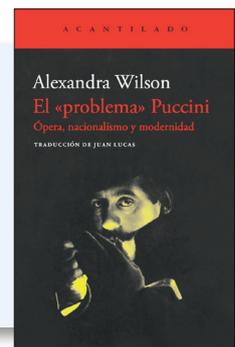
La soprano belga Deborah Cachet cantará con Los Elementos.

## El «problema» Puccini

Pocos compositores parecen tan esenciales en la ópera como Puccini, favorito del público, si bien su consideración entre críticos y expertos es desigual, división de opiniones que ya sufrió en su tiempo el propio músico. Su obra se inscribió en el centro de la profunda crisis de identidad nacional que, tras la unificación, atenazó a Italia a principios del siglo xx, y convirtió a Puccini en un "problema": mientras que para unos era el símbolo de la decadencia finisecular, para otros era el emblema de la nueva italianidad y el progreso. Este fascinante libro es el primer estudio en profundidad de sus óperas y el primer intento serio de contextualizar al compositor en su entorno político, estético e intelectual, identificando las ideologías que dieron forma a las diversas reacciones antagónicas en vida del compositor. Un libro revelador para los amantes de la ópera y para todo lector interesado en la vida artística e intelectual de Italia en los albores del convulso siglo pasado.

**El «problema» Puccini • Ópera, nacionalismo y modernidad**  
Autor: **Alexandra Wilson**  
(traducción de Juan Lucas)  
Acantilado, 2024 • 410 páginas

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





# HASSE SERPENTES IGNEI IN DESERTO

PHILIPPE JAROUSSKY · JULIA LEZHNEVA · JAKUB JÓZEF ORLIŃSKI  
BRUNO DE SÁ · CARLO VISTOLI · DAVID HANSEN  
LES ACCENTS · THIBAUT NOALLY

El oratorio *Serpentes ignei in deserto* escrito en 1730 por Johann Adolf Hasse, es interpretado por un extraordinario elenco de artistas.



Consíguelo aquí



# SCHUBERT LIEDER PHILIPPE JAROUSSKY JÉRÔME DUCROS

Philippe Jaroussky, acompañado por el pianista Jérôme Ducros, aporta toda su elegancia, precisión y exquisito fraseo a este repertorio fabuloso de Schubert.



Consíguelo aquí

# BRUNO DE SÁ MILLE AFFETTI

Wrocław Baroque Orchestra · NFM Choir  
JAROSŁAW THIEL



En su exploración de la música vocal de Mozart y sus contemporáneos, el soprano Bruno de Sá evoca *Mille affetti* -mil emociones- y aporta al álbum seis grabaciones en primera mundial: arias de Luigi Cherubini, Luigi Caruso, Felice Alessandrini, entre otros.



Consíguelo aquí

# M A R I A

ORIGINAL MOTION PICTURE SOUNDTRACK



La emocionante banda sonora de la película *MARÍA CALLAS*, dirigida por Pablo Larraín.

Con grabaciones originales de María Callas, Angelina Jolie y otros artistas.

CD y LP a la venta el 17 enero 2025  
Estreno de la película: febrero 2025



WarnerClassicES



WarnerClassicsSpain



WarnerClassicsES

# Shorena Tsintsabadze

## El piano de Georgia

por Blanca Gallego

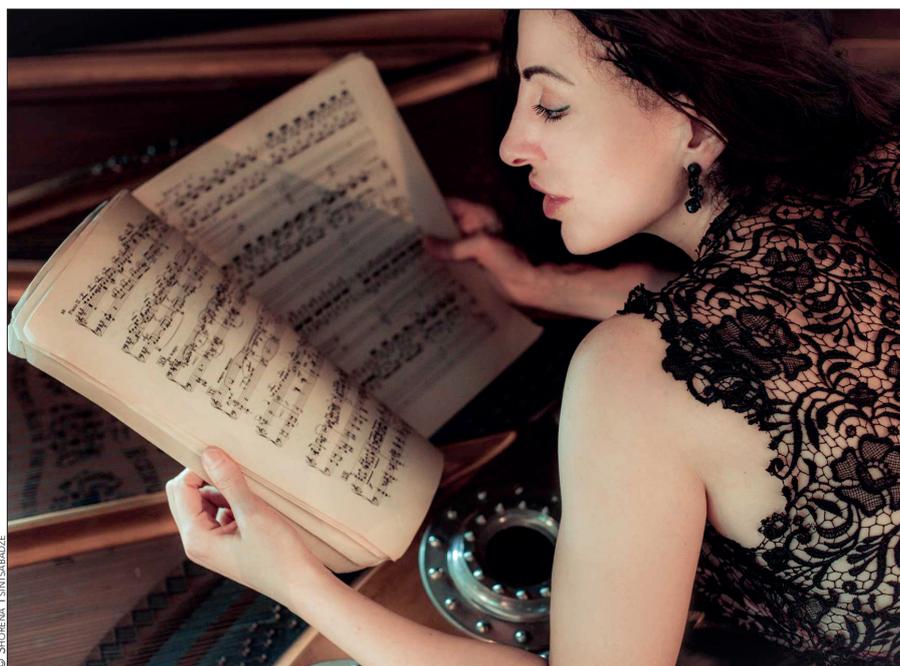
**N**acida en Moscú en una familia de músicos georgianos, la pianista Shorena Tsintsabadze comenzó su educación musical a una edad temprana, graduándose en el Conservatorio de Moscú con Z. A. Ignatyeva, heredera del gran S. E. Feinberg. Durante este período se convirtió en ganadora de premios en concursos internacionales. Después de diversos registros discográficos (Naxos o Ars Produktion), la georgiana presenta "Georgian Project" en Ars Produktion, un recorrido de la música pianística georgiana, con obras de Paliashvili, Machavariani, Lagidze, Taktakishvili, Tsintsadze, Kvernadze, Azarashvili, Nebieridze y, cómo no, Giya Kancheli, "una figura muy significativa en la historia de nuestra cultura".

**Esta grabación denominada "Georgian Project", ¿surge del profundo amor que siente usted por su país, Georgia?**

Sí, debo el desarrollo de mi personalidad y mi carácter a mis raíces, a mi familia y a mi patria, de la que siempre estoy orgullosa. Georgia es un país de contrastes, de fusión de diferentes culturas y religiones. Georgia es un país muy hospitalario y siempre ha acogido a todos, vengan de donde vengan.

**Entre las muchas músicas que se escuchan y el variado recorrido de compositores, destaca especialmente Giya Kancheli. ¿Qué supone este compositor en la historia de Georgia?**

Kancheli representa una era entera, no



La pianista Shorena Tsintsabadze ha grabado "Georgian Project" en Ars Produktion.

solo de la música clásica, sino también del cine soviético. Giya Kancheli es una figura muy significativa en la historia de nuestra cultura.

**Entre los estilos que se escuchan, hay muchos deudores de Prokofiev, por ejemplo, y otros del melodismo del siglo XIX. ¿Cuál sería el nexo musical que los une?**

Desde el siglo XIX, los compositores georgianos se han inspirado en las prácticas culturales milenarias, el folklore y el canto ortodoxo, y al mismo tiempo la música siempre ha sido una especie de cámara de resonancia para las tendencias actuales de todo el mundo. La mayoría de los compositores del siglo XX están unidos por la época en que vivían en ese momento, e este caso la Unión Soviética, es por eso que a menudo incluso suenan similares.

**Y ahora... ¿quién es Shorena Tsintsabadze?**

Soy una luchadora en la vida, en general. Independiente, creativa, pianista y madre de dos hijos que, a pesar de la rutina diaria que debe afrontar una por sí misma, trabaja día a día para conseguir el derecho a estar en gran forma y para tocar en vivo y en el gran escenario, dando cada día un pequeño paso más hacia su sueño.

**Si pudiera recomendarnos algunos tracks para escuchar ahora mismo en plataformas digitales, ¿cuáles serían?**

"Giya Kancheli representa una era entera, no solo de la música clásica, sino también del cine soviético; es una figura muy significativa en la historia de nuestra cultura"

"Creo que este álbum es relevante en el contexto de los últimos acontecimientos y tendencias en el mundo"

Como hablamos de mi última grabación, "Georgian Project", en ese caso recomendaría definitivamente el *Preludio n. 6* de Sul Khan Tsintsadze, *Poem* de Otar Taktakishvili y *Allegroba*, compuesta por Sandro Nebieridze y que interpreto junto a él mismo a cuatro manos; es una obra compuesta expresamente para este disco.

**¿Qué espera con esta grabación "Georgian Project"?**

Creo que este álbum es relevante en el contexto de los últimos acontecimientos y tendencias en el mundo. Creo que cada vez más gente quiere conocer nuestra cultura, arte y música georgianas, a la cual mi álbum definitivamente contribuirá.

**¿Próximos proyectos?**

Hay muchos planes, pero prefiero no revelarlos hasta que los acuerdo se completen.



"Georgian Project" es un recorrido por el piano de Georgia.



<http://shorenatsintsabadze.com>  
[www.ars-produktion.de](http://www.ars-produktion.de)

# Pedro Piquero

## El momento del piano de Turina

por Blanca Gallego

El pianista Pedro Piquero y Joaquín Turina comparten patria sevillana, razón de más para que el intérprete haya publicado esta grabación en el sello Brilliant Classics (Piano Classics), del que pueden leer la crítica en el anterior número de noviembre de RITMO.

### ¿Qué relación une a Pedro Piquero con Joaquín Turina?

Supongo que, sobre todo, el hecho de compartir patria sevillana, aunque debo decir que Esteban Sánchez siempre hacía proselitismo turiniano entre sus alumnos y conocidos. Del grupo de los grandes compositores nacionalistas españoles creo que ha sido el único injustamente denostado.

### ¿Desde cuándo tuvo la idea de dedicar este disco al compositor sevillano?

Firmé un contrato por dos discos con Brilliant Classics (Piano Classics). Teníamos claro el primero, el cual iba a contener *Lamentate* de Arvo Pärt, junto a la Orquesta de Extremadura, y otras obras que completarían la unidad temática. El segundo no estaba claro, pero el hecho de que la empresa no tuviera en catálogo obras para piano solo de Turina fue un excelente acicate para acabar perfilando la propuesta. Siendo honesto, nunca antes me había acercado a este repertorio.

### Esta nueva grabación presenta *Sevilla. Suite pintoresca*, *5 Danzas Gitanas* y las muy conocidas *Danzas Fantásticas*. ¿Por qué eligió estos tres ciclos?

La música de Turina representa por derecho la España celebrativa y ensoñada que el tiempo le ha otorgado. Sin embargo, rezuma asimismo la visión íntima del andalucismo menos popular y más auténticamente recóndito, perteneciente a una comunidad de estirpe ingobernable y milenaria. Estas obras fueron deliberadamente elegidas para, quizá, mostrar su oficio más intelectual y su visión interiorista. Además, son ciclos bastante conocidos. El brío costumbrista carente de arrebato ya estaba perfectamente reflejado en los numerosos y valiosísimos registros existentes. Por mi parte, he pretendido humildemente eliminar la tosquedad innecesaria con la cual, en mi opinión y con carácter general, se ha abordado su música pianística, destacar ciertos detalles sin detrimento de las líneas generales, crear distancia entre los planos sonoros, acentuar el juego contrapuntístico y fluir discretamente con el carácter sensual de algunas piezas y los ritmos internos de las mismas (zambra, zapateado, seguidilla, polo...). A tal efecto, he asumido algunos respetuosos riesgos.

### ¿Nos habla de cada una de las obras?

*Sevilla. Suite pintoresca* (su primera obra para piano solo) es uno de los mejores arranques de un compositor español en su carrera creativa. Siempre se le critica su excesiva adhesión a la Schola Cantorum y, por ende, suele acusársele de un formalismo pretencioso. Sin embargo, un estudio concienzudo bajo



© JOSÉ LUIS GALVEZ

El piano de Turina en las manos de Pedro Piquero se nos desvela de pura raza.

la lupa puede revelarnos aquí una técnica extraordinaria y un dominio exhaustivo del desarrollo armónico, rítmico y melódico, así como un manifiesto y no encubierto homenaje a Albéniz (especialmente en *El Jueves Santo a medianoche* y *La feria*). Por su parte, el primer cuaderno de *Danzas Gitanas* ha sido una forma de honrar a mi madre, sevillanísima de pro, que se ha criado escuchando algunas de estas danzas que festejan el universo granadino. Dedicadas al pianista José Cubiles, para muchos se trata de la obra maestra para piano de Turina. Son unas piezas extraordinariamente equilibradas, que requieren cierta contención para así no conducirnos hacia un páramo de folclorismo estéril. Por último, inspirada en la novela de José Más *La orgía*, las *Danzas Fantásticas* tal vez sean, junto con *La procesión del rocío* y *La oración del torero*, las obras más célebres de don Joaquín. Las composiciones integrantes (*Exaltación*, *Ensueño* y *Orgía*) consisten en una jota, un zorcico y una farruca. Paradójicamente, pese a ser pianística la versión primigenia, mi estudio se ha visto influido por la excelente y archiconocida orquestación del autor, ya que percibía un colorido en esta última más allá de la "nebulosa" convencional que en ocasiones se le impone desde el pedal de resonancia. Esto aparece reflejado de manera impecable en el trabajo artístico de la fabulosa pintora Silvia Cosío, diseñadora de la portada y contraportada del CD y a quien, en sincera gratitud, considero una parte esencial del proyecto.

### ¿En qué momento actual se encuentra Pedro Piquero?

Reconozco haber sido muy afortunado en la vida e intento revertir de diversas formas lo que esta me da. Estoy muy enfocado en priorizar las enseñanzas budistas en el Zendo Gudo, donde me reúno a diario con mis estudiantes. Del mismo modo, cultivo otros intereses, disfruto de la vida con mi perrita y preparo nuevos proyectos.

### ¿Y qué le depara el futuro inmediato?

Ahora mismo acabo de firmar por otros dos discos con Brilliant Classics. El primero espero grabarlo antes de un año. Además, en abril de 2025 sale en la misma compañía holandesa la reedición (en un triple disco) de las obras completas para piano de Manuel Blasco de Nebra que realicé para Columna Música, conmemorando el decimoquinto aniversario de su grabación. Solo puedo tenerle un profundo agradecimiento a Pieter van Winkel, fundador de la compañía, por su trato exquisito y deferencial. Por otra parte, a finales de ese año saldrá en Athenaica un libro de entrevistas, en colaboración con mi querido amigo y editor Manuel Rosal, donde trataremos numerosos temas. Será una publicación muy especial a la cual le estamos poniendo muchas ganas. Posteriormente, también verá la luz, en la misma editorial, un breviario que tengo en barbecho sobre los animales desde la óptica budista. Para finalizar, antes del próximo verano tengo previstos algunos retiros, charlas y coloquios, todos ellos relacionados con el budismo.



# Gregorio Nieto

## Obras maestras latinoamericanas para violonchelo en Aria classics

por Alexis Moya

**E**l violonchelista venezolano Gregorio Nieto, junto con la pianista japonesa Riko Higuma, publica con Aria classics *Esencia, Latin American Masterpieces for Cello and Piano*, un álbum en el que rinde homenaje a la música latinoamericana.

**Su primer trabajo, grabado en Nueva York, ha sido coproducido por usted y el compositor argentino Emilio Solla, y ha contado con el músico cubano Paquito D’Rivera como invitado especial. Un comienzo muy potente. ¿Cómo surge la idea de publicar este disco?**

Grabar un primer disco es un paso emocionante y desafiante. He querido hacer un aporte significativo a las siguientes generaciones y pasé varios años pensando en cómo lograrlo; y me enfoqué en ser sincero, en elegir un repertorio que fuera esencial para mí y en el cual pudiera aportar mis conocimientos en el mundo clásico y las enseñanzas de Natalia Gutman en el Conservatorio Tchaikovsky de Moscú.

**El álbum incluye obras de Piazzolla, Ginastera, Villa-Lobos, Julio César Oliva, Paquito D’Rivera, Aldemaro Romero y Simón Díaz. ¿Qué diría de estas músicas?**

Desde el *Ave María* de Piazzolla, hasta el trío *Invitación al danzón* del maestro Paquito D’Rivera, el álbum ofrece un recorrido musical lleno de diferentes estilos, ritmos, colores y emociones. Está pensado como si se tratase de un recital en vivo, pero cada uno puede disfrutarlo como prefiera.

**La Suite para violonchelo y piano del venezolano Aldemaro Romero es una obra especial para usted, ¿por qué?**

Tuve la fortuna de conocer personalmente al maestro Aldemaro un par de años antes de su partida física; escuché una grabación de esta suite con él en su casa y desde entonces siempre quise estudiarla con profundidad y grabarla, tratando de ofrecer una interesante propuesta interpretativa. Quizá fue la obra que tenía más claro incluir y me sentiré muy satisfecho si logro despertar el interés de interpretarla en muchos más violonchelistas.

**¿Qué aporta este trabajo a la discografía?**

Piazzolla es uno de los compositores más populares a nivel mundial, tiene obras muy conocidas como *Las 4 estaciones porteñas* o *Adiós Nonino*. Sin embargo, su *Ave María* es poco conocida; asimismo incluyo repertorio de otros compositores latinoamericanos que merece la pena escuchar y acercarse a todo tipo de audiencias y músicos de nuevas generaciones.

**El disco ha sido grabado y masterizado por Fernando Arias, director de Aria classics, un sello español cuyo trabajo es reconocido en los Grammy Latinos y Grammy Awards, en los Premios de la Academia de la Música de España, así como en los Premios Internacionales de Música Clásica (ICMA).**

Presentar este álbum con Aria classics es un verdadero honor para mí. Desde el



Gregorio Nieto y Riko Higuma en la gala del Queen Sofía Spanish Institute en Nueva York.

primer día de trabajo con Fernando Arias, supe que este material no podía estar en mejores manos. Vino a Nueva York para realizar la grabación y cuidar todos los detalles, su fantástica disposición, junto con su gran experiencia, profesionalidad y sensibilidad digna de un gran músico, fueron fundamentales en todo momento. Y me enorgullece decir que trabajamos en nuevos proyectos que anunciaremos en 2025.

**Usted considera a José Antonio Abreu, fundador del Sistema Nacional de Orquestas de Venezuela y de quien recibió clases de interpretación y música de cámara, su principal mentor musical...**

Y no sólo a nivel musical. Abreu era un maestro de vida y además de sus extraordinarios conocimientos musicales y su prodigiosa memoria, era un hombre sumamente sabio. Fueron muchos los consejos que me dio, y enseñaba a través del ejemplo de perseverancia, autoexigencia, fe y trabajo incansable. Aproveché cada oportunidad para presentarle el repertorio que estaba estudiando y me ayudó a profundizar mucho más para que mi interpretación fuera siempre emocional y bien fundamentada.

**Paquito D’Rivera asegura que “Gregorio Nieto es uno de los mejores violonchelistas con los que he tenido la oportunidad de tocar”. Y Emilio Solla destaca que “ocupará un lugar importante en la escena de la música de cámara y sinfónica en muy poco tiempo”...**

Emilio Solla fue fundamental en todo el proceso, contar con él para la producción musical de este primer álbum ha sido un privilegio. En cuanto al gran maestro Paquito D’Rivera, poder interpretar su música junto a él ha sido un honor que ha hecho que este álbum sea aún más especial y único; tocar con uno de tus referentes es siempre motivo de alegría e inspiración.

**¿Cómo vivió y qué destacaría del concierto y la gala del Queen Sofía Spanish Institute en Nueva York?**

Vine por primera vez a Nueva York en octubre de 2023 a ofrecer un concierto para homenajear a la icónica diseñadora venezolana Carolina Herrera, a quien admiro profundamente, que me honró con su presencia y pude conocerla en la prestigiosa Manhattan School of Music. Desde entonces, Nueva York se ha convertido en mi segunda casa y he ofrecido un buen número de recitales privados, pero la gala ha sido formalmente mi debut público en esta ciudad. Agradezco a Deborah Borda haber pensado en mí para esta gala y me siento profundamente honrado de que haya sido en presencia de la Reina Sofía, el maestro Gustavo Dudamel, distinguidos invitados, miembros de la Filarmónica de Nueva York y entrañables colegas y amigos, entre ellos mi productora ejecutiva Cora Capriles, quien ha sido y es fundamental para el desarrollo de mi carrera.

**¿Qué otros proyectos musicales tiene a medio y largo plazo?**

Debutaré con la Port Angeles Symphony Orchestra, dirigida por Jonathan Pasternak el 14 de diciembre. Y en enero de 2025, seré el solista invitado de la Filarmónica Nacional de República Checa en una gira por los EE.UU., en la que interpretaré las *Variaciones rococó* de Tchaikovsky en doce conciertos. Quienes deseen asistir a ellos pueden encontrar información en mi web.



# Joan Valent

## *Rebirth*, la conexión entre la naturaleza y el ser humano

por **Silvia Pons**

Joan Valent es un reconocido compositor, director y productor musical, que amplió su formación en música cinematográfica en Los Ángeles. Su carrera abarca composiciones orquestales, bandas sonoras, música para danza y proyectos sinfónicos. Ha colaborado con figuras como Montserrat Caballé y estrellas de la música actual popular. En 2002 fue nominado como Mejor Arreglista en la Sexta Edición de los Premios de la Música, con dos nominaciones a los Goya, Globo de Oro, Premio Gaudí, Premio Phoenix de Cine Iberoamericano, etc. Ha compuesto bandas sonoras para películas de directores como Álex de la Iglesia (*Las brujas de Zugarramurdi*, *El bar*) o Alejandro González Iñárritu (*Birdman*), entre otros. Su estilo combina minimalismo, tradición y modernidad, destacando su capacidad para renovar conceptos clásicos.

Su disco más reciente, el octavo, "Rebirth", incluye piezas para quinteto de cuerda, piano y electrónica. Es un álbum que marca un momento de introspección y madurez en su carrera. Inspirado en la conexión entre la naturaleza y el ser humano, "Rebirth" combina elementos sinfónicos con una emotividad introspectiva, mostrando a Valent en su forma más personal y creativa, consolidando así su trayectoria como uno de los compositores más versátiles y premiados de España. "Rebirth" está disponible en formato digital y próximamente en formato físico.

**¿En qué momento descubrió su vocación por la música clásica y qué fue lo que le inspiró a dedicarse a ella?**

A muy temprana edad, ya que mi abuelo materno era guitarrista clásico; por razones de la época no pudo dedicar su vida a lo que era su pasión. Al yo tener apenas cuatro años se percató que mis aptitudes musicales eran especiales, cantando, llevando ritmos fijos con las cacerolas de la cocina o intentando tocar su guitarra.

**"Rebirth" evoca un renacer. ¿Qué representa este concepto, tanto personal como artísticamente, y cómo se refleja en las composiciones?**

Después de tantos años de carrera como compositor, uno echa la vista atrás y, desde la madurez y la humildad, observa con cariño su trayectoria, su obra, su vida. Despojados de toda vanidad (con los años logras divorciarte de ella), los objetivos que persigues con tu obra cambian. De repente las emociones y



**"La música de *Rebirth* es una música directa, sin trampas, muy honesta en su planteamiento y aparentemente sencilla", indica Joan Valent.**

sentimientos cobran más importancia que los postulados intelectuales, las metas no son gustar y epatar, son gustarte y disfrutar. Eso en sí es un renacer, al igual que retomar obras que tuvieron su vida hace más de veinte años y que retomo para darles otra lectura, una nueva vida.

**A lo largo de su carrera, ha navegado entre la música clásica, ópera, zarzuela, flamenco y cine. ¿Cómo ha logrado equilibrar la clásica y la electrónica "Rebirth"?**

La vida laboral de un compositor en España, y en casi todo el mundo, no es cosa fácil. Debes dedicarte a la enseñanza o al mundo académico o a la composición musical en sí. Si éste es tu camino, debes desarrollar tu oficio en todos los ámbitos que abarca; arreglos, cine, publicidad, etc., y hacerlo convencido de que en cada ejercicio eres lo mejor de ti mismo al ejercerlo. Esa ha sido mi vida. La electrónica es un mundo vasto de posibilidades y recursos, ha sido maravilloso entrar en él y aprender a controlar sus enormes posibilidades en torno a las partituras convencionales, como si de un instrumento más se tratara.

**¿Qué puede contarnos sobre la grabación del disco y la elección de la formación?**

La grabación se realizó entre el mes de enero al mes de julio de este año; quise dedicarme a ella y con los músicos ahondar en lo que queríamos como resultado final, sin escatimar en ensayos y tomas de grabación hasta lograr nuestro cometido. Las tomas son casi directos, siento que la música si se toca y se graba desde el principio al fin de la obra, es cuando su estructura, su pulso y su finalidad musical cobran sentido, y así lo hicimos. Con una orquesta no puedes permitirte ese lujo, son muchas horas de estudio y paciencia buscando ese fin. De ahí la formación, piano,

quinteto de cuerda y electrónica. Formación que facilita, además, que puedas moverla por diferentes teatros y festivales sin demasiadas complicaciones.

**¿Cómo definiría el propósito de la música en "Rebirth"? ¿Busca principalmente transmitir emociones, contar historias o algo más?**

La música de "Rebirth" es una música directa, sin trampas, muy honesta en su planteamiento y aparentemente sencilla. Como dije antes, no busca hacer postulados de lenguaje musical, son emociones expuestas para que generen otras emociones a quien lo escucha.

**¿Habrá oportunidad de disfrutar de este disco en concierto? ¿Qué formación presentará y dónde pueden sus seguidores encontrar la información?**

Está prevista una gira en 2025 por toda España para presentar en directo "Rebirth", la formación será piano, quinteto de cuerda y electrónica, e iremos informando de fechas y ciudades en los canales mediáticos habituales y en nuestra web y redes sociales (@joanvalent).



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

## Eva Zavaró

## Evocación y fantasía con Fauré y Szymanowski

por Blanca Gallego

La violinista Eva Zavaró, junto al pianista Clément Lefebvre, ha grabado para el inquieto sello La dolce volta un programa con obras de Fauré y Szymanowski, ocasión perfecta para mantener este encuentro.

**La inusual mezcla de Szymanowski con Gabriel Fauré es un cóctel magnífico, ¿cómo y por qué se le ocurrió juntarlos para esta grabación?**

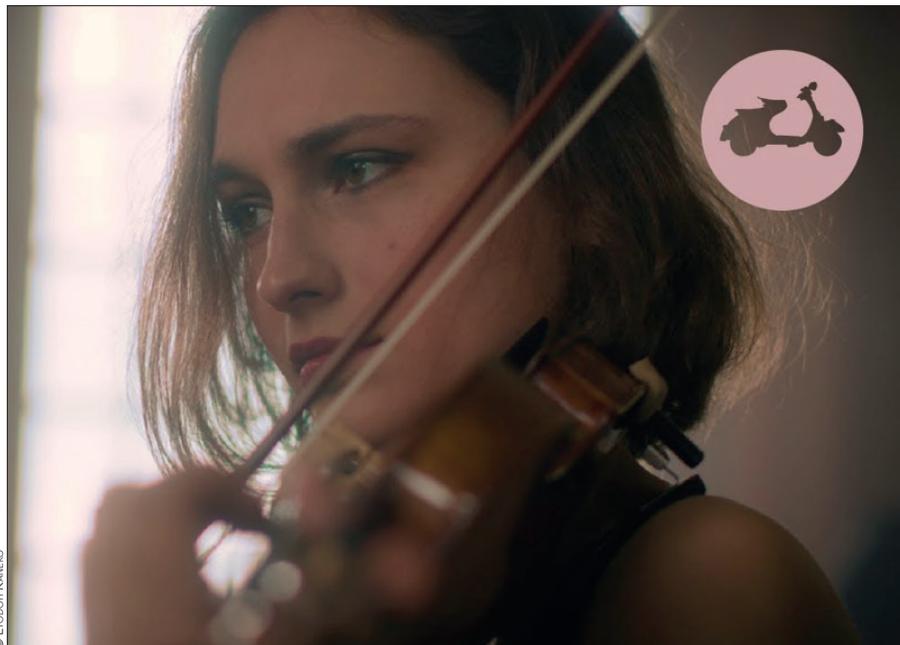
¡Gracias! De hecho, una combinación más frecuente y también muy interesante sería Ravel y Szymanowski. Los dos se conocieron en París en 1920 y comparten "texturas" musicales similares. Sin embargo, en 2024 es el centenario de la muerte de Fauré y quería realmente que mi primer álbum reflejara mis raíces francesas y polacas, asociando ambas músicas. Creo que estos dos compositores comparten un enfoque común de la música: evocadora y arraigada en la fantasía. Tuvieron una brillante inspiración post-romántica al comienzo de sus vidas y progresivamente "mutaron" hacia una expresión mucho más abstracta y profundamente personal. Este es uno de los contrastes que quería enfatizar con mi programa, pasando del éxtasis de la *Sonata para violín Op. 9* de Szymanowski, que compuso a los 22 años, al rico y complejo *Op. 108* de Fauré, de casi 70 años.

**¿Y por qué llamar "Notturmo" a la grabación?**

Quería grabar el *Nocturne & Tarantella* de Szymanowski, mi pieza favorita del álbum, que representa una escena nocturna en la imaginaria Andalucía. El título "Notturmo" deriva de esta pieza. Entonces me di cuenta que ambos compositores escribieron *Berceuses* (canciones de cuna) que, sorprendentemente, tienen atmósferas increíblemente diferentes. A partir de entonces, me emocioné mucho al confrontar sus inspiraciones nocturnas, ya que sentí que sería un viaje musical emocionalmente rico.

**De las dos Sonatas de Fauré, del que este año celebramos su centenario, ha escogido la postrera n. 2, ¿por qué ésta y no la Primera Sonata?**

Sobre todo porque estoy enamorada de esta *Sonata*. Cuando la encontré por primera vez, escuchándola y leyendo la partitura, me confundí. No entendía completamente a dónde me estaba llevando el oído. Luego, acostumbrándome a ella, su belleza se hizo evidente y solo quería grabarla para darle la oportunidad al público de escucharla varias veces. Esta pieza no se revela después de una sola actuación en concierto o de una audición; es misteriosa y fascinante. Esto también encaja con el tema nocturno del álbum, mientras que la *Primera Sonata* es más juvenil, soleada y animada. Pero no me malinterpreten, también me encanta la *Sonata n. 1 Op. 13*, que la tocaré mucho con Clément en los próximos meses. La *Primera Sonata* de Fauré es probablemente una obra más satisfactoria a niveles de concierto.



© LUDOPH KANEKO

Eva Zavaró ha grabado para La dolce volta obras de Fauré y Szymanowski.

**¿Y cómo podría describir la música de Szymanowski?**

Szymanowski tuvo diferentes estilos a lo largo de su vida. Desde joven, estaba fascinado por Strauss. Se puede escuchar esto, por ejemplo, en su *Sonata para violín Op. 9*. Estuvo muy implicado en el florecimiento cultural de la recién independiente Polonia a principios del siglo XX y era miembro del grupo de compositores polacos "Młoda Polska" ("Polonia joven"). Su música tenía, por tanto, un poder muy simbólico y expresionista. Luego se sumergió completamente en encontrar su propia voz y, aunque sufría del escepticismo de los críticos y de no ser muy popular a veces, nunca hizo concesiones. Era un genio, podía componer e improvisar en muchos estilos y, sin embargo, permanecer fiel a expresar su mundo interior de una manera muy conmovedora y poética. El folklore polaco era una fuente inagotable de inspiración (como por ejemplo en su ballet *Harnasie*), así como lugares remotos exóticos y fantásticos (como en sus *Canciones Hafiz*). En la música de Szymanowski, casi se pueden ver los paisajes. Es un viaje musical que puede llevarte lejos.

**¿Las piezas breves vienen a ser como instantes de calma ante estas Sonatas de gran envergadura emocional?**

En efecto. Me imaginé este álbum como una noche de aventura. Es una invitación a "sufrir" junto al joven y problemático Szymanowski, soñando y preocupándose por el futuro de su amada Polonia. Pero también es experimentar la sabiduría y el aislamiento de la sordera de Fauré en su última etapa de vital, cuando estaba componiendo esta *Segunda Sonata*. Las piezas breves son como relajarse en una velada de un salón en París a finales del siglo XIX y sentir la comodidad del terciopelo de la encantadora *Berceuse* de Fauré.

**Un pianista como Clément Lefebvre entiende a la perfección estas obras, ¿cómo ha sido el proceso de estudio y grabación?**

Clément era el perfecto compañero para esta grabación, ya que tiene un hermoso toque poético pero también una técnica fenomenal que le permite traducir todas las emociones posibles de la música. Nos conocemos y tocamos juntos desde nuestros estudios en el CNSM de París (Conservatorio Nacional Superior de Música). Este programa fue un reto para grabar, debido a su variedad. Combina virtuosismo, intensidad pero también mucha intimidad y vulnerabilidad. Esto es lo que me gustaba explorar con Clément Lefebvre en esta música: la mayor amplitud de contrastes.

**¿Nos recomienda un track para pinchar ahora mismo en las plataformas de streaming?**

El *Nocturne & Tarantella* de Szymanowski: ¡es una experiencia visual y emocional! Y es bastante impresionista, se pueden oír los paisajes, la quietud de la noche y el canto del Muezzin desde lejos... Szymanowski lo compuso con su amigo violinista Pawel Kochanski en 1918, durante una noche de borrachera (definitivamente se puede escuchar esto en la excéntrica *Tarantella*...). Pero también deberían escuchar *Après un rêve*, un bombón musical que condensa tanta belleza en solo tres minutos...



# Javier Chamizo

## Yovel, el esplendor de una guitarra

por Lucas Quirós

El guitarrista Javier Chamizo ha publicado la grabación "Yovel", donde actúa como intérprete y compositor.

**Javier, enhorabuena por su trabajo. Cuéntenos, ¿cómo surge el proyecto de la grabación de este trabajo?**

Muchas gracias. La idea de este creativo y laborioso trabajo de grabación y edición del CD "Yovel" fue una propuesta de mi querido antiguo alumno Manolo Matas, amigo y admirado músico e intérprete de la guitarra, con el objetivo de dar a conocer mis obras para guitarra. Seleccionamos un programa estructurado en varios bloques temáticos bajo una óptica atractiva para el público en general, siempre en la confianza de ofrecer un resultado excepcional del CD con el valor añadido de ser el intérprete de guitarra y el compositor de la música. Recuerdo con gran cariño el concierto que realicé en la Capela Senhor Jesus dos Navegantes, en Paço de Arcos (Portugal), previo al inicio de la grabación musical. A partir de ese momento fui consciente de sentirme afortunado por realizar un "bello viaje", gracias a la atmósfera y magia que desplegó Manolo Matas en las semanas que convivimos para grabar "Yovel". La impecable producción del CD diseñado en contenido y forma por Manolo, masterizado por el joven músico y compositor Ricardo Almeida, la maquetación digital realizada por la arquitecta Adriana Chazarreta Catino, y mi aportación pictórica, creo ha dado un buen resultado; tenemos también la fortuna de haber trabajado con el cineasta Dani Ruz, que ha editado los vídeos correspondientes a las grabaciones del álbum, que se irán publicando en los próximos meses.

**¿Qué significa "Yovel"?, ¿Por qué el álbum se denomina de esta forma?**

Sí, la explicación de esta palabra hebrea que consta en la carátula interior del CD atende a la justa coincidencia de mi jubilación como profesor de conservatorio. Por lo tanto, Manolo Matas tuvo la genial idea de vincular y titular el CD "Yovel", jubileo espiritual, unido a mi sincera pasión por la cultura sefardita y la supervivencia e inspiración de su música.

**¿Quién considera que son sus referentes como músico y cuales le influenciaron más a la hora de componer?**

Largo me lo fais... Siempre me ha gustado crear e inventar ayudado por la inteligencia y los sentidos. No soy compositor por oficio, sino por el beneficio del placer de jugar con los sonidos, la forma y el desarrollo de mi técnica instrumental. Pero sí tuve la suerte de recibir las enseñanzas y consejos de D. Antonio Martín Moreno, Catedrático de Historia de la Música de la UGR, mostrándome una lujosa y académica perspectiva de los compositores y a conocer los pilares estéticos y estilísticos que, aunque se centrifugan en millones de derivadas siempre perduran en nuestro ADN intelectual. De hecho, qué fácil es sucumbir la imaginación y el intelecto emocional con la creatividad de nuestros vihuelistas. Polifonistas, aquellos guitarristas del XVII, o Haendel, Beethoven, el Sor del piano; o Sor, el Beethoven



Javier Chamizo ha publicado la grabación "Yovel".

de la guitarra. Nuestra música popular siempre acompañada por las cuerdas y tripas, cargadas del intenso "Juego y teoría del duende", como tituló García Lorca su conferencia o testamento del poeta universal, como será siempre la vida y obra de D. Manuel de Falla. Y terminar guiado por esa conjunción de ciencia y arte que lideran el binomio Abel Carlevaro y Leo Brouwer, auténticas antorchas de la revolución de la guitarra española en el siglo XX.

**Sus piezas dedicadas a la obra de García Lorca tienen variadas referencias a la música tradicional española. ¿Puede contarnos un poco más sobre cómo fueron creadas estas piezas?**

Así es, evidentemente la música popular está presente en mis piezas inspiradas en el *Romancero gitano* y la obra teatral *Amor de D. Perlimplin* y *Belisa en su jardín*. No solo en el uso del tetracordo descendente como cadencia andaluza, el recurso rítmico de la Hemiolia que nos permite una mágica combinación rítmica, la conjunción de lo culto y popular a través de uso de acordes tonales y modales. En definitiva, la música española se eleva a su máximo esplendor cuando el compositor siente y proyecta en su inspiración la belleza del baile.

**En la Suite Barroca, ¿pretende recrear música barroca tal como se hacía en esta época o considera que tiene elementos musicales más personales o referentes a la guitarra actual?**

Ambas cuestiones planteadas forman parte de

la esencia de la *Suite Barroca*. La teoría de los afectos, como concepción estética para provocar emociones específicas en los oyentes a través de las formas de la danza y su estructura articulada en la variación rítmica y melódica de la música, van adquiriendo unidad formal y activando el pulso del movimiento lento-rápido. A esto se unen los recursos técnicos-guitarrísticos basados en la bella conducción de los bajos, el predominio de las voces graves y agudas, con recursos decorativos, que culminan en la ornamentación de la zarabanda. El *Double* de la *Gavota*, de carácter ligero y el uso de la "inegalité" en tempo *Allegro*, preparan los *Canarios*, auténtico homenaje a los guitarristas barrocos. El *Ballet al estilo galante*, a modo de epílogo, sirve para concluir la *Suite*.

**¿Hay nuevos proyectos después de "Yovel". ¿Artísticamente cuáles son sus planes?**

Sin duda. Estoy concluyendo la obra completa de *Industrias y Andanzas de Alfanhui*, de Rafael Sánchez Ferlosio, que resumen en su conjunto 41 piezas para guitarra, inspiradas en esta original y gran obra literaria.

**Para terminar... ¿Le gustaría hacer algún comentario?**

Citar unos versos del poeta Rafael Soto Vergés: "Un solo de guitarra inextinguible en la tristeza... / Apenas un arpegio de tripa tensa frente a lo oscuro".



YOVEL  
Javier Chamizo



[www.lacasadeldisco.es/javier-chamizo-cd-yovel.html](http://www.lacasadeldisco.es/javier-chamizo-cd-yovel.html)

<https://www.youtube.com/playlist?list=PLppyHBBYevTDgqaHU4NMwo0HPoNsLYXXD>

# Gabriel Fauré (1845-1924)

## En su centenario

por **Paulino Capdepón Verdú \***

**E**n 2024 se está conmemorando el primer centenario del fallecimiento de Gabriel Fauré, uno de los compositores más destacados en la Francia de finales del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX, un autor que desarrolló un estilo original e innovador que ejerció una gran impronta en los músicos de su tiempo y en las generaciones posteriores.

### Inicios, primera formación en la Escuela Niedermeyer

Nacido en la ciudad de Pamiers el 12 de mayo de 1845, su primer maestro de música fue Bernard Delgay. Años más tarde, en octubre de 1854, Gabriel Fauré ingresaba en la Escuela Niedermeyer, donde permaneció once años como estudiante interno gracias a una beca otorgada por el obispo de Pamiers. Esta etapa estudiantil, fundamental para su evolución como compositor, estuvo centrada en la música sacra, debido al enfoque conservador de la Escuela, razón

por la que las materias estaban relacionadas con el órgano, el canto gregoriano y la polifonía renacentista con el fin de preparar a los alumnos como futuros organistas o directores de coro.

El fallecimiento de Niedermeyer en marzo de 1861 favoreció que Fauré estudiara con Saint-Saëns, nuevo responsable de la clase de piano, ya que éste poseía una visión más avanzada de la educación al ser partidario de que los alumnos conocieran la música contemporánea. Con Saint-Saëns cursó asimismo estudios de composición. A esta época se remontan las primeras composiciones de Fauré: romanzas sobre versos de Hugo y varias piezas para piano. Sus estudios en la Escuela Niedermeyer concluyeron en 1865 con la obtención del primer premio de composición por *Cantique de Jean Racine Op. 11*.

El fallecimiento de Niedermeyer en marzo de 1861 favoreció que Fauré estudiara con Saint-Saëns, nuevo responsable de la clase de piano, ya que éste poseía una visión más avanzada de la educación al ser partidario de que los alumnos conocieran la música contemporánea. Con Saint-Saëns cursó asimismo estudios de composición. A esta época se remontan las primeras composiciones de Fauré: romanzas sobre versos de Hugo y varias piezas para piano. Sus estudios en la Escuela Niedermeyer concluyeron en 1865 con la obtención del primer premio de composición por *Cantique de Jean Racine Op. 11*.

### Primeros puestos musicales

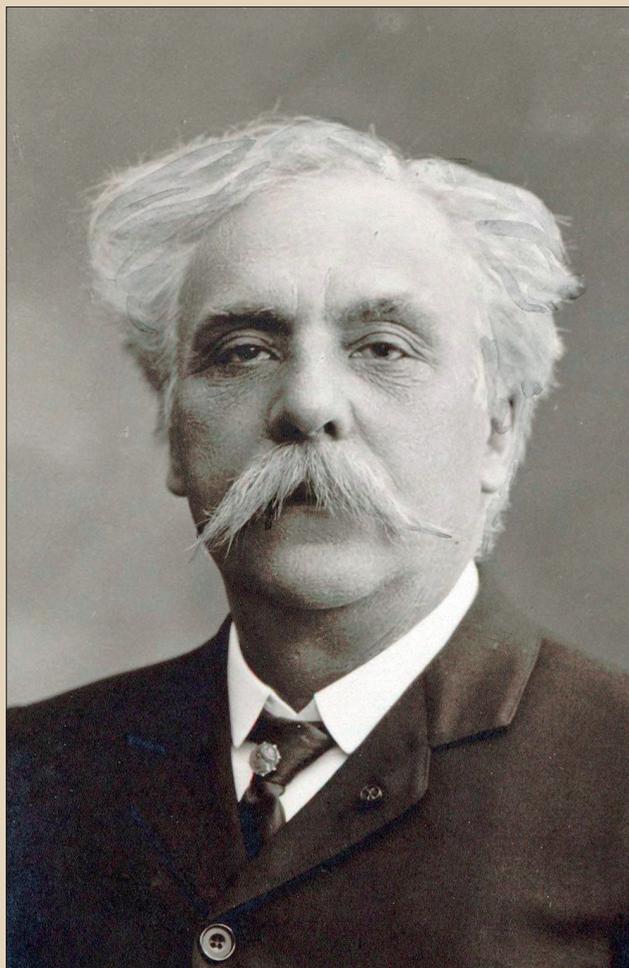
Su primer nombramiento tuvo lugar en calidad de organista en la iglesia de Saint Sauveur en Rennes (1866-1870), al mismo tiempo que también impartía clases particulares. Durante aquellos años no descuidó la composición, escribiendo piezas de piano para sus alumnos, obras orquestales, música eclesialística y las primeras canciones. Ya en esta primera fase de su carrera, se percibe el intento de Fauré de alcanzar un estilo propio y diferenciador. Abandonó Rennes en favor de París, pues en la capital logró el cargo de organista adjunto de la iglesia de Notre-Dame de Clignancourt, donde permaneció sólo unos meses, ya que al estallar la guerra franco-prusiana en 1870 se alistó en el ejército hasta el 9 de marzo de 1871, fecha tras la que ejerció como organista de la iglesia parisina de Saint Honoré d'Eylau y de San Sulpicio. Durante aquellos años tuvo la oportunidad de entablar amistad con autores como Lalo, d'Indy, Chabrier, Duparc, etc., con los que fundaría la Société Nationale de Musique en febrero de 1871, en cuyo seno estrenó numerosas obras suyas.



Gabriel Fauré uniformado en la Escuela Niedermeyer.

Cuando Saint-Saëns dimitió en la Iglesia de la Madeleine en abril de 1877, Théodore Dubois y Fauré fueron nombrados organista y director del coro, respectivamente. De esa época datan las tres obras maestras: la *Primera Sonata para violín*, el *Primer Cuarteto para piano* y la *Balada para piano*. A partir de finales de 1877 emprendió varios viajes musicales por Europa: en Weimar conoció a Liszt (diciembre de 1877), al cual presentó su *Balada para piano*, que el compositor húngaro juzgó de gran dificultad interpretativa. Su fascinación por Wagner le llevó a Colonia y Múnich entre 1879 y 1881 para escuchar sus óperas, pero, a pesar de su admiración por Wagner, no puede afirmarse que Fauré haya sido un acérrimo seguidor o imitador del compositor alemán.

“Entre sus alumnos pueden mencionarse a autores tan relevantes como Ravel, Schmitt, Koechlin, Aubert, Nadia Boulanger o Enescu”



Este año se conmemora el centenario de Gabriel Fauré (en la imagen, retratado por Pierre Petit, 1905).

El 27 de marzo de 1883 contrajo matrimonio con Marie Fremiet, del que nacieron dos hijos; para mantener a su familia, Fauré dedicó mucho tiempo a actividades tediosas como la organización de los servicios en la Madeleine o dar clases particulares, por lo que sólo podía concentrarse en la composición durante las vacaciones de verano, la cual estuvo dedicada al piano y a la canción. Sin embargo, salvo excepciones, no se sintió atraído por las composiciones de gran formato, que no son numerosas en su catálogo.

El gran experto en la vida y obra de Fauré, Nectoux (2001), afirma que "su reputación más amplia se ha resentido por la falta de obras de gran envergadura en su producción publicada, a pesar de la existencia y la enorme popularidad de su *Requiem Op. 48*". Además de esta obra religiosa, debe mencionarse el *Cantique de Jean Racine* (1865), motetes y la *Messe basse para voces femeninas* (1881). La composición del *Requiem*, uno de sus grandes logros, se extendió desde 1877 hasta 1893 y la orquestación para conjunto completo sólo se concluyó en 1900. Otra obra esencial de esta fase es el *Segundo cuarteto para piano Op. 45*. A esta época también se remonta la música incidental de *Calígula Op. 52* (1888) y de *Shylock Op. 57* (1889), dos obras que apenas se interpretan hoy día.

#### Reconocimiento y profesor del Conservatorio de París

Fauré comenzaba a desesperarse ante la ausencia de un mayor reconocimiento, pero todo cambió partir de 1890: en mayo y junio de 1891 es recibido en Venecia por la princesa de Polignac, visita que propició las *Cinq mélodies*

*Op. 58* sobre poemas de Verlaine. En mayo de 1892 sucede a Ernest Guiraud como inspector de los conservatorios nacionales y el 2 de junio de 1896 fue nombrado organista principal de la Madeleine. Además, en octubre de aquel mismo año sucedió a Massenet como profesor de composición en el Conservatorio de París, donde anteriormente se le había rechazado por ser "demasiado revolucionario". Entre sus alumnos pueden mencionarse a autores tan relevantes como Ravel, Schmitt, Koechlin, Aubert, Nadia Boulanger o Enescu. De aquella etapa data la *Suite Op. 80*, su obra maestra sinfónica. También alcanzó el éxito en 1900 con la tragedia *Prométhée*, compuesta para tres bandas de viento, 100 instrumentos de cuerda frotada, 12 arpas, coros y voces solistas.

Entre 1903 y 1921 ejerció como crítico musical de *Le Figaro*. Sin que sean especialmente brillantes sus reseñas, sin embargo, constituyen una valiosa información sobre la música de la época. Pero el momento culminante de su carrera llegó en 1905, cuando fue nombrado director del Conservatorio parisino, lo cual catapultó sobremanera la interpretación pública de sus obras. Los últimos años de su vida fueron muy productivos: el drama lírico *Pénélope*, estrenado en marzo de 1913, nocturnos, y barcarolas para piano y ciclos para canto como *La chanson d'Eve Op. 95*, la *Segunda Sonata para violín Op. 108*, la *Primera Sonata para violonchelo Op. 109*, la *Fantasia para piano y orquesta Op. 111* o el ciclo de canciones *Le jardin clos*. En octubre de 1920 se jubiló del Conservatorio y corona su corpus musical: la *Segunda Sonata para violonchelo*, el *Segundo Quinteto para piano*, el ciclo de canciones *L'horizon chimérique* y el *Nocturno n. 13*.

Premios y honores de todo tipo se sucedieron durante estos últimos años, que, sin embargo, se vieron ensombrecidos por los crecientes problemas de salud. Sus últimas obras fueron el *Trio con piano* y el *Cuarteto de cuerda*. Con su fallecimiento en 1925 desapareció una de las grandes personalidades que contribuyó a colocar a Francia en el mapa de la música europea.

\* Universidad de Castilla-La Mancha. Centro de Investigación y Documentación Musical (Unidad Asociada al CSIC)

#### Bibliografía

- Duchon, J. (2000). *Gabriel Fauré*. Phaidon.
- Jones, J. B. (1989). *Gabriel Fauré. A life in Letters*. B. T. Bashford.
- Nectoux, J. M. (2001): Fauré Gabriel. *Grove Music Online*. Oxford University Press.
- Orledge, R. (1979). *Gabriel Fauré*. Eulenburg Books.



Erato (Warner Classics) ha publicado la integral de Gabriel Fauré con motivo del centenario.

# Oskar Nedbal

por Juan Carlos Moreno

**D**e todos los alumnos de composición que tuvo Antonín Dvořák en Praga, hubo uno cuyo talento brillaba con especial fuerza. Se llamaba Oskar Nedbal y, durante un tiempo, fue visto como la figura más prometedora de la música checa, más incluso que sus condiscípulos Josef Suk y Vítězslav Novák.

Nacido en Tábor, en el sur de Bohemia, en 1874, Oskar Nedbal fue el penúltimo de los siete hijos del abogado Karel Nedbal, un melómano que había fundado la asociación de música local y estaba siempre dispuesto a promover recitales y conciertos. Fue él, precisamente, quien al advertir las cualidades musicales de su hijo lo puso a estudiar violín con un maestro de la localidad y, una vez comprendió que este no tenía ya nada más que enseñarle, lo matriculó en 1885 en el Conservatorio de Praga. Para un niño de tan solo once años, el aprendizaje en tan prestigiosa institución se reducía a clases de trompeta y timbales, aunque no por ello Oskar abandonó el violín, que siguió practicando de manera privada. Dos años más tarde pudo por fin acceder a las clases de violín, instrumento cuyo estudio compaginó con el de la viola. Ya en 1891, fue admitido en el aula de composición de Dvořák. La admiración que sentía por él se aprecia en su *Op. 1, las Variaciones sobre un tema de Dvořák*, para piano.

## Cuarteto Bohemio

Ahora bien, la composición no era el único interés musical de Nedbal. Le interesaba también la interpretación, de ahí que, en 1891, fundara con Suk y otros condiscípulos un cuarteto de cuerda en el que acabó ocupando la plaza de viola. Se trata del Cuarteto Bohemio, un conjunto que pronto ganó fama internacional gracias a sus interpretaciones de los grandes cuartetos del repertorio checo. Muchos de ellos, como el *Cuarteto n. 14* de Dvořák, el *Primero* de Leoš Janáček o los dos del propio Suk, fueron escritos expresamente para esa formación.

Paralelamente, Nedbal empezó a dirigir orquestas. El éxito cosechado en 1896 al frente de la Filarmónica Checa le abrió las puertas de otras orquestas en Berlín, París, Varsovia, San Petersburgo, Londres y Viena. Además de los maestros checos, de Smetana a Novák, su repertorio incluía obras de Mozart, Beethoven, Berlioz, Brahms o Tchaikovsky.

Como compositor, Nedbal trató de abrirse camino con partituras como el *Scherzo capriccioso Op. 5* (1892) o la *Sonata para violín y piano Op. 9* (1896). Mas el deseado éxito se retrasó hasta 1902, cuando dio a conocer en el Teatro Nacional de Praga el ballet-pantomima *El cuento de Honza*. Uno de sus números, el *Valse triste*, se hizo de la noche a la mañana extraordinariamente popular.

En 1906, Nedbal abandonó precipitadamente Praga una vez se hizo pública la relación que mantenía con la esposa del primer violín del Cuarteto Bohemio, Karel Hoffmann. Se instaló entonces en Viena, donde, en 1907, se convirtió en director de la Orquesta Tonkünstler. El cambio afectó también a su carrera como compositor, pues si bien siguió escribiendo ballets para la escena praguense, no tardó en probar fortuna en la opereta. Su primera tentativa en el género, *Die keusche Barbara* (*La casta Bárbara*, 1911) pasó bastante desapercibida, no así la segunda, *Polenblut* (*Sangre polaca*, 1913), convertida de inmediato en un éxito internacional. La siguiente,



**“Hundido en la depresión, el 24 de diciembre de 1930, un día después de haber dirigido en Zagreb *El cuento de Honza*, Oskar Nedbal abrió una de las ventanas del teatro y se arrojó por ella”.**

*Die Winzerbraut* (*La novia de la vendimia*, 1916), alcanzó nada menos que 137 representaciones en el Theater an der Wien.

En 1919, Nedbal tomó la decisión de regresar a Praga para pedir la ciudadanía de la nueva república de Checoslovaquia. No obstante, el ambiente que encontró era muy diferente al que había dejado años atrás: era como si sus nuevos compatriotas no le perdonaran el haber triunfado en la antigua capital del Imperio austrohúngaro. El compositor pensó ganárselos con una obra en checo y en la tradición de Smetana y Dvořák, la ópera *Sedlák Jakub* (*El campesino Jacobo*), pero su estreno en Brno en 1922 solo provocó indiferencia.

Nedbal aceptó entonces el puesto de director de orquesta del Teatro Nacional Eslovaco de Bratislava. Era un cargo comprometido, sobre todo por los problemas económicos que atravesaba la institución. Pero Nedbal no se arredró y la serie de éxitos que obtuvo hizo pensar que podría revertir esa situación. No fue así: llevado por la confianza, el compositor cometió el error de hacerse cargo de la gestión económica y empresarial del teatro, algo para lo que no estaba capacitado. Peor aún, hipotecó su patrimonio para hacer frente a unas pérdidas cada vez más cuantiosas. Al fin, completamente arruinado, dimitió.

Pero la dimisión no liquidó las deudas ni restauró su honor. Hundido en la depresión, el 24 de diciembre de 1930, un día después de haber dirigido en Zagreb *El cuento de Honza*, abrió una de las ventanas del teatro y se arrojó por ella.

## La facilidad para crear

Según afirman los que lo conocieron, Nedbal fue un músico dotado de una facilidad extraordinaria, tanto en la faceta de intérprete como en la de compositor. En esta segunda, las ideas y las melodías le asaltaban de manera natural, sin que tampoco encontrara problemas para trasladarlas al papel pautado. Esa facilidad, unida a una forma despreocupada y bohemía de entender la

vida que le valió el sobrenombre de "Faltaff checo", fue lo que, poco a poco, le empujó hacia una música que no le suponía esfuerzo

**"A propósito de *Die Winzerbraut*, la crítica llegó a decir que 'Oskar Nedbal lleva el teatro en las venas'"**

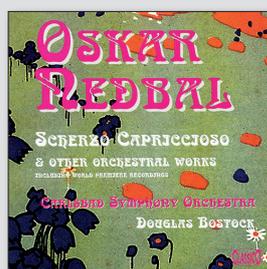
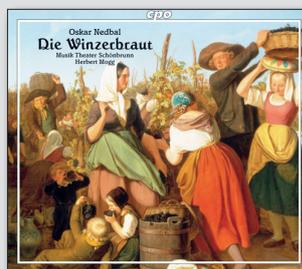
alguno y que, a la vez, le reportaba cuantiosos beneficios económicos. Lo más granado de ella son, por un lado, sus cinco ballets: *Pohádka o Honzovi* (El cuento de Honza, 1902), *Z pohádky do pohádky* (De un cuento de hadas a otro, 1907), *Princezna Hyacinta* (La princesa Jacinta, 1910); *Čertova babička* (El diablo de la abuela, 1912) y *Andersen* (1914), el único que no se inspira en cuentos populares checos, sino en un ramillete de historias del autor danés que le da título. Por otro lado, están sus siete operetas en alemán, entre las que destacan *Polenblut* y *Die Winzerbraut*. A propósito de esta última, la crítica llegó a decir que "Oskar Nedbal lleva el teatro en las venas; es el espíritu más dinámico entre los maestros de la opereta vienesa, alguien que domina todos los pequeños trucos de su arte".

## CRONOLOGÍA

- 1874 Nace el 26 de marzo en Tábor.
- 1885 Se matricula en el Conservatorio de Praga, donde estudia trompeta y timbales.
- 1887 Asiste a clases de violín y viola en el Conservatorio praguense.
- 1891 Es aceptado en las clases de composición de Antonín Dvořák.
- 1892 Toca la viola en el Cuarteto Bohemio fundado junto con Josef Suk.
- 1896 Alcanza un gran éxito como director al frente de la Filarmónica Checa.
- 1902 Estrena en Praga el ballet-pantomima *El cuento de Honza*.
- 1906 Abandona el Cuarteto Checo y la Filarmónica Checa.
- 1910 Contrae matrimonio con Maria Hoffmannová en Bratislava.
- 1911 Compone el ballet *La princesa Jacinta* y la opereta *Die keusche Barbara*.
- 1913 Estreno triunfal en Viena de la opereta *Polenblut*.
- 1914 Escribe el ballet *Andersen*, sobre cuentos del autor danés.
- 1916 De nuevo en Viena, estreno de la opereta *Die Winzerbraut*.
- 1918 Recibe la noticia del suicidio de su hijo Oskar.
- 1919 Se traslada a la recién creada Checoslovaquia.
- 1922 Estreno en Brno de su única ópera, *Sedlák Jakub*.
- 1923 Se traslada a Bratislava para dirigir el Teatro Nacional Eslovaco.
- 1925 Compone su última opereta, *Donna Gloria*.
- 1930 Acuciado por problemas económicos, se suicida en Zagreb el 24 de diciembre.

## DISCOGRAFÍA

- *Polenblut* (cantada en checo). Jindrich Janda, Pavla Brinková, Zdenek Matous, Vratislav Kadlec. Coro de la Radio Checoslovaca. Orquesta Studio Operetta / Miroslav Homolka. Supraphon. AAD.
- *Die Winzerbraut* (cantada en alemán). Wolfgang Müller-Lorenz, Andreas Reiner, Bibiana Nwobilo, Mirjam Neururer. Coro y Orquesta del Teatro Musical de Schönbrunn / Herbert Mogg. CPO. 2 CD. DDD.
- *Die Winzerbraut* (cantada en checo). Jana Jonasová, Vratislav Kadlec, Pavla Brinková. Coro Kühn. Orquesta Studio Operetta / Miroslav Homolka. Supraphon. AAD.
- *Scherzo capriccioso y otras obras orquestales*. Orquesta Sinfónica de Carlsbad / Douglas Bostock. Classico. DDD.
- *Andersen. De un cuento de hadas a otro*. Orquesta de Cámara Dvořák / Miroslav Homolka. Supraphon. DDD.
- *La princesa Jacinta. El cuento de Honza*. Orquesta de Cámara Dvořák / Miroslav Homolka. Supraphon. DDD.
- *Sonata para violín y piano Op. 9* (incluye obras de Janáček y Novák). Ivan Zenaty, violín; Martin Kasik, piano. Supraphon. DDD.





**DONIZETTI**

# **LUCIE DE LAMMERMOOR**

Vito Priante Patrick Kabongo Caterina Sala

Orchestra Gli Originali  
Coro dell'Accademia Teatro alla Scala

Pierre Dumoussaud, conductor

Jacopo Spirei, director

**DONIZETTI OPERA**



*Música*  
DIRECTA

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



**DYNAMIC**

## AUDITORIO

## Ópera / Conciertos



© CAMILLA GREENWELL



© ZANI-CASADIO

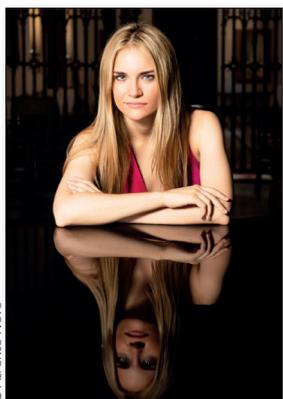
Nuestra sección de crítica de conciertos y óperas comienza con *La fuerza del destino* en el Liceu de Barcelona y con un *Don Pasquale* en la ABAO. Desde Londres nos llega una nueva producción de *Los cuentos de Hoffmann* de la Royal Opera House de Damiano Michieletto (ver imagen superior), “una regie con algunas ocurrencias e ideas dignas de una narrativa más coherente y mejor preparada”. Del mismo modo hablamos de otra controvertida escenografía, la de Katie Mitchell para la *Theodora* de Haendel en el Teatro Real, o del *El oro del Rin*, con el que ha comenzado un nuevo *Anillo* en la Scala confiado a David McVicar. También en Milán un *Caballero de la Rosa* con dirección musical triunfante de Kirill Petrenko, en la versión escénica de Harry Kupfer.

Desde París nos llegan dos títulos, *Picture a day like this*, la última ópera de George Benjamin, y la *Pasión según san Juan de Bach*, coreografiada y escenificada por Sasha Waltz. También reseñamos *Turandot* desde el Teatro de la Maeztranza de Sevilla, *Fin de Partie* de Kurtág desde la ópera Estatal de Viena, el comienzo de *Universo Barroco* del CNDM con *Los Elementos* o el doble programa en el Teatro Alighieri de Rávena con unos excepcionales *Ritorno di Ulisse in Patria* y *Dido & Eneas* con la idea escénica de Pier Luigi Pizzi, con la *Accademia Bizantina* dirigida por Ottavio Dantone (ver imagen inferior): “tránsito en dos días de Monteverdi a Purcell, uniendo una disparidad de estilos poéticos y musicales en un todo armónico y visual; Pizzi y Dantone lograron una simplicidad y una magia dignas del mejor teatro musical”.

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

## DISCOS

## Discos



© ALFONSO NOVO

De *Kaleidoscope*, la grabación de la pianista Isabel Dobarro (nuestra portada del mes pasado, en la imagen), disco que es un recorrido por el repertorio femenino contemporáneo que incluye doce obras de compositoras que viajan por diversos lenguajes y culturas, Sakira Ventura reflexiona en su crítica: “Es crucial seguir interpretando las aportaciones de las compositoras históricas, pero publicar, grabar y llevar la música de las autoras contemporáneas a los escenarios debería considerarse una prioridad. Por eso el trabajo de Isabel Dobarro es de gran relevancia, porque no solo visibiliza a estas creadoras, sino que inspira a las nuevas generaciones, transmitiéndoles la confianza de que sus obras pueden tener un lugar en el panorama musical actual”. Esta grabación está en nuestro top 10, junto a nombres como Tilson Thomas, Daniel Barenboim, Euskadiko Orkestra, Pierre-Laurent Aimard o Raphaël Pichon, entre otros.

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

42 AUDITORIO

52 DISCOS

68 UN ICONO DE NUESTRO TIEMPO

69 LA TETRALOGÍA DE TCHERNIAKOV: DESMITIFICADOR EMPACHO

70 EN PLATAFORMA

83 DISCOS RECOMENDADOS DEL MES

## Forza de voces y excelente batuta

Barcelona



“Esta *Forza del destino*, dirigida escénicamente por Jean-Claude Auvray, se puede calificar de clásica, que no trata de buscar otras lecturas”.

El pasado 15 de noviembre volvió a las tablas del Gran Teatre del Liceu la ópera con fama de maldita de Verdi: *La forza del destino*. Lo hizo en una coproducción del propio teatro y la Opéra National de París, que pudo verse ya en la temporada 2012/2013. Dirigida a nivel escénico por Jean-Claude Auvray, es de esas que pueden calificarse de clásicas, esto es, que no trata de buscar segundas, terceras o cuartas lecturas al libreto o a los personajes, estén o no justificadas, y mucho menos sobresaltar al público, cuando no a los propios intérpretes. En absoluto. La única licencia que se permite es la de trasladar la acción unas décadas hacia delante, hasta situarla en el momento del *Risorgimento* italiano, lo que propicia que en una de las escenas pueda verse una pintada con el famoso “Viva V.E.R.D.I.” (las siglas de “Viva Vittorio Emanuele Re D’Italia”). Otra licencia, esta musical, es la de ubicar la célebre obertura entre los actos primero y segundo, a modo de intermedio. De este modo, la acción comienza nada más alzarse el telón. No es algo que moleste, si bien esta obertura, construida como está a partir de motivos de la ópera, no es precisamente adecuada para funcionar como interludio. Más que por motivos dramáticos, esta solución obedece a la necesidad de cubrir el tiempo que se necesita para cambiar el decorado para el segundo acto.

El montaje de Auvray destaca por la minimalista escenografía concebida por Alain Chambon, con escenas resueltas mediante telones pintados y, especialmente, por el uso de la iluminación de Laurent Castaingt. Se consiguen así algunos momentos especialmente evocadores por su atmósfera, como el del cuadro monástico del segundo acto, el de la habitación de los oficiales del acto tercero, o el propio final, el yermo en el que vive la ermitaña Leonora. El movimiento de actores es efectivo y, en el caso de las escenas corales, especialmente vistoso y colorido, a lo que contribuye la coreografía de Terry John Bates. El vestuario de Maria Chiara Donato acaba de dar a la representación el aire de época requerido.

Todo en esta producción está concebido para dejar que los cantantes puedan moverse y cantar con libertad. Lo aprovechó Anna Pirozzi, sin duda, la gran triunfadora de un elenco de muy alto nivel. La soprano aportó al papel de Leonora una etérea delicadeza en páginas como “La Vergine degli angeli”, e intensidad expresiva, como en su aria final, “Pace, pace, mio Dio”. A su lado, brilló también Brian Jagde como Don Álvaro: tenor de voz torrencial, bien proyectada, modulada y con un excelente dominio del fraseo, supo transmitir el carácter apasionado,

torturado y melancólico del personaje, cualidades que desarrolló de manera impecable en su amplia escena del acto tercero. Como antagonista tuvo al barítono Artur Rucinski, quien, según anunciaron antes de que se alzara el telón, adolecía de una infección vírica. No se notó: habitual ya del Liceu, hizo un Don Carlos de Vargas resuelto y enérgico, a la altura de lo esperado tanto a nivel canoro como actoral.

Otros intérpretes que destacaron fueron la mezzo Caterina Piva como Preziosilla, segura en las agilidades y con un gran desparpajo escénico; el bajo John Relya, un Padre Guardiano de graves cavernosos y línea noble y solemne, y el barítono Pietro Spagnoli, un siempre malhumorado y muy efectivo Fra Melitone, también en el plano escénico. Menos convincente fue la actuación de Giacomo Prestia en el papel de Marqués de Calatrava, algo irregular en la emisión y con una voz que acusa cierto desgaste.

*La forza del destino* es una ópera en la que el coro tiene un destacadísimo papel, y el del Liceu, una vez más, estuvo a la altura, tanto en conjunto, en esas escenas más costumbristas de los actos segundo y tercero, como su sección masculina en el cuadro del monasterio, en el que consiguió transmitir la atmósfera de recogimiento buscada por el compositor. Nicola Luisotti fue otro de los grandes nombres de la velada. Es un director que lleva Verdi y, en general, la ópera italiana en las venas, que dirige sin perder de vista a los cantantes, protegiéndolos de los embates de la orquesta, haciendo que esta respire con ellos, pero que, a la vez, no cesa de pedir más y más energía e intensidad a los músicos del foso. Consiguió así una versión contundente, poderosa, de arrollador aliento dramático, al mismo tiempo que contenida cuando la acción lo precisaba o sutilmente etérea, como en los últimos compases de la ópera.

Juan Carlos Moreno

Anna Pirozzi, Artur Rucinski, Brian Jagde, Caterina Piva, John Relya, Pietro Spagnoli, Giacomo Prestia. Cor i Orquestra Simfónica del Gran Teatre del Liceu / Nicola Luisotti. Escena: Jean-Claude Auvray. *La forza del destino*, de G. Verdi. Gran Teatre del Liceu, Barcelona.

## Humor contenido

Bilbao

En el entorno operófilo vasco se hablaba de este *Don Pasquale* por aquello de que íbamos a vivir una experiencia escénica distinta, con un punto provocativo. Toda la acción se desarrolla en torno a una caja



Emiliano Suárez sitúa este *Don Pasquale* en una pizzería romana.

## Cuentos mal contados

### Londres

**E**n esta nueva producción de *Los cuentos de Hoffmann* de la Royal Opera House de Damiano Michieletto, el primer acto transcurre en un colegio secundario donde la inocencia escolar del protagonista es seducida por Olympia, una alumna de canto tan perfecta como artificial. En lugar de un vals de invitados a una presentación de la niña en sociedad, asistimos a la grotesca algarabía de los demás alumnos; aquí comienza a arruinarse con golpes de brocha una obra donde el *vaudeville* nunca debe ser presentado como zafiedad. En el segundo acto, el amor de Hoffmann es una Antonia en muletas y silla de ruedas que, ante la imposibilidad de ser bailarina como su madre muerta, se esfuerza en cantar hasta morir extenuada. El acto veneciano es una simple fiesta de sociedad contemporánea con una Giulietta en rutilante atuendo dorado. Y los proletarios bebedores del prólogo y epílogo se aglutinan alrededor de Hoffmann en un espacio enorme, donde los únicos muebles son las sillas que cada uno sabe usar para marcar el ritmo con una ramplonería despojada de la sugestión insinuada en la partitura. En resumen: todo cambiado y *cuentos mal contados*, con algunas ideas buenas, pero perdidas en una narrativa confusa.

Las intenciones del *regisseur* de enfatizar en el carácter "fantástico" de la obra sale a medias, primero por lo elemental del movimiento escénico: durante toda la función un ballet de amanerados diablillos y geniecillos insiste en arruinar los momentos de mayor genuinidad dramática con una coreografía ruidosa, tipo experimento estudiantil ensayado a último momento. Y los personajes insisten en actitudes que resultan una vez, pero pierden convicción al repetirse. Por ejemplo: ¿cuántas veces vemos a Antonia tratando de liberarse de sus muletas para caer al suelo? Pero ocurre que esta Antonia es nada menos que Ermonela Jaho, una artista capaz de vivir cada personaje con una intensidad que termina imponiéndose por sí misma. ¿Qué importa que algunas líneas *legato* en el centro salgan con un *vibrato* algo estridente, si el resto es un fraseo palpitante, un pasaje al registro agudo seguro y decantado y una incomparable proyección de *mezzo piano*? Solo que su inigualada capacidad de conmover se vio arruinada cuando, antes de caerse por última vez su visión de la madre bailarina, fue torpemente teatralizada por las piruetas de una bailarina en serio con tumultuoso acompañamiento de cuerpo de ballet, que hasta incluyó un batallón de niñas en tutú.

Como Olympia, Olga Pudova superó algunas inseguridades de entonación en el registro medio para colocar los sobreagudos más brillantes y mejor proyectados que recuerdo haber escuchado en vivo. Y hablando de sobreagudos, por supuesto que Juan Diego Flórez aportó algunos poco escuchados en este rol, en medio de una línea de canto siempre atractiva y sensible, aún cuando su proyección me pareció esta vez algo pequeña en su balance en medio



Ermonela Jaho (Antonia) y Alex Espósito (Dr. Miracle), en estos *Cuentos de Hoffmann* de Damiano Michieletto.

de las dinámicas orquestales impuestas por la interpretación urgente y bien acentuada de Antonello Manacorda. Marina Costa-Jackson fue una Giulietta de atractivo *physique du rôle* y voz cálida, a veces demasiado caudalosa. También fue cálida, pero esta vez bien encorsetada en un vivaz fraseo, la voz de Julie Boulianne, un Nicklaus escénicamente afeado por la alusión al personaje al comenzar como un papagayo de Hoffmann: Michieletto decidió disfrazarlo de papagayo y hacerle llevar un papagayo de felpa durante toda la obra. Como villano paródicamente "endemoniado" con gestos de siniestralidad demasiado repetidos, Alex Espósito cantó con atractivo timbre y excelente *squillo* sus sucesivas encarnaciones de Lindorff, Coppélius, Dr. Miracle y Dappertutto. A su vez, Christophe Mortagne aportó humorística claridad al cuarteto de Andrés, Cochenille/Frantz y Pitichinaccio. En esta versión Christine Rice pudo cantar su Musa con convincente expresividad, para caer escénicamente como víctima del capricho repetitivo del *regisseur*: antes de cada acto se pasea sonriendo al público con su traje de luces y arrojando lentejuelas, insistiendo fastidiosamente sobre lo obvio, esto es, que ella es el hada de estos cuentos de misterio, sugestión y encanto. Pena que son precisamente obviedades como ésta las que afectaron una *regie* con algunas ocurrencias e ideas dignas de una narrativa más coherente y mejor preparada.

Agustín Blanco Bazán

Juan Diego Flórez, Alex Esposito, Olga Pudova, Ermonela Jaho, Marina Costa-Jackson, Julie Boulianne... Coro y Orquesta de la ROH / Antonello Manacorda. Escena: Damiano Michieletto. *Los cuentos de Hoffmann*, de J. Offenbach. Royal Opera House, Londres.

típica de las que se utilizan para transportar una pizza. De hecho, Emiliano Suárez, último responsable de la propuesta escénica, justifica de una manera algo banal la decisión de colocar la trama de esta maravillosa ópera en una pizzería romana. Nada que objetar, no seré yo quien ponga en solfa las ideas de los regidores escénicos, pero... *Don Pasquale* no es solo una burla mayúscula. Es también ternura, patetismo, cierta conmiseración que despierta el viejo a través de la música y creo es exigible que ello se respete, aunque la trama se traslade de momento histórico. Por ello, es una lástima que toda la escena de seducción de Norina al anciano, en el momento de la presentación de la novia, pierda toda la magia y desaparezca de un plumazo ese patetismo antes mencionado, solo porque se decide hacer aparecer a Norina vestida como

una choni poligonera, lo que está muy lejos de lo que un viejo, propietario de una pizzería, pueda anhelar como ideal femenino.

Musicalmente, la noche caminó por otras vías. Sesto Quatrini supo llevar la obra a buen puerto a través de saber comulgar lo hilarante con lo pausado; y, en este sentido, supo acertar en crear esos contrastes existentes en la obra y, claro, la Euskadiko Orkestra y los solistas le respondieron con alto nivel. En el aspecto vocal la velada se acercó a una alta nota: Simón Orfila nos ofreció un *Don Pasquale* más contenido de lo que la tradición marca y lo agradecí. Bien en el canto *silabato*, su anciano es digno y transmite con acierto ese patetismo que antes apuntábamos. María José Moreno, algo desaparecida en las escenas de conjunto, supo, sin embargo, dar el protagonismo necesario a una Norina

que, ésta sí, está muy lejos de la marcada por la tradición, esa mojigata y tontorróna disfrazada. Vocalmente su Norina es de una pieza y su franja aguda sonó con enorme seguridad. Técnicamente Moreno sigue siendo un valor seguro, una referencia ineludible.

Francesco Demuro quizás abusó en algún momento del portamento, pero hay que reconocer que su Ernesto suena muy italiano y seguro. Quizás el "Com'è é gentil" fue el punto álgido de la noche. En cualquier caso es una suerte disfrutar de un tenor que no transmite ni inseguridad ni apuro, sino un canto natural y hermoso. Finalmente, Damián del Castillo, un punto tosco, dio empaque al personaje y en la escena del dúo con Don Pasquale se le vio disfrutar. Lo de Pedro María Sánchez es muy difícil de entender. En ocasiones la ABAO se reivindica como la supuesta guardiana de los valores tradicionales de la ópera italiana y luego nos trae a un actor que "aporta" unos comentarios a la ópera harto innecesarios y muy difícilmente justificables. En otro teatro se hubiera armada una buena pero Bilbao, no lo olvidemos, es una plaza muy cómoda. Bastante insustancial el coro.

En definitiva, un comienzo de temporada, la 73, que sin ser una maravilla puso el listón bastante alto. Ello no lo debió de presuponer mucha gente porque la pobreza de la entrada era evidente y ello debería de hacer pensar a más de uno, sobre todo a los que justifican la involución de las últimas temporadas bilbaínas, monográficamente italianas por aquello de asegurar el público, ya que, visto lo visto, quizás sería aconsejable darle una vuelta a la cuestión.

Enrique Bert

**María José Moreno, Francesco Demuro, Damián del Castillo, Simón Orfila y Pedro María Sánchez. Euskadiko Orkestra / Sesto Quatrini. Escena: Emiliano Suárez. Don Pasquale, de G. Donizetti. Palacio Euskalduna, Bilbao.**

## El futuro es de Alberto Miguélez Rouco

Madrid

Con la reducción del número de conciertos que ofrecen los ciclos que pertenecen o que están copatrocinados por el CNDM, la sala sinfónica del Auditorio Nacional celebró una imborrable primera cita de Universo Barroco el día 10 de noviembre, a cargo de Los Elementos, que dirige la arrolladora personalidad artística de Alberto Miguélez Rouco. La cita supuso el estreno en tiempos modernos de una exquisita partitura, *La cautela en la amistad y robo de las sabinas*, ópera en español de Francisco Corselli. La edición de la partitura fue realizada por el propio Miguélez Rouco, extenuante labor elaborada a partir de archivos sitos en Mallorca y Santiago de Guatemala.

A la espera de que nuestros responsables se decidan por su puesta en escena, hecho que supondrá un revolucionario aspecto interpretativo, por una correcta e intrínseca interpretación de nuestra música escénica que permita el desarrollo fluido de su argumento, nos conformamos con una recuperación de su música en versión de concierto, no sin innegables y exitosos esfuerzos de una semiescenificación por parte de sus solistas vocales y del propio director.

El reparto vocal fue de una solvencia absoluta, con unos papeles protagónicos de calidad más que comprobada, de voces tan aclamadas como Natalie Pérez, Carlotta Colombo, Jone Martínez, Lucía Caihuela o María Espada. Debemos destacar los papeles cómicos de sus dos féminas cantantes, la soprano Aurora Peña como Esclavonio y la mezzo Judit Subirana, que encarnó a Pastelón. Fueron deliciosas e hilarantes cada una de sus intervenciones, aportando frescura y verdadero carácter escénico a su interpretación, además de un nivel técnico y musical intachables.

Los Elementos, conjunto de jóvenes instrumentistas españoles residentes en su mayoría en Basilea por el natural devenir de sus vidas



Alberto Miguélez Rouco y Los Elementos, en la inauguración del ciclo Universo Barroco del CNDM.

estudiantiles, con una formación más bien reducida para una sala como la sinfónica, suplieron sus efectivos con altas dosis de vitalidad, frescura, disfrute de su cometido interpretativo y una entrega absoluta a quien les comandó. Debemos destacar la inclusión de tres cantantes, tenores en esta ocasión, que se añadieron en los coros a los solistas que los interpretaron, creando así un equilibrio sonoro absolutamente ajustado a la orquesta en esta ocasión, hecho que suele cuidarse actualmente en absoluto.

¿Qué decir de Alberto Miguélez Rouco? Nada más y nada menos que sin duda alguna hemos encontrado a la persona que recuperará nuestro patrimonio musical con la pasión, musicalidad y estudio extenuante con que debe realizarse. Además, su musicalidad es formidable, su dominio y control del instrumento orquestal raramente se ve en nuestros directores y su desempeño como clavecinista y como contratenor solista, que veremos en estos ciclos, es radiante. Su dominio sobre los cantantes, bajo continuo y orquesta es también fabuloso. No hubo en ningún momento desajustes de los *tempi* y el control del balance sonoro permitió el lucimiento vocal y el entendimiento transparente del texto.

Simón Andueza

**Natalie Pérez, Carlotta Colombo, Jone Martínez, Lucía Caihuela, Aurora Peña, María Espada y Judit Subirana. Los Elementos / Alberto Miguélez Rouco. La cautela en la amistad y robo de las sabinas, de Francisco Corselli. Auditorio Nacional de Música, Madrid.**

## Nueva Tetralogía

Milán

Ha comenzado con el prólogo un nuevo ciclo de *El anillo del nibelungo* en la Scala, que se extenderá por dos temporadas. El primer problema que se ha presentado es la renuncia, no sólo por razones de salud, de Christian Thielemann, quien había aceptado el encargo. La solución ha sido repartir todos los títulos entre Simone Young y Alexander Soddy. He visto a este último en lo que ha resultado su debut en la Scala con notable éxito. Es un maestro joven que tiene buen pulso y hace sonar muy bien la orquesta, que resultó sumamente "wagneriana" (hubo algunas protestas en el caso de la directora) sin cubrir a

## Theodora, la terrorista

Madrid

Llegó al Teatro Real *Theodora*, que Haendel consideraba el más importante de sus oratorios, a pesar del nulo éxito que cosechó en su estreno en el Covent Garden londinense en 1750. Continúa el esfuerzo de los británicos por revalorizar la obra del gran compositor de Halle. En esta ocasión han tomado la decisión de escenificar el famoso oratorio, aunque considero que no gana mucho cuando se distorsiona su texto a los extremos que lo ha hecho la directora Katie Mitchell (entrevistada el mes pasado en RITMO).

La versión que nos ofreció el Teatro Real fue estrenada en Londres con un descomunal aparato de publicidad, afirmando que Katie Mitchell había solicitado la intervención de una "coordinadora de intimidad" que comprobase que las escenas de sexo no incomodaban a los intérpretes y que, además, había momentos de una violencia física exacerbada. Pues bien, todo esto se comprobó que no era sino un truco publicitario para despertar la morbosa curiosidad del aficionado. Mitchell, como buena directora de escena moderna, arrima el ascua a su sardina feminista y convierte a la estoica mártir heroína de Haendel en una revolucionaria fundamentalista, trasladando la acción a nuestros días en una realidad alternativa, situándola en la legación romana en Antioquia, en la que se han infiltrado miembros de la resistencia cristiana con el objetivo de destruir el machista sistema de la Roma pagana.

La acción se desarrolla en tres escenarios, que irán desplazándose a izquierda y derecha siguiendo a la acción de la obra. Los espacios son una cocina, un austero comedor, digno de una embajada rusa en tiempos del comunismo, y un prostíbulo. Hasta aquí la idea parece un tanto gratuita, pero podría ser aceptable. Lo malo es que cae en la más bochornosa de las parodias; por ejemplo, nada más comenzada la fiesta para celebrar el cumpleaños del emperador Diocleciano, el perverso Valens se cepilla a una señora en la mesa que ocupa el centro del escenario en presencia de todos los invitados. Posteriormente asistimos, en una cocina esplendorosa multiusos, al montaje de unas



La controvertida escenografía de Katie Mitchell "despertó la morbosa curiosidad del aficionado".

bombas por parte de las fanáticas terroristas cristianas, Theodora e Irene. Después, cuando Theodora es condenada al prostíbulo, contemplamos una "pole dance" por parte de dos señoritas, a las que Mitchell no tiene ningún reparo en exhibir en escasa ropa mientras se deslizan arriba y abajo en poses provocadoras. La debacle es el final con Theodora y Didymus escapando del frigorífico en el que han sido encerrados y cargándose al tirano. La espiritualidad de la obra "al basurero". La dirección de escena es excelente, pero ¿qué tiene que ver eso con el oratorio de Haendel? Nada.

La parte musical tampoco fue para tirar cohetes. Julia Bullock, como Theodora, cantó con mejores intenciones que resultados; su voz no carece de calidad pero sí de volumen y, al cantar sin vibrato en muchos momentos, sonó entubada y falta de la delicadeza que exigen algunas de sus arias. Joyce DiDonato, como Irene, fue la que se llevó el gato al agua. Con su preciosa voz, su perfecto conocimiento del barroco y su expresividad, logró vocalmente los momentos más brillantes de la velada. Muy aceptable Iestyn Davies como Didymus. No es un contratenor de relumbrón, pero utiliza su limitado instrumento con sensibilidad, logrando en algunas de sus arias una conmovedora sinceridad. El bajo Callum Thorpe, como el "perverso" Valens, cantó su parte con arrojo pero sin el menor estilo y, en algunos momentos, rozando el bramido. Mucho mejor Ed Lyon como Septimius, que mostró lo mejor de su canto en el aria "From virtuous springs each gen'rous deed".

El coro comenzó un poco vacilante pero, como es habitual, logró lo mejor en el sublime momento con el que concluye el segundo acto del oratorio, "He saw the lovely Youth". Por su parte, el Monteverdi Continuo Ensemble se movió con soltura en un repertorio que le es familiar. Ivor Bolton (también entrevistado a propósito de *Theodora* el mes pasado en RITMO) es un especialista en este tipo de músicas, pero su dirección fue plana, sin brío, con escasa delicadeza y, en conjunto, sacó la obra adelante con más oficio que inspiración.

Francisco Villalba

Julia Bullock, Joyce DiDonato, Iestyn Davies, Ed Lyon, Callum Thorpe, Thando Mjandana. Coro y Orquesta del Teatro Real. Monteverdi Continuo Ensemble / Ivor Bolton. Escena: Katie Mitchell. *Theodora*, de G. F. Haendel. Teatro Real, Madrid.



"Joyce DiDonato, con su preciosa voz, su perfecto conocimiento del barroco y su expresividad, logró vocalmente los momentos más brillantes de la velada".



© BRESCIA E AMISANO - TEATRO ALLA SCALA

Con *El oro del Rin* ha comenzado un nuevo Anillo en la Scala confiado a David McVicar.

ninguno de los cantantes. El nuevo espectáculo se confió a David McVicar, al parecer muy zarandeado el primer día y por algunos críticos. No diré yo que está al nivel de sus mejores logros, pero por una vez no tuvimos grandes pretensiones filosóficas ni originalidades. Más bien fue un "cómic", que en su mayor parte presentó trajes grotescos (Emma Kingsbury) y decorados sobrios pero impactantes (del propio McVicar y Hannah Postlethwaite), con buenas luces de David Finn. Algunos movimientos (como los de Loge), que pretendían seguir la música, resultaron ridículos. La coreografía de Gareth Mole tuvo su punto de fuerza en la intervención del bailarín que representaba al "oro" en la primera y última escena.

El reparto fue bueno, con la excepción del Loge de Norbert Ernst, buen artista pero voz destimbrada y problemática, y el débil Froh de Siyabonga Maqungo. Bien las ondinas de Andrea Carroll, Svetlina Stoyanova (ambas en partes que se ajustan mejor a sus posibilidades que las que se les han encomendado anteriormente) y Virginie Verrez. Correctas Freia (Olga Bezsmertna -otro caso de rol más apropiado-) y Fricka (Okka von der Damerau, con un timbre más bien soprano). La más interesante, Christa Mayer como Erda, aunque tampoco ella es una contralto. Los más atractivos entre los señores fueron, por suerte, el Wotan de Michael Volle y el Alberich de Ólafur Sigurdarson, mientras los gigantes de Ain Anger (Fafner) y, sobre todo, Jongmin Park (Fasolt) resultaron suficientemente amenazadores. Mime no tiene aquí demasiado que hacer, pero le bastó a Wolfgang Ablinger-Sperrhacker para demostrar su óptima forma de tenor característico. Notable, pese asimismo a las reducidas intervenciones, el Donner de André Schuen, como el tipo de voz más bella y en gran momento. En el cuadro del Nibelheim intervinieron los alumnos del Coro de Voces Blancas de la Academia del Teatro.

La sala volvió a mostrarse colmada, aunque alguna deserción y un celular molesto sí que hubo... Al finalizar, grandes aplausos para todos.

Jorge Binaghi

Michael Volle, André Schuen, Siyabonga Maqungo, Norbert Ernst, Ólafur Sigurdarson, Wolfgang-Ablinger-Sperrhacker, Jongmin Park, Ain Anger, Okka von der Damerau, Olga Bezsmertna, Christa Mayer, Andrea Carrikkm Svetlina Stoyanova y Virginie Verrez. Orquesta del Teatro / Alexnader Soddy. Escena: David McVicar. *Das Rheingold*, de R. Wagner. Teatro alla Scala, Milán.

## Éxito de *Picture a day like this*

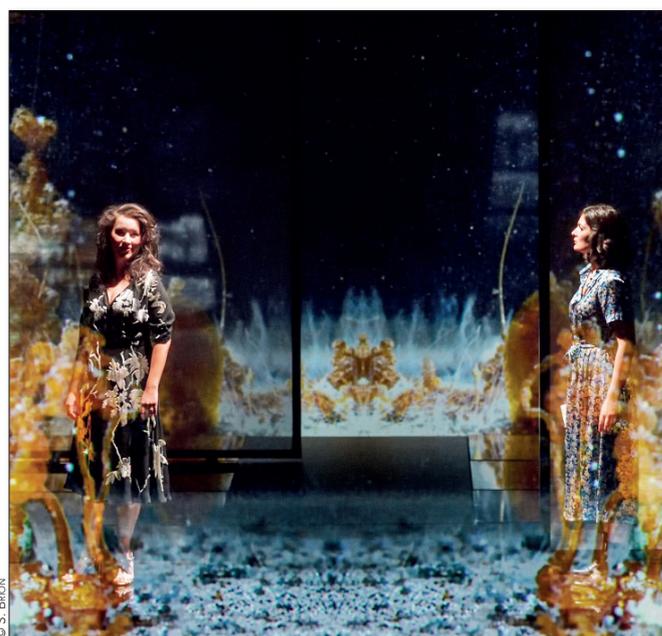
París

Estrenada el año pasado en el festival de Aix-en-Provence, *Picture a day like this* ("Imagina un día como este"), última ópera del compositor británico George Benjamin (nacido en 1960), llega con la misma producción al parisino teatro Opéra-Comique. Se trata de una coproducción internacional, en la que participan, además, el Covent Garden de Londres y las Óperas de Estrasburgo, Luxemburgo, Colonia y Nápoles. Es la cuarta ópera del compositor, después de *Into the Little Hill* (2006), *Written on skin* (2012) y *Lessons in love and violence* (2018), que han cosechado éxito y se mantienen todavía en el repertorio de los teatros líricos. También es un éxito *Picture a day like this*, a juzgar por el público que llena totalmente el teatro parisino y su acogida entusiasta.

La obra, ligera, en un solo acto de poco más de una hora, lo merece, con una orquesta que destila música diáfana entre algunos momentos de furor y un canto que no deja nunca de ser canto (al contrario de algunas otras obras líricas contemporáneas que fomentan los gritos), sobre un libreto de cuento fantástico. Este, en inglés, corre a cargo de Martin Crimp, colaborador habitual del compositor como en sus precedentes óperas, que narra la historia de una mujer que busca a su hijo perdido entre apariciones de personajes de fábula. ¡Excelente libreto!, que se acuerda con el estilo de su música.

La puesta en escena lo corresponde perfectamente, firmada por Daniel Jeanneteau y Marie-Christine Soma, dos directores franceses (pues la ópera fue estrenada en Francia, en Aix-en-Provence). Se ve un decorado sencillo y sobrio que permite la llegada de objetos (una cama, un cubo transparente), con vestidos más o menos actuales y luces refinadas. La evocación de un jardín en un momento descrito por el libreto se hace con un vídeo casi mágico. Y todo está bien en su sitio.

El reparto vocal, totalmente elegido por Benjamin, se muestra de los más adaptados. El papel principal, el de la Mujer (Woman) siempre presente, es lanzado con potente impulso por parte de la mezzo Marianne Crebassa. Las sopranos Anna Prohaska y Beate Mordal, el contratenor Cameron Shahbazi y el barítono John Brancy completan con acierto los otros papeles. La orquesta en formación de cámara de veinte instrumentistas procedentes de la Orchestre Philharmonique de Radio France, responde con precisión a las órdenes meticulosas del propio



© S. BROWN

*Picture a day like this* es la última ópera de George Benjamin, uno de los grandes creadores actuales.

## Kirill Petrenko coronado

Milán

Que la Orquesta de la Scala, bastante temible, haya aplaudido en cada función de *Der Rosenkavalier* a Kirill Petrenko en su debut como director de ópera exige de todo comentario. Pero el caso es que su interpretación (no sólo el estado milagroso de la formación), tan distinta en cualquier aspecto, es, de todas las que he visto, la única que resiste la comparación con la de Carlos Kleiber. Analítica, irónica, cerebral si se quiere, atenta a cada detalle, pero cuando hace falta con sentimiento. Y muy importante, con simpatía incluso por los personajes que podrían ser objetables como Ochs o Faninal. *Tempi* inmejorables, absoluto cuidado por los cantantes, son otros ingredientes que sirven de complemento al conocimiento y amor profundos por la partitura.

Lo no mucho que tiene que hacer el coro lo hizo estupendamente, siempre dirigido por Alberto Malazzi. El espectáculo ya propuesto en la reposición anterior, procedente del Festival de Salzburgo, pertenece al difunto Harry Kupfer, un hombre moderno de ideas pero atento a la historia y la partitura. Desplazando la acción a la época de la composición, no hay nada que chirríe y los personajes están bien delineados, incluso cuando los artistas llamados a encarnarlos no sean ideales. Me refiero sobre todo al insuficiente Octavian de Kate Lindsey, inadecuada en el aspecto vocal pero tampoco brillante en la composición teatral. Desde el punto de vista vocal quien más cerca estuvo del ideal fue la Sophie de Sabine Devieille, aunque la voz resulte un tanto pequeña; trazó una jovencita inexperta pero decidida. Günther Groissböck repitió su Ochs sobresaliente en lo teatral con una dicción fantástica, disimulando señales de fatiga vocal. También repetía personaje Krassimira Stoyanova, que fue técnica y vocalmente inobjetable, pero no muy interesante en el trazado de la difícil Mariscola. Óptimo el Faninal de Michael Kraus y muy brillante el tenor italiano de Piero Pretti. Todos los roles secundarios fueron



© BIRECIA E ARZIANO - TEATRO ALLA SCALA

**Sabine Devieille, Kate Lindsey y Krassimira Stoyanova, en este Caballero de la Rosa repuesto en la Scala.**

muy bien cubiertos, pero citemos al menos a Gerhard Siegel (Valzachi), Jörgg Schneider en diversos personajes y Bastian Thomas Kohl, sobre todo como comisario.

El público, que ocupaba totalmente la sala, decretó un triunfo al director en cada aparición, que culminó en una lluvia de flores al final del espectáculo, y que alcanzaron también a todos los artistas, cosa no del todo justa desde mi punto de vista, pero comprensible.

Jorge Binaghi

**Krassimira Stoyanova, Günther Groissböck, Kate Lindsey, Sabine Devieille, Michael Kraus, Piero Pretti... Orquesta del Teatro / Kirill Petrenko. Escena: Harry Kupfer. Der Rosenkavalier, de R. Strauss. Teatro alla Scala, Milán.**

Benjamin. Pues el compositor dirige el conjunto de su música, en perfecto equilibrio entre foso y escenario. Y, como director y compositor, recibe al final los merecidos grandes bravos del público.

Pierre-René Serna

**Marianne Crebassa, Anna Prohaska, Beate Mordal, Cameron Shahbazi y John Brancy. Orchestre Philharmonique de Radio France / George Benjamin. Escena: Daniel Jeanneteau y Marie-Christine Soma. Picture a day like this, de G. Benjamin. Ópera-Comique, París.**

## La Pasión según san Juan en escena

París

*Johannespassion (Pasión según San Juan)* de Bach, posee una teatralidad que narra de manera dramática, en la traducción de Martín Lutero a partir de la Biblia según el *Evangelio de Juan*, los episodios de Cristo hasta su muerte en la cruz. Se trata de una narración y de una acción que pueden ser el pretexto de su puesta en escena para este oratorio bíblico. Es el caso de la nueva producción que se puede ver en el parisino Théâtre des Champs-Élysées (Teatro de los Campos Elíseos) en la puesta en escena de Sasha Waltz.

Su concepción privilegia el movimiento, pues la directora alemana Waltz es también coreógrafa, adhiriéndose a la construcción musical de



© Mirco Mastrolucca

**Sasha Waltz ha coreografiado y escenificado la Pasión según san Juan de Bach.**

recitados, arias y corales. El escenario se presenta sin decorado, como un espacio espléndidamente iluminado con luces que van del claro al oscuro. Intervienen pocos elementos, aparte de marcos y tablas de madera, pues se representa el símbolo de la cruz. Los bailarines de la compañía Sasha Waltz & Guest se mueven sin cesar, pero en conformidad con la música y la acción, entre los intérpretes, cantantes solistas y del coro en trajes blancos y negros a la manera antigua. Y todos van y vienen, incluso entre el público de la sala. Lo que da un sentimiento profundo de la obra.

La parte musical se debe a Leonardo García Alarcón con su orquesta de estilo barroco Cappella Mediterranea, el Coro de Cámara de Namur y el de la Ópera de Dijon, y un reparto de cantantes solistas que él ha elegido, reparto internacional que está perfectamente bien en sus papeles, como en el caso del barítono-bajo Christian Immler (Jesús), el tenor Valerio Contaldo (el Evangelista), el barítono Georg Nigl (Pilato) y la soprano Sophie Junker. Los cantantes del coro, repartidos a veces por la sala como los cantantes solistas, aportan la firmeza o la sutileza que se necesita. La orquesta, a ambos lados del escenario, se funde con el conjunto bajo la batuta firme de García Alarcón. Un momento como una gran procesión de fe.

Pierre-René Serna

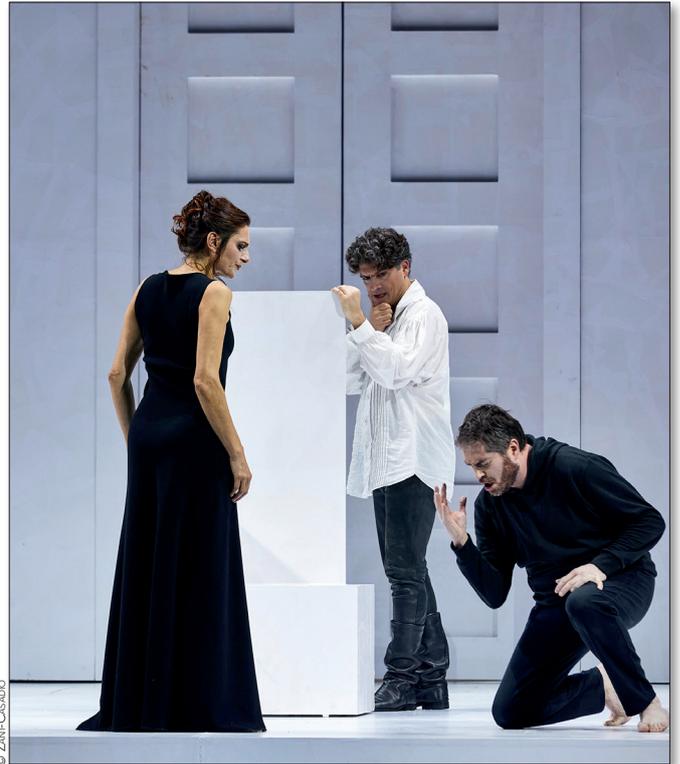
**Christian Immler, Valerio Contaldo, Georg Nigl, Sophie Junker, etc. Cappella Mediterranea, Coro de Cámara de Namur, Coro Ópera de Dijon / Leonardo García Alarcón. Escena: Sasha Waltz. Pasión según San Juan, de J. S. Bach. Théâtre des Champs-Élysées, París.**

## Monteverdi y Purcell en el Alighieri

Rávena

Como todos los otoños, el Teatro Alighieri de Ravenna presentó un fugaz y efectivo ciclo de funciones otoñales, este año bajo el lema de "Héroes errantes", con dos espectáculos operísticos de alta calidad. El primero de ellos, con *regie*, escenografía y vestuario del nonagenario Pier Luigi Pizzi, con la Accademia Bizantina dirigida por Ottavio Dantone, fue un *Ritorno di Ulisse in Patria* que estos experimentadísimos artistas convinieron en representar sin foso, con la orquesta a nivel de la platea y para compensar cualquier dificultad visual con escenario elevado sobre una tarima blanca. Ello permitió combinar una acústica de cromatismos redondamente oxigenados con un tablado alto de contornos simples y precisos. Sobre él, las escenas de palacio se desarrollaron contra un panel de tres grandes portales que abarcó todo el fondo, ocasionalmente elevado para las escenas exteriores, por ejemplo la playa de la "patria" del título a donde finalmente llega el protagonista. Los decorados, también blancos y de un minimalismo extremo (un telar, un lecho nupcial y un trono) fueron utilizados en estricta sincronización con una *regie* de personas intensa y apasionada en su asociación con la poesía del texto. Los vestuarios, simples y también estrictamente adaptados a la personalidad de quienes se cubren con ellos, combinaron el pasado y el presente con túnicas y chitones en negro, blanco, azul, violeta y ocasionalmente rojo, que no desentonaron con algunas caracterizaciones en cuero negro decididamente contemporáneas. En contraste, Pizzi sólo admitió como pomposidad la de los pretendientes que fueron presentados con capas y golillas evocativas del barroco español. Y todo ello en la atmósfera de un sugestivo cambio de luces para un firmamento algunas veces ocre y otras de un celeste fuerte y luminoso.

El excelente reparto de cantantes incluyó la descolante Penélope de Delphine Galou, siempre precisa en trinos nunca exagerados y segura en un fraseo claro y penetrante. También destacó Gianluca Margheri, un Giove de magistral mordente y solidez de *legato*. Mauro Borgioni cantó un recatado y sensible Ulisse, y como los amantes Melanto y Eurymaco, Charlotte Bowen y Žiga Čopi, combinaron fresca vocal con una sensualidad de arrebato y delicadeza demostrativa de un *regisseur* que sabe seguir texto y música sin calenturas innecesarias. En contraste con esta severamente refinada estática general, el talentoso cantante de carácter Robert Burt fue importado de Gran Bretaña para interpretar un Iro desopilante en su comicidad y desparpajo y... aquí no pude menos que comparar el rigor de esta producción con la inolvidable de Ponelle y Harnoncourt, que sazonaban toda la obra con mayores transgresiones



Un excepcional *Ritorno di Ulisse in Patria* de Pier Luigi Pizzi, con la Accademia Bizantina dirigida por Ottavio Dantone.

humorísticas, no solo con Iro sino también con Neptuno, un gruñón que en Ravenna salió un poco acartonado.

Al día siguiente Pizzi, Dantone y el mismo equipo de cantantes volvieron a la tarima blanca (esta vez encerrada en un ciclorama con un órgano al fondo) con una propuesta original, la de enmarcar *Dido y Eneas* con la *Oda a Santa Cecilia* (ambas obras de Purcell). En este caso, el cuadro escénico evocó la primera representación de la ópera en una escuela de danzas londinense con la presencia de jóvenes alumnos en negro contemporáneo que, luego de comenzar ensayando la *Oda*, representan la ópera en un "teatro dentro del teatro" concebido por Pizzi con magistral simplicidad: el enorme telón azul que flanquea la escena súbitamente la cierra para descorrerse mostrando una acción teatral en trajes de época que hemos visto probarse a los alumnos. La iluminación es diáfana en el reino de Dido y de una siniestra penumbra rojo oscuro en el de unas brujas sensualmente vampirescas. La función culmina con una *reprise* final de la *Oda*. Nuevamente la interpretación de Delphine Galou (Dido) sobresalió junto al vibrante Eneas de Mauro Borgioni. El espectáculo fue realizado por el excelente coro de la Catedral de Siena Guido Chigi Saracini.

En conclusión: este tránsito en dos días de Monteverdi a Purcell unió una disparidad de estilos poéticos y musicales en un todo armónico y visual armado por artistas acrisolados en su capacidad de servir obras de arte vivificándolas en su valor intrínseco y sin entrometerse con ideas trasnochadas. Fue así que Pizzi y Dantone lograron una simplicidad y una magia dignas del mejor teatro musical.

Agustín Blanco Bazán

**Mauro Borgioni, Delphine Galou, Charlotte Bowen, Žiga Čopi, etc. Coro de la Catedral de Siena Guido Chigi Saracini. Accademia Bizantina / Ottavio Dantone. Escena: Pier Luigi Pizzi. Il ritorno d'Ulisse in Patria, de Monteverdi / Oda a Santa Cecilia & Dido y Eneas, de Purcell. Teatro Alighieri, Rávena.**

## Turandot, cuestión de adecuación

Sevilla

**T**urandot venía a certificar otra muerte, esta vez la de su creador, Puccini, fallecido hace 100 años. Y lo hacía recurriendo a la producción de Jean Pierre Ponelle para La Fenice en 1987, que compraría el coliseo hispalense en 1998 y la repondría en 2010. Podría pensarse que la escenografía resultaría absolutamente caduca. Pero es lo que tienen los trabajos inteligentemente madurados y contruidos: que el tiempo, lejos de desecharlos, sólo los enaltece. Ponelle idea una cabeza gigante, como la suma de las cabezas cortadas de los príncipes que quisieron ser reyes, entre la que hace su vida el pueblo de Pekín. En el acto II nos presenta la corte, al emperador y a la princesa de hielo. Pero ya en el III nos descubre que ambos escenarios son uno solo que gira infatigablemente, emblema de lo que ha llegado a ser la vida en la corte, una festividad de muerte y sangre que no para. El amor triunfante romperá el círculo vicioso y derretirá el corazón gélido de la princesa. Se le ha añadido una acertadísima (sin llegar al protagonismo) videografía.

Ha habido dos repartos, lo que nos ha dado la oportunidad de comparar una vez más que a veces las mejores voces son las que mejor se adaptan a los roles a los que dan vida. En el primer reparto, De León es una voz adecuada para Calaf, en tanto que completa, poderosa y enérgica; sin embargo, le costó llegar a ese punto de control vocal, al que fue llegando poco a poco y con esfuerzo para darnos un príncipe muy adecuado. Por el contrario, Sandoval, que ya fue un Pinkerton impropio hace 12 años, difícilmente sería un Calaf mejor con el tiempo. Una débil voz de tenor lírico italiano, sin la suficiente proyección, no daba la talla del más heroico (matizan algunos) y gallardo de los protagonistas masculinos puccinianos, de registro irregular, que engoló y dio la sensación de que no llegaría a los agudos sin quebrar su voz. A su lado, la Turandot de Kolar resultó mucho más adecuada, de mayor tersura, sin decaimientos ni debilidades, y restallante en su salida desde "In questa reggia", todo un ejemplo de bravura y pundonor. Sin embargo, su émulu la se quedó a gran distancia de solventar el terrible momento, porque



© GUILLERMO MÉNDO

"Turandot en la producción de Jean Pierre Ponelle de 1987, un trabajo inteligentemente madurado y construido, que el tiempo, lejos de desecharlo, lo enaltece".

# franz schubert filharmonia

TEMPORADA  
2024-25

PALAU  
DE LA MÚSICA  
CATALANA

19.ENE.2025  
SOLISTAS DE LA  
FRANZ SCHUBERT  
FILHARMONIA  
Octeto de Mendelssohn &  
Serenata de Chaikovski

El Doble  
de Brahms

23.FEB. 2025  
DAISHIN KASHIMOTO &  
ALEXANDER CHAUSHIAN

24.MAR.2025  
CONCIERTOS PARA VIOLÍN  
DE BACH Y LA 'JÚPITER'  
DE MOZART  
Ton  
Koopman

El Emperador  
de Beethoven  
18.MAY.2025  
CARLOS MIGUEL PRIETO,  
DIRECTOR

Tomàs Grau DIRECTOR TITULAR  
Y ARTÍSTICO

( ARMONÍA EN EXPANSIÓN )

ABONOS Y VENTA DE ENTRADAS:

[franzschubertfilh.com](http://franzschubertfilh.com)

COLABORAN



SCHUTZ

ona  
Llibreria



CON EL APOYO DE



forzó su registro hasta prácticamente el grito, y de nuevo la pregunta: ¿hasta dónde calentar la voz?: si se deja preparada desde el camerino puede que no termine bien al final; y, si no, pasa esto. La única solución es aceptar sólo papeles para los que se disponga de condiciones. Parece sencillo, pero nadie parece dispuesto a reconocer sus límites.

En cambio, con Liù tuvimos un mayor avenimiento de resultados. En el primero con Urbieta-Vega, con registro muy homogéneo, con la suficiente ternura, si acaso con una voz *grande* que procuraba contener, pero con gran expresividad. En el otro, la gran aplaudida de la noche con todo merecimiento, la Brasó: su Liù nos resultó *aérea*, como por encima de cualquier voz terrenal, elevada por el amor sin límites al precio de la muerte; es decir, una heroína pucciniana. Tal vez en otro rol no produzca la misma emoción (hace también Musetta: no nos lo imaginamos, pero a lo mejor nos sorprendería con un papel en las antípodas). Los dos Timur estuvieron muy bien de voz, Kuzmin-Karavaev conteniendo ese poderío ruso y Baliñas de registro corpulento, sin poder esconder su exultante juventud por ninguna parte, lo que supone un problema para ser ese viejo padre errabundo. Pero merece un papel más afín porque esa voz de altura. La voz baritonal de Ruiz (Ping) resultó del todo adecuada para el variopinto papel y su labor representativa de sus dos compañeros, De Diego (Pang) y Franco (Pong), dos tenores que estuvieron igualmente admirables, al igual que el Mandarín de César San Martín.

Extraordinarios los Coros, así como la orquesta a las órdenes de Marciànò, que se alternó con Brusa. Es difícil presentar grandes diferencias de un día para otro, pero nos pareció más flexible, más dinámico, más operístico Jacopo Brusa. Es cuestión de adecuación a una obra.

Carlos Tarín

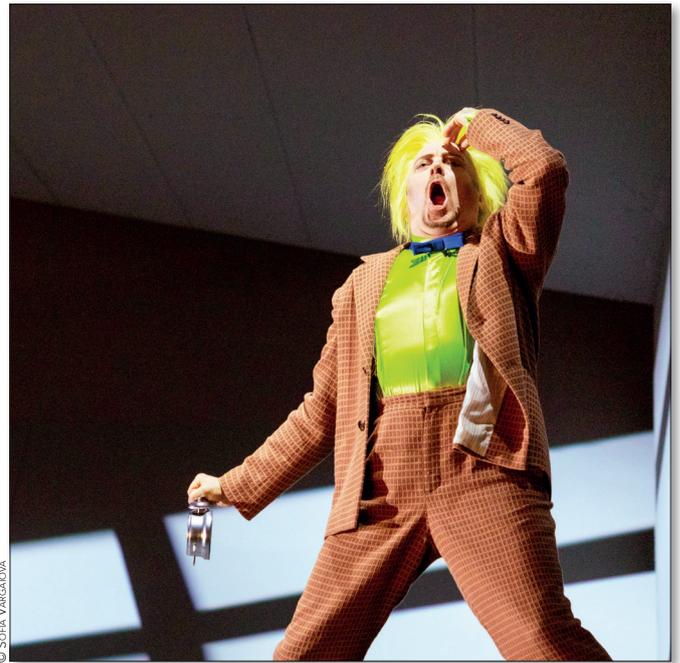
**Oksana Dyka/Kristina Kolar, Jorge de León/Héctor Sandoval, Miren Urbieta-Vega/Laura Brasó, etc. Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, Escolanía de los Palacios y Coro del Teatro de la Maestranza / Gianluca Marcianò/Jacopo Brusa. Escena: Jean Pierre Ponnelle / Emilio López. Turandot, de G. Puccini. Teatro de la Maestranza, Sevilla.**

## Fin de Partie

### Viena

En 1957 György Kurtág, que ahora tiene 98 años y vive en Budapest, vivió en París *Fin de Partie* (*Final de Partida*) de Samuel Beckett. La obra le causó una impresión tan profunda que en el año 2010 comenzó a componer una ópera basada en el texto de Beckett, sobre libreto propio, en francés. Esta se estrenó finalmente en Milán (Teatro Alla Scala) en el 2018. El pasado mes de octubre, la Ópera de Viena la incorporó a su repertorio en una nueva producción bajo las direcciones escénica de Herbert Fritsch y musical de Simone Young.

Esta ópera en un acto está estructurada en una serie de escenas y monólogos cuya duración es de una hora y 45 minutos, respeta con gran fidelidad el espíritu cómico-trágico y absurdo de la obra de teatro. Cuatro personajes sobreviven en una casa. Las relaciones entre ellos son tensas y complejas. Hamm, un hombre ciego y parapléjico, está confinado a vivir en un sillón de ruedas, atendido por Clov, su sirviente. Nagg y Nell, ancianos padres de Hamm, sobreviven, sin piernas, en sendos cubos de basura. Tras un prólogo de Nell, una pantomima de Clov y monólogos de Clov y Hamm, los ancianos asoman sus cabezas tras levantar las tapas de sus respectivos cubos de basura y comienzan a polemizar sobre su vida, su hijo, su pasado. Nell ya no lo soporta a Nagg y en medio de la discusión desaparece nuevamente en su cubo, cierra la tapa y fallece. Sobre el final de la obra, a pedido de Hamm, Clov abandona su función de sirviente y se retira. Hamm se queda solo: es el final de la partida.



La única ópera del nonagenario György Kurtág, *Fin de Partie*, se escenificó en Viena.

El lenguaje musical de Kurtág es muy personal. Al igual que su amigo y colega Ligeti, su acervo cultural no solo estriba en su gigantesco conocimiento de nuestra música occidental (en una entrevista menciona la influencia que ejerce la obra de Monteverdi, en particular *L'incoronazione di Poppea* sobre su ópera), sino que también estriba en sus conocimientos lingüísticos. No es extraño que Kurtág haya compuesto su única ópera basándose en un texto perteneciente al teatro del absurdo, hecho que le permite ejercer una gran libertad expresiva. Su música es siempre concisa, transparente y evita esos grandes tapices sonoros tan utilizados por muchos compositores de la actualidad. En lo escueto de su lenguaje, evoca a Anton Webern pero sin recurrir a la técnica de composición dodecafónica. Este laconismo musical es muy importante en cuanto que permite mantener en vilo el interés y concentración del oyente. Aún siendo muy intelectual, la música de Kurtág está cargada de significado musical, gran sensibilidad y refinamiento.

La notable dirección de escena estuvo a cargo de Herbert Fritsch, quién además diseñó el decorado único (con un cielo raso en constante movimiento) y los vestuarios, asegurando de esta manera una notable unidad estética y de estilo. Las personalidades artísticas de los cuatro protagonistas revistió una importancia fundamental para lograr un adecuado impacto emocional. El tenor Charles Workman y la mezo Hilary Summers cantaron las importantes partes de Nagg y Nell. La parte central de Hamm estuvo a cargo del bajo barítono Philippe Sly, quien logró una profunda interpretación gracias a su estupenda técnica vocal al servicio de su gran expresividad musical. Completando el cuarteto, el barítono Georg Nigl incorporó al personaje de Clov, el único que se desplaza libremente por el escenario, brindándole una calidad de observador y comentarista de la absurda situación. La otra personalidad sobresaliente, que logró en todo momento mantener el alto nivel de atención y coherencia musical, fue Simone Young, directora musical, al frente de la estupenda orquesta del teatro aumentada por una pléthora de instrumentos de percusión, muchos de ellos exóticos.

Gerardo Leyser

**Charles Workman, Hilary Summers, Philippe Sly, Georg Nigl. Orquesta de la Ópera del Estado / Simone Young. Escena: Herbert Fritsch. Fin de Partie, de G. Kurtág. Ópera del Estado, Viena.**

DVD  
VIDEO

B

BREGENZER  
FEST  
SPIELE

GIUSEPPE VERDI

# ERNANI

SAIMIR PIRGU  
GUANQUN YU  
FRANCO VASSALLO  
GORAN JURIĆ

WIENER SYMPHONIKER

Conductor  
ENRIQUE MAZZOLA

Stage Director  
LOTTE DE BEER

*Musica*

DIRECTA

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

major

UNITEL

# 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 en CD o DVD recomendadas del mes, que pueden encontrar en la página 83 de la revista.

#### CALIDAD

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

#### Valoración técnica

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

J.S. Bach The English Suites Zhu Xiao-Mei



Vaya por delante que soy partidario de un Bach al piano que olvide el clave; las resonancias del "teclado joven" pueden multiplicar los efectos de una música ya de por sí perfecta. De la misma manera, adoro aquellos dedos que pulverizan las teclas sin pudor. Zhu Xiao-Mei reúne ambas cosas: su Bach resulta absolutamente pianístico y sus manos parecen ejércitos poderosos y bien entrenados. Sin embargo, hay dos aspectos en su Johann Sebastian que no funciona. Por un lado, la falta de nitidez. La asepsia nunca es interesante, y "la imperfección" puede humanizar una interpretación, pero Xiao-Mei cae eventualmente en la suciedad, lo cual echa a perder fraseos y convierte las armonías en masas demasiado difusas. Por otro lado, aunque estas obras no entran dentro del contrapunto absoluto (más bien, de la homofonía), las voces en Johann Sebastian nunca son de relleno, incluso aunque no posean el protagonismo.

La pianista china, radicada en Francia, somete estas texturas a una jerarquía demasiado estricta, perdiéndose el carácter que cada voz secundaria puede aportar al conjunto. En resumen, Xiao-Mei ha logrado un gran Beethoven con Bach. Una pena, no sólo porque se trata de una excelente pianista por lo general, sino porque ya es una veterana interpretando al autor (en mi opinión, casi siempre con el mismo resultado). Pero es que Johann es mucho Johann, y para estas obras de madurez, auténticos monumentos del teclado, ya existe mucha competencia, con o sin pedal.

Juan Gómez Espinosa

BACH: Suites Inglesas BWV 806-811. Zhu Xiao-Mei, piano.

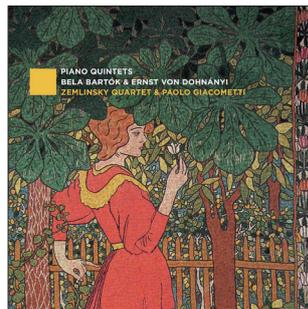
Accentus ACC30428 • 2 CD • 104' ★★★★★

Ernst von Dohnányi (1877-1960) sufrió el fenómeno de la cancelación cuando aún no se había acuñado este término. Cancelación injusta, verdaderamente paradójica, ya que fue acusado de colaboracionismo con los nazis por el gobierno húngaro tras la SGM cuando la realidad fue la contraria, ayudó a muchísimos músicos judíos. El proceso de rehabilitación de Dohnányi es más lento de lo que se merece: su música de cámara es sin duda una de las más relevantes del romanticismo húngaro tardío.

Dentro de este corpus, destaca el *Quinteto con piano n. 2 Op. 26* (1913-1914), que se ha beneficiado de una discreta restauración discográfica. A ella se suma este CD, muy bien grabado y presentado. En manos de Giacometti y del Zemlinsky, la misteriosa introducción se acerca más al Bartók secreto que al habitualmente referenciado Brahms. En el vals con variaciones del *Intermezzo* y en el conclusivo *Moderato* también se aprecian esos acentos húngaros dramáticos que más adelante serán la moneda en curso. Alejarse de lo brahmsiano y acercarse a lo magiar se antoja una opción interpretativa bastante razonable.

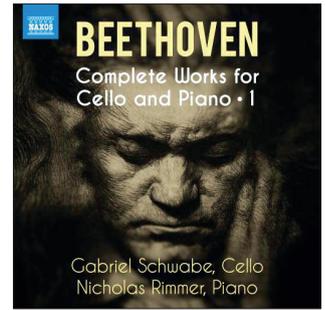
Quien incidió en el folklore húngaro y se alejó de lo romántico como si fuera una toxina fue Béla Bartók (1881-1945), que también emigró a Estados Unidos, como Dohnányi, aunque por otras razones. La contradicción del disco se halla en que el *Quinteto con piano* de Bartók (1904) es una obra menos interesante, de juventud, que suena a tradición europea teñida de aromas regionales. A Dohnányi.

Daniel Pérez Navarro



BARTÓK / DOHNÁNYI: Quintetos con piano. Paolo Giacometti (piano). Zemlinsky Quartet.

Evil Penguin Classics EPRC 0063 • 66' ★★★★★ R



Si trasladamos a Anaís Nin de los libros al universo de la música, la cita de la escritora cambiaría al siguiente enunciado: "La misión del compositor no es decir lo que todos podemos decir, sino lo que somos incapaces de decir". A este respecto, el compositor capaz de reflejar con mayor claridad y fuerza lo que significa lo humano y el que revela con mayor precisión aquello que resulta complicado de expresar podría ser Beethoven. Y desde los primeros números de catálogo. Un ejemplo de esta intuitiva lucidez y también de esta precocidad son las tempranas *Sonatas para violonchelo y piano Op. 5*.

G. Schwabe y N. Rimmer parecen conscientes de que con las *Sonatas ns. 1 y 2 Op. 5*, Beethoven se está inventando un subgénero de la música de cámara. En las dos *Sonatas* encontramos una introducción lenta (casi un primer movimiento, sobre todo en la *n. 2*) que engarza con un potente allegro. A este doble centro neurálgico le sigue una segunda parte más liviana. Schwabe no las trata como obras menores: apuesta por acentuar la expresividad del violonchelo en los dos inicios rapsódicos y en cargar de vivacidad (y proveer de dramatismo, sobre todo en la *n. 2*) los episodios subsiguientes. Son lecturas que no tratan las *Op. 5* con condescendencia.

Completan el disco dos series de juguetonas variaciones sobre temas muy conocidos de *Die Zauberflöte* de Mozart: sobre el aria de Papageno "Ein Mädchen oder Weibchen" (*Op. 66*) y sobre el dúo de Pamina y Papageno "Bei Männern, welche Liebe fühlen" (*WoO 46*).

Daniel Pérez Navarro

BEETHOVEN: Obras completas para violonchelo y piano (Vol. 1: Sonatas ns. 1 y 2 Op. 5, Variaciones Op. 66 y WoO 46). Gabriel Schwabe, violonchelo; Nicholas Rimmer, piano.

Naxos 8.574529 • 62' ★★★★★

## DE LA TENSIÓN AL ADAGIO ABSOLUTO

Poquísimos corpus musicales contienen la fuerza y creatividad de los 5 Cuartetos intermedios de Beethoven. La explosión sucede tras los 6 iniciales (que incluyen como lectura una ironía que va más allá del agasajo a Haydn y Mozart) y antes de esas reverenciadas cimas que son las últimas entregas del ciclo. Lejos de hallarse en tierra de nadie, estos Cuartetos intermedios, emplazados tras la *Tercera Sinfonía* y antes de la *Novena*, estallan como supernovas y esparcen sus elementos para crear otras formas de vida musical. La metáfora no es una exageración gratuita: se agradecen versiones como las del Cuarteto Calidore, que apuntan en este sentido.

El *Allegretto vivace* del n. 7 insiste con la repetición de una única nota con más empecinamiento que la *Quinta Sinfonía*, y su ritmo milita más cerca del futuro Bartók que del vecino Schubert. Y mucho antes de la *Sinfonía 3* de Nielsen, Beethoven ya se aventura por un desarrollo del movimiento que salta entre tonalidades. El joven cuarteto afinado en New York apuesta por esta energía y espíritu seminal, un envite que ya había llevado a cabo, por ejemplo, la clásica versión de 1955 del Cuarteto Húngaro (EMI).

El Cuarteto Calidore expande el *Adagio molto e mesto* de este mismo n. 7 hacia una jurisdicción más expresiva. Entiéndase de nuevo como simiente: no es Mahler, pero sí un adagio autobiográfico y *absoluto*. Se trata de una constante en estas versiones: pasajes lentos más dilatados e intensos, flanqueados por movimientos rápidos muy puzantes.

Otro ejemplo de este enfoque del Calidore se halla en los dos bruscos acordes con los que comienza el n. 8 (no tan lejanos del célebre inicio de la *Eroica*) y en el furor nervioso del que se contagia todo el *Allegro*. También el *Presto* del n. 8 o el



*Allegretto con variazioni* que remata el n. 9 se afilian con esa apoteosis de la danza que será el final de la *Séptima*.

Los Cuartetos ns. 10 y 11, que llegan después de la *Sexta*, de *Fidelio* y del último Concierto para piano, juegan abiertamente la carta del rupturismo. Ambos están empapados de lo que se ha llamado el fin del sueño napoleónico, el espanto que entonces envolvió a Europa (son tantos los posteriores ejemplos cuartetísticos con trasfondo bélico del XX que ahorraré nombres).

En el n. 10, el Calidore subraya las armonías que tardan en resolverse y la angustia, ya palpable: comienzo sombrío, de nuevo un adagio expresivo y dilatado, un *Presto* casi militarizado y el orgiástico *Allegretto con variazioni*. El enfoque es menos galante que el de otras interpretaciones clásicas, como las del Vegh (Auvidis) o el Busch (Sony).

En el Cuarteto n. 11 (preludio de las regiones abisales en las que se sumergirá Beethoven), el Calidore realza lo perturbado y heterodoxo de la obra, oculta tras la formalidad de los cuatro tiempos haydnianos. La aceleración final del *Allegro agitato* remite a esos cierres más enajenados que felices.

Vibrante segunda entrega del Calidore, tras la anterior con los últimos Cuartetos (2023).

Daniel Pérez Navarro

**BEETHOVEN: Los Cuartetos intermedios (ns. 7-11).** Cuarteto Calidore.

Signum Classics SIGCD872 • 3 CD • 159'

★★★★★ R

## BLOMSTEDT EN VIENA

Si echamos un vistazo a la agenda de Herbert Blomstedt para los primeros seis meses de 2025, podremos comprobar que tiene previstos no menos de quince conciertos al frente de diferentes orquestas y en diversos lugares; es decir, que quiere aprovechar bien esas noventa y siete primaveras con que cuenta ya a sus espaldas. Atrás quedó la caída en diciembre del año pasado que provocó la cancelación de algunas de sus citas previstas en los primeros meses de 2024. Precisamente de 2023 data el concierto contenido en el presente DVD, donde el director sueco-norteamericano, al frente de la mismísima Filarmónica de Viena, dictó una de sus habituales lecciones, desde un podio al que accede con ayuda y en el que se transfigura, magnetizando con su mirada tanto al público como a cada uno de los miembros de la orquesta.

En la primera parte de la sesión, el *Concierto para violín* de Brahms con Leonidas Kavakos como solista. La versión destapó la vertiente más lírica de la obra, con dos primeros movimientos de gran profundidad y cargados de sincera poesía. El tercero, en cambio, quedó algo desdibujado por el más que discutible *rubato* que aplicaron solista y orquesta a cada una de las apariciones del tema principal, que habría sido justificable si sólo lo hubieran hecho en la última que, de esta forma, quedó un poco falta de intensidad tras lo ya expuesto hasta ella. El violinista griego ofreció una *Sarabanda* de la *Partita n. 1* de Bach como propina, tocada con su habitual técnica, pero de manera quizás demasiado afectada.

Lo que sí debe quedar bien grabado en la célebre sala dorada de la Musikverein, donde se celebró el concierto, es la *Quinta* de Nielsen que ocupó toda la segunda parte del mismo. Según el propio Blomstedt, la línea que comienza en Beethoven y sigue en Brahms, no termina en Mahler o Sibelius, sino que lo hace en Nielsen. Esta idea parece querer transmitir el sueco en cada una de sus

últimas aproximaciones a la música del compositor danés, de manera muy especial cuando lo hace a esta obra en concreto. Así pareció querer transmitírselo a las diferentes secciones de una Filarmónica de Viena absolutamente entregada a este hombre casi centenario que, con sus intensas miradas o golpes de brazo, obtiene la máxima implicación de cada uno de sus componentes. Aparte de unos filarmónicos vieneses en auténtico estado de gracia, uno no sabe que resaltar más de esta versión, si la expectación creada desde el inicio de la obra hasta la irrupción de la marcha que ocupa el segmento central de la sección inicial de la primera parte, o la forma como está resuelto el interminable y casi imposible crescendo de la segunda sección de esa primera parte (es decir, lo que podría considerarse como segundo movimiento), o la inteligencia con la que el director sueco-norteamericano dispone todo el material desplegado en la segunda parte de la partitura, con sus fugas y su riquísimo contrapunto. Quizás lo mejor sea observar el conjunto como un todo en el que cada pieza se encuentra ensambada en el lugar que le corresponde; seguro que es así como yace la partitura en la mente preclara de este joven anciano inolvidable.

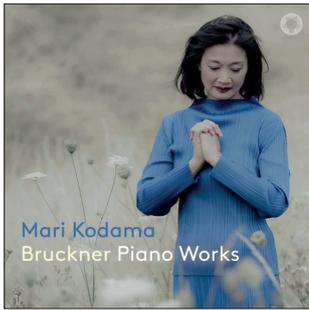
Rafael-Juan Poveda Jabonero



**BRAHMS: Concierto para violín. NIELSEN: Sinfonía n. 5.** Leonidas Kavakos. Orquesta Filarmónica de Viena / Herbert Blomstedt. Dir.: Jakob Pitzer.

CMajor 766508 • 93' • DVD • DTS

★★★★★



En algún autor, su fama en algún género crece en detrimento de partes de su catálogo, lo cual puede resultar injusto. En el caso del gran sinfonista y compositor de música sacra Anton Bruckner (1824-1896), la escasa fama de sus obras para piano es merecida, para qué lo vamos a negar. Es posible que él mismo lo reconociera. La veintena de piezas que le dedicó al instrumento nacieron de su proceso de formación, que en Bruckner es complejo; el austriaco desarrolló una carrera (educativa y profesional) muy especial, a fuego lento, marcada por la inquietud tanto como por la inseguridad. En este catálogo hallamos danzas, mazurkas, valsos, polkas..., es decir, piezas de salón aptas para el estudio compositivo y los ambientes burgueses. Por supuesto, alguna de ellas llama la atención, como el *Movimiento de sonata* o alguna *Fantasia*, pero lejos queda el lenguaje titánico, ambicioso en su tendencia hacia lo absoluto, que caracteriza su mundo sinfónico. Podríamos preguntarnos por qué Bruckner no volcó sobre el teclado lo que derramó en la orquesta, dando lugar a monumentos pianísticos, pero esa cuestión resulta tan nimia como por qué Chopin no aplicó su sensibilidad armónica a lo sinfónico. No eran sus espacios, y punto.

Mari Kodama es una pianista excelente, de dedos firmes y extraordinaria sensibilidad, y nunca se niega a un reto musical. Trata estas obras con la misma eficacia que repertorios mayores, y eso hay que agradecerse. Este Bruckner "menor", en sus manos, consigue el mejor de los hogares.

Juan Gómez Espinosa

**BRUCKNER: Obras para piano.** Mari Kodama, piano.  
Pentatone PTC5187 224 • 60'  
★★★★

El año Bruckner 2024 está deparando curiosidades que van más allá de la quincuagésima versión de la *Séptima Sinfonía*, como la primera integral de las Sinfonías en transcripciones al órgano (Hansjörg Albrecht, Oehms Classics), un CD con obras para piano (Mari Kodama, Pentatone, ver crítica en esta misma página) o esta interpretación del juvenil *Cuarteto de cuerda* (también en Pentatone). No se trata de una composición imprescindible para la museología de la música de cámara y tampoco es un diamante semioculto en el catálogo bruckneriano. La bienintencionada obra, de escucha agradable, marcha por la senda de Schubert y cumple un papel de complemento. Está servida de manera impecable por el *Quatuor Diotima*.

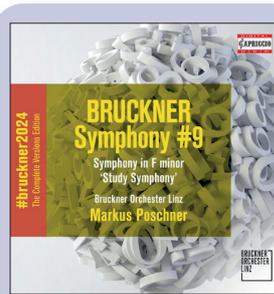
La pieza de más enjundia del disco es el *Cuarteto* del poco conocido Friedrich Klose (1862-1942). Discípulo de Bruckner, Klose exhibe en esta obra de gestación prolongada (1908-11) una de las obras más ambiciosas y aquilatadas de su producción. De casi 50 minutos, se perciben más ecos del Beethoven tardío o del primer Schoenberg (el postromántico) que de su maestro. Evitaría prestar demasiada atención al repelente sobrenombre (*Ein Tribut in vier Raten entrichtet an Seine Gestrengen den deutschen Schulmeister*) y me quedaría con la música.

El *Quatuor Diotima* está leyendo grabaciones discográficas tan estimables como los Cuartetos de Toshio Hosokawa, Conrado del Campo, Arturo Fuentes o Mauricio Sotelo. Este generoso CD de más de 80 minutos se suma a las anteriores recomendaciones.

Daniel Pérez Navarro



**BRUCKNER / KLOSE: Cuartetos de cuerda.** Quatuor Diotima.  
Pentatone PTC 5187217 • 85'  
★★★★★



Con este doble disco se cierra el ciclo Bruckner que la Orquesta de Linz y Markus Poschner han realizado en los últimos años, para acabarlo en este 2024 en el que se celebra el bicentenario bruckneriano. Todo ello con el rigor musicológico de Paul Hawkshaw, que ha puesto orden en la maraña de ediciones y versiones dejando las 9 Sinfonías en un total de 18 versiones en la suma final. La empresa ha sido titánica y el resultado óptimo. En este disco final se presenta el Alfa y Omega de la obra sinfónica bruckneriana, desde su *Sinfonía de estudio n. 00* de 1863, escrita aún bajo la tutela de Kitzler y que contiene *in nuce* algunos estilemas que desarrollaría a lo largo de sus treinta años como autor sinfónico, hasta la gloriosa *Novena*, cuyo *Adagio* es una de las cumbres del romanticismo.

La versión de la poco transitada *Sinfonía 00* es muy clara en su ejecución, y, a pesar de que sus temas son poco originales, se escucha con deleite. Mucho más exigente es la interpretación de la *Novena*, en la que el director tiene que tener clara la complicada estructura formal para que todo el movimiento armónico, que roza el impresionismo por momentos, no naufrague. Poschner consigue una maravillosa versión, llena de matices y pequeños detalles de instrumentación que son resaltados en una excelente toma sonora. Es de agradecer que, por una vez, no se interprete un *Scherzo* bruckneriano como una hecatombe, sino que el *tempo* sea más pausado para dejarnos entender la música sin avasallar.

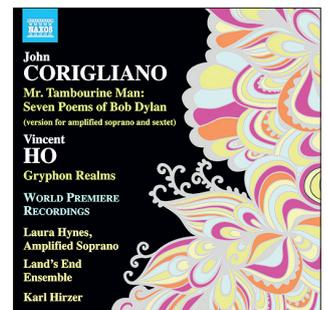
Jerónimo Marín

**BRUCKNER: Sinfonía n. 9. Sinfonía en fa menor "Sinfonía de Estudio".** Bruckner Orchester Linz / Markus Poschner.  
Capriccio C8096 • 2 CD • 90'  
★★★★★

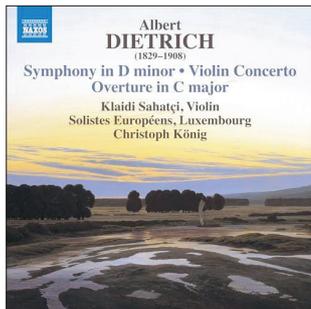
En 2016, la Academia Sueca sorprendió a propios y extraños al conceder el premio Nobel de Literatura al cantautor Bob Dylan. Dieciséis años antes, su compatriota John Corigliano (n. 1938) debió intuir algo acerca del valor literario de sus textos, pues decidió ponerles música. Como él mismo explicó a Dylan, su propósito no era ni orquestar ni llevar a cabo algún tipo de variación de las canciones originales, sino hacer una obra nueva para soprano y piano, completamente alejada, en cuanto a estilo, al pop o al rock. Dylan dio permiso a Corigliano para usar sus poemas y el resultado fue este *Mr. Tambourine Man: Seven Poems of Bob Dylan*, que aquí puede escucharse en la versión para soprano amplificada y un ensemble formado por violín, violoncelo, flauta, clarinete, percusión y piano. El compositor cumplió lo que le dijo al cantautor, pues nada hay en estas canciones que recuerde a las de Dylan. Lo que más llama la atención de ella es el aliento dramático que Corigliano imprime al pequeño ciclo, en especial a textos como los de *Blowin' in the Wind* y *Masters of War*. La soprano Laura Hynes defiende la partitura con convicción, aunque la amplificación le reste naturalidad.

El disco se completa con una obra del canadiense Vincent Ho (n. 1975) que nada, ni en cuanto a género, estilo o plantilla, tiene que ver con la de Corigliano. Se trata de *Gryphon Realms*, un *tour de force* para trío con piano que, más allá de su efectismo, aporta más bien poco: música para arrancar el aplauso fácil y que se olvida más fácilmente aún.

Juan Carlos Moreno



**CORIGLIANO: Mr. Tambourine Man.** HO: *Gryphon Realms*. Laura Hynes, soprano amplificada. Land's End Ensemble / Karl Hirzer.  
Naxos 8.579160 • 57'  
★★★★



La música de Albert Dietrich (1829-1908) constituye algo así como el eslabón perdido entre la de Schumann y la de Brahms. De hecho, su obra más conocida probablemente sea el *Allegro* inicial de la *Sonata F-A-E*, para violín y piano, escrita en colaboración con esos dos compositores y dedicada al violinista Joseph Joachim. El *Concierto para violín en re menor Op. 30* (1874) que se recoge en este disco está también compuesto para ese intérprete y expresa a la perfección esa posición intermedia de Dietrich entre Schumann (evocado en su solemne inicio) y lo que será Brahms, cuyo propio concierto para ese instrumento, de aliento mucho más sinfónico, es tan solo cuatro años posterior. Algo parecido puede decirse de la *Sinfonía en re menor Op. 20* (1869), deudora de Schumann y, a la vez, premonitoria, en lo que se refiere a la inspiración de los temas o en detalles de la instrumentación como el uso de las maderas en el *Allegro* inicial o el de las trompas en el inicio del *Andante con molto di moto*, del Brahms sinfónico. Más allá de esas semejanzas y anticipaciones, las de Dietrich son obras más que estimables, sobre todo por su vuelo romántico, especialmente evidente en el *Adagio ma non troppo* central del concierto, cuya parte para violín, como no podía ser de otro modo, destaca por su escritura virtuosística, aunque esa dificultad pase inadvertida ante su calidez melódica.

Las interpretaciones hacen justicia a esta música apenas conocida, pero que, sobre todo en el caso del concierto, es digna de mejor suerte.

Juan Carlos Moreno

**DIETRICH:** Obertura en do mayor. Concierto para violín. Sinfonía en re menor. Klaidi Sahatci, violín. Solistes Européens, Luxembourg / Christoph König.

Naxos 8.574507 • 83' ★★★★★

No es la primera vez que se presenta en DVD la genial producción de *El elixir de amor* de Laurent Pelly, director de escena que en la comedia ligera pocos rivales tiene actualmente por su inventiva, capacidad de hilar escenas sin que se pierda el interés y talento para presentar el producto en un envoltorio de incuestionable belleza.

Ahora, el sello Opus Arte nos ofrece la última reposición donizettiana en la Royal Opera House de Londres, con el principal atractivo de la imbatible pareja Nadine Sierra y Bryn Terfel como Adina y Dulcamara. La primera, soprano que con sus medios de insultante frescura transmite siempre seguridad y brinda recreaciones redondas desde lo escénico, hace con la caprichosa protagonista un trabajo de genuflexión: agudos timbrados, fraseo exquisito y desenvoltura son sus armas para erigirse como la mayor celebrada de la función. Terfel, por su parte, sabe bien persuadir con unos imponentes mimbres y el habitual desparpajo. Tampoco desmerecen las intervenciones de Liparit Avetisyan como Nemorino, de asimismo frescura y medios suficientes para brillar en el rol, o el rotundo Boris Pinkhasovich como fanfarrón Belcore.

La flexible orquesta de la compañía londinense responde con excelente nivel a los requerimientos del enérgico maestro Sesto Quattrini, que conoce bien el repertorio belcantista y brinda una lectura muy ágil y luminosa.

Pedro Coco



**DONIZETTI:** El elixir de amor. Nadine Sierra, Liparit Avetisyan, Bryn Terfel, etc. Orquesta y coro de la Royal Opera House / Sesto Quattrini. Escena: Laurent Pelly.

Opus Arte, OA1385D • 1 DVD • 148' • DD 5.1 ★★★★★

**GEORGE SZELL BEETHOVEN**  
GEORGE SZELL DIRIGE LAS SINFONÍAS Y OBERTURAS DE BEETHOVEN  
GRABACIONES ESTÉREO REMASTERIZADAS

LA COLECCIÓN, CON REMASTERIZACIONES ANTES SOLO DISPONIBLES EN  
GEORGE SZELL-THE COMPLETE COLUMBIA ALBUM COLLECTION, INCLUYE EL LEGENDARIO CICLO  
DE SINFONÍAS Y OBERTURAS DE BEETHOVEN DE SZELL EN UNA COLECCIÓN A PRECIO ESPECIAL.

**HAYATO SUMINO HUMAN UNIVERSE**

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

**CAPELLA DE LA TORRE ABENDMUSIK/EVENING MUSIC**

CAPELLA DE LA TORRE, BAJO LA DIRECCIÓN DE KATHARINA BAUML, DA NUEVA VIDA A LA APRECIADA TRADICIÓN DE LAS ABENDMUSIKEN DE LÜBECK, FUNDADAS EN EL SIGLO XVII. MÚSICA NOCTURNA SACRA Y FESTIVA DELSIGLO XVII DEL FAMOSO COMPOSITOR ALEMÁN DIETRICH BUXTETHUDE

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



A Danny Elfman lo asociamos a la cinematografía, más concretamente a Tim Burton, donde ha pasado a la historia por emplear una mezcla natural de amenaza, dolor y alegría, llena de matices que enriquecen cada celuloide. Son muchos los compositores cinematográficos que han escrito obras de concierto, y se dividen en dos grupos: algunos reflejan fielmente el estilo de música cinematográfica del compositor, mientras que otros se involucran con estilos clásicos ajenos a esa esfera. Danny Elfman divide bien la diferencia aquí. Su voz es reconocible, pero de ninguna manera se escucha simplemente un pastiche de melodías de música cinematográfica. Las tres obras de esta grabación fueron escritas para intérpretes específicos: *Wunderkammer* para la Orquesta Nacional Juvenil de Gran Bretaña, el *Concierto para percusión* para el percusionista Colin Currie; y el dúo final *Are You Lost?* para el violinista Sandy Cameron. El *Concierto para percusión* es un verdadero hallazgo, con una gran batería de percusión afinada y desafinada que se mezcla con la orquesta en una impresionante variedad de matices y relaciones entre solista y orquesta. Con un guiño a Shostakovich, perceptivo en varias fases de la partitura, se trata de una obra más oscura que la lúdica *Wunderkammer*, que tal vez se corresponda más a las partituras de Burton y Elfman. La dirección extrovertida de JoAnn Falletta es ideal, y la Real Filarmónica de Liverpool se somete a bastantes pasos aquí, sonando genialmente compactada, al igual que la ingeniería de Sony.

Luis Suárez

**ELFMAN:** Concierto percusión. *Wunderkammer*. Colin Currie. Real Orquesta Filarmónica de Liverpool / JoAnn Falletta.  
Sony Classical 19658889842 • 62' ★★★★★

## ALEGORÍA DEL RELIEVE DE LA MENTE

Este fantástico registro para Ondine evidencia como el compositor bilbaíno Gabriel Erkoreka (1969), es una de las figuras de referencia en la creación musical reciente de nuestro país. Formado con Bernaola en Bilbao y con Finissy en Londres, en Erkoreka se concilian una gran inventiva con una precisión arquitectónica que flexibiliza un oficio que, inspirado en la dimensión mental, la naturaleza y el folklore, ha ganado, progresivamente en linealidad y definición discursiva. De forma tripartita e interpretada sin solución de continuidad, *Ekaitza* (tempestad en euskera), concierto para violonchelo de 2012, muestra como Erkoreka se aleja de la literalidad nominal para recrear una metáfora de la desazón psíquica del ser humano. Explorando registros graves en el violonchelo y la orquesta, el músico vasco exhibe un creciente y desasosegante marco temperamental que, variando la paleta de registros oscuros junto al magistral empleo de una orquesta líquida que bisbisea y murmura o bien se impone y amenaza al solista, establece un conflictivo y expresivo discurso de reminiscencias *quijotescas*, en el que tienen cabida gestualidades descendentes, estáticas sonoridades cuasi electrónicas y, en la sección final, el obsesivo pulso rítmico que evoca la telúrica sonoridad del rabel.

Compuestos tres años antes, los *Tres Sonetos de Michelangelo* evidencian el interés de Erkoreka en las relaciones intertextuales y temporales de la música con las artes. Engarzados por dos interludios que sirven de contrapunto a los *Sonetos*, y empleando dos *cornettos* renacentistas cuya tesitura permite un diálogo con el solista vocal, la rugosidad y volumen cambiantes, las diferencias de color orquestal y la espacialización sonora con su juego de ecos, además de la precisión estructural,



evocarían la escultura, la pintura y la arquitectura del genio renacentista. *El Concierto para piano* titulado *Piscis* recupera, en cierta medida, el espíritu metafórico de *Ekaitza*, en tanto que Erkoreka se centra en la dimensión humana de la dualidad, lo que implica contradicción y, también, correlación de fuerzas entre el solista y la orquesta. Aunado esfuerzos en un contraste de extremos en el que se aprovechan todos los recursos sonoros del piano y la orquesta, en especial la percusión, que dialoga con el piano solista cincelando gran diversidad de matices y colores, *Piscis* fluye desde un rutilante inicio para transitar por honda sección central de registros graves, que continúa con un destellante tercer tiempo que, con sorprendente ingravidez, cierra rememorando los registros agudos del piano con los que la obra se inicia.

Acompañado del chelista Asier Polo, el pianista Alfonso Gómez, el contratenor Carlos Mena y la Euskadiko Orkestra, dirigida por Juanjo Mena, músicos que han trabajado en no pocas ocasiones con el compositor, este bien presentado compacto con ilustrativas notas de Juan Gómez Alemany se convierte en una referencia imprescindible. Muy recomendable.

Justino Losada

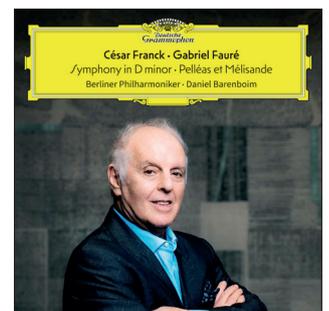
**ERKOREKA:** *Ekaitza* (Concierto para violonchelo); *Tres Sonetos de Michelangelo*; *Piscis* (Concierto para piano). Asier Polo, violonchelo; Carlos Mena, contratenor; Alfonso Gómez, piano. Euskadiko Orkestra / Juanjo Mena.

Ondine ODE 1442-2 • 72' ★★★★★ RS

Posiblemente en ningún otro músico actual se manifieste con mayor clarividencia que en Barenboim la expresión "todo lo grande es simple", en el sentido que lo explicaba Furtwängler; muy especialmente si atendemos a sus últimos trabajos. Este disco (si no nos equivocamos, el primero que se publica desde que se declaró su enfermedad) es un claro ejemplo. Lo decimos porque, si antes el argentino era un maestro en obtener una visión de conjunto de la obra a interpretar, al tiempo que ensamblaba del modo más adecuado cada uno de los elementos que la componen (es decir, en comprenderla como un todo orgánico), ahora esto se eleva a la enésima potencia. El maestro se mimetiza con la orquesta, de modo que parece no haber diferenciación entre él y los diferentes atriles. De sus miradas, sus gestos y sus débiles movimientos, parece fluir una fuerza espiritual interior que nos muestra la obra como un todo orgánico e inapelable. El lema de la Filarmónica de Berlín ("Espacio - Música - Individuo") se evidencia cuando el argentino la dirige como raramente había ocurrido antes. La orquesta materializa en sonido lo que su mente la transmite. De nada sirve comparar esta versión de la *Sinfonía en re menor* de César Franck con cualquier otra de las más grandes, porque es única y quizás las contenga a todas ellas. Es la obra de arte como necesidad.

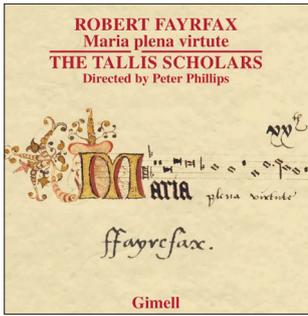
En Fauré transmite con unción el paraíso de emociones sonoras contenido en su *Peleas y Melisenda*. De nuevo, la orquesta está inconmensurable.

Rafael-Juan Poveda Jabonero



**FAURÉ:** *Peleas y Melisenda*. **FRANCK:** *Sinfonía en re menor*. Orquesta Filarmónica de Berlín / Daniel Barenboim.

Deutsche Grammophon 4866008 • 64' ★★★★★ RS



Robert Fayrfax (1464-1521) fue, tal vez, el más importante compositor inglés del tiempo de Enrique VII y Enrique VIII. Por tratarse de una figura tan notoria, ya en sus días, es uno de los pocos maestros del Renacimiento del que conocemos datos precisos sobre su vida. Nacido en el seno de una familia que había ocupado cargos menores relacionados con la administración de palacio, tuvo acceso a una educación privilegiada para su época. Fue organista de la iglesia de San Alban y en 1497 se vincula a la Capilla Real. De Fayrfax sobreviven seis Misas completas, dos Magnificat, trece Motetes y nueve fragmentos de canciones.

El más reciente disco del conjunto inglés The Tallis Scholars está dedicado íntegramente a este compositor, sobre todo, a parte de sus obras dedicadas al culto mariano. Obras como *O Maria, Deo Grata* o *Maria plena virtute* son una buena muestra de las particularidades que asumió la polifonía vocal inglesa, interpretadas aquí con el gusto y la inspiración que han caracterizado siempre al grupo de cantantes dirigido por Peter Phillips, quien nos ofrece una lectura que demuestra que la grandeza y originalidad posteriores de un Thomas Tallis no son casualidad.

Este disco es imprescindible para todos aquellos interesados en la música del período Tudor. Una música compleja, pero sin las sofisticaciones y el exceso de virtuosismo de la polifonía flamenca, cantada con claridad y precisión. Una nueva joya para el catálogo de este magnífico conjunto inglés.

**Juan Fernando Duarte Borrero**

FAYRFAX: *Maria Plena Virtute; Ave Dei Patris; O Maria, Deo Grata; Eterna Laudis Liliun.* The Tallis Scholars / Peter Phillips.

Gimell CDG1M054 • 60' ★★★★★

No abundan los discos dedicados en exclusiva al piano de César Franck, así que registros como este siempre son bienvenidos. Ingmar Lazar nos propone un recorrido que va desde obras tempranas hasta otras de madurez, pasando por alguna obra maestra.

Con solo trece años, Franck compuso la *Sonata para piano n. 1* aquí incluida, una pieza en tres movimientos de corte clásico alejada del sonido característico del compositor francés. Ya en el *Larghetto* inicial se advierte que la *Sonata* reviste un interés más bien escaso, al que no contribuye la interpretación de Lazar, que se mueve mucho mejor en el gran formato de las obras posteriores. En el final del *Grand Caprice*, el pianista francés comienza a despejarse y a dar muestras de lo que es capaz. Su capacidad para el fraseo y el *cantabile* están presentes en el *Prélude, Aria et Finale* que interpreta a continuación, donde también se aprecia algún elemento menos satisfactorio, como el exceso de *rubato* o la sequedad del sonido, debida quizás a unas pedalizaciones escasas en aras del afán de limpieza. Con diferencia, lo mejor del disco se encuentra en el imprescindible *Preludio, Coral y Fuga* que lo cierra, donde Lazar despliega un pianismo convincente, apasionado y de altos vuelos, que concluye con un contrapunto ejemplar donde cada voz está donde le corresponde.

Altos y bajos, en definitiva, en este interesante disco del piano de César Franck.

**Jordi Caturla González**



FRANCK: *Obras para piano.* Ingmar Lazar, piano.

Hänssler HC22055 • 74' ★★★★★



Cuando Gluck afirmó en el prólogo de *Alceste* que la música debía "servir a la poesía por medio de la expresión, sin interrumpir la acción ni ahogándola con superfluos ornamentos", sentó las bases de la reforma de la ópera. Este ideal se materializó poco después en *Orfeo ed Euridice*, una obra que abandona la complejidad barroca para adoptar la simplicidad narrativa y la expresión directa de las emociones.

Jakub Józef Orliński, como Orfeo, destaca por su expresividad, afinación impecable y agilidad vocal. Sin embargo, su timbre metálico y plano, falto de riqueza armónica, limita la profundidad emocional del personaje. En contraste, Elsa Dreisig, como Euridice, combina una técnica superior con una voz clara y ligera que logra un equilibrio perfecto entre precisión y dramatismo. Fatma Said, en el papel de Amore, se luce con un timbre lleno de matices, capturando a la perfección el carácter travieso y resolutivo del personaje. *Il Giardino d'Amore*, con un sonido crudo y terrenal, recrea la atmósfera opresiva del acto central y sabe atemperar su intensidad en los pasajes más líricos del tercero. El coro, aunque las voces masculinas carecen de brillantez, cumple con creces su papel de protagonista activo, participando del mismo impulso dramático que la orquesta.

Esta grabación, con sus virtudes y limitaciones, refleja el espíritu reformista de Gluck y nos vuelve a recordar que *Orfeo ed Euridice* es una de las óperas más bellas que se han escrito.

**Mercedes García Molina**

GLUCK: *Orfeo & Euridice.* Jakub Józef Orliński, Elsa Dreisig, Fata Said. *Il Giardino d'Amore* / Stefan Plewniak.

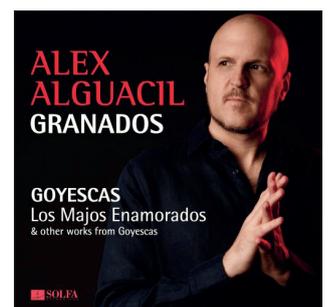
Erato 5054197897535 • 84' ★★★★★

Goyesca hace referencia a la obra del pintor Francisco de Goya, de quien Granados era un gran admirador. No existe una correspondencia exacta entre cada una de las piezas y un cuadro del pintor en particular; más bien la obra trata de describir una atmósfera, y no de hacer una descripción musical de unas escenas concretas.

El pianista catalán Álex Alguacil nos presenta su versión de *Goyescas*, obra cumbre del repertorio universal, bajo un minucioso análisis musical previo acompañado de una personalísima interpretación. Además, nos propone el resto de las piezas pianísticas de estilo "goyesco" del autor, antes de que su trágica muerte truncase su carrera, creando lo que es una versión completa. Bien pensado que las adiciones simplemente se agreguen después de la Suite.

Las interpretaciones de Alguacil son entusiastas y brillantes, y la grabación es clara y resonante. Se trata de piezas técnicamente difíciles, seguramente entre las cumbres del repertorio para piano español. Las pinturas de Goya captaron todo un entorno, formando una imagen de lo que podría llamarse la sociedad madrileña de moda en torno a 1800 y las piezas de Granados también tienen una cualidad de flujo de conciencia, que parece contar una historia (incluso cuando la historia no está ahí). Es esta cualidad la que se capta en la interpretación que es brillante cuando tiene que serlo, pero son las pequeñas sutilezas las que hacen que esta actuación sea tan clara. La sombra siempre está en la figura de Doña Alicia de Larrocha, y así lo reconoce Alguacil. Sigue sus recomendaciones y se siente cómodo con cada momento de la partitura.

**Luis Suárez**



GRANADOS: *Goyescas.* Álex Alguacil, piano.

Solfa Records 2405150 • 79' ★★★★★



Continúa la serie Critic's choice de Opus Arte con uno de los espectáculos barrocos más redondos de los últimos años, afortunadamente registrado durante su estreno en el Festival de Glyndebourne de 2015. *Saul* es uno de los oratorios más populares de Haendel, y el director de escena Barrie Kosky, con un desbordante talento, llena su propuesta de aciertos desde el inicio. Sabe extraer inteligentemente el jugo teatral de este drama bíblico, trasladándolo a una inquietante corte del siglo XVIII, fondo ideal de todas las pasiones humanas que el libreto encierra.

Vocalmente, destaca la turbadora recreación que del protagonista realiza el bajo Christopher Purves, referencial por su entrega y escalofriante en la segunda parte de la obra. Iestyn Davies seduce con su elegancia y dominio del estilo en el rol de David, y detiene el tiempo en la popular plegaria "O Lord, whose Mercies numberless". A su vez, muy acertada la elección de las dos voces femeninas, que tanto contrastan en humores: Lucy Crowe, temperamental y caprichosa Merab; Sophie Bevan, sensible Michal. El resto del reparto, con un estupendo Paul Appleby como Jonathan, redondea la parte vocal. Precisa y con un minucioso y equilibrado trabajo entre secciones, la dirección musical de Ivor Bolton, que tiene a sus órdenes a los especialistas del Siglo de las Luces y a un empastado coro del Festival. Un DVD imprescindible.

**Pedro Coco**

**HAENDEL: Saul.** Christopher Purves, Iestyn Davies, Lucy Crowe, Sophie Bevan, Paul Appleby, etc. Orquesta del Siglo de las Luces y coro de Glyndebourne / Ivor Bolton. Escena: Barrie Kosky. Opus Arte OA1216D • DVD • 195' • DD 5.1  
★★★★★ R

Nos estamos acostumbrando a que uno de nuestros coros que con más cariño, calidad y pasión interpreta y rescata de los archivos nuestras músicas más olvidadas, pero no por ello de calidad inferior, presente anualmente un nuevo CD con el sello discográfico Hyperion, mítica compañía inglesa responsable de algunas de las grabaciones con los más altos estándares del sector mundial. Y es que bajo el título de una de las grandes Misas compuestas por George de la Hèle, podemos escuchar por primera vez desde su composición unas extraordinarias piezas de algunos de los maestros de capilla flamencos que Felipe II trajo consigo a Madrid para llenar la corte y su Capilla Real de la música heredera de la escuela de los Países Bajos, quien está acompañado por Nicolas Payen, Pierre de Manchicourt y Philippe Rogier, pesos pesados de nuestra música que debemos conocer.

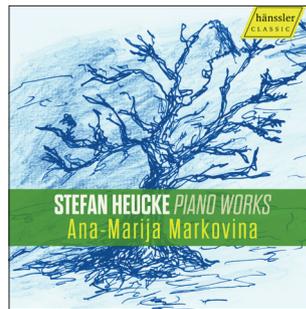
Las interpretaciones de El León de Oro son de primer orden, y beben directamente de la interpretación coral británica, no en vano Peter Phillips es uno de los directores que comanda al coro en el registro, imprimiendo su inconfundible sello (transparencia de líneas, ordenamiento absoluto del contrapunto, pureza de afinación y empaste absoluto), cualidades que el coro asturiano puede, y no es nada fácil, seguir, y de qué modo.

Marco Antonio García de Paz mantiene perfectamente el reto interpretativo del maestro inglés, confeccionando un ensañador tándem vocal hispano-británico que deseamos que se mantenga por mucho tiempo.

**Simón Andueza**



**DE LA HÈLE: Missa Praeter Rerum Seriem.** El León de Oro / Peter Phillips & Marco Antonio García de Paz. Hyperion CDA68439 • 65'   
★★★★★ R



Nacido en 1959, Stefan Heucke es un prolífico compositor alemán que ha abordado todo tipo de géneros, pero que parece sentir una inclinación especial por el piano. Esta edición recoge todas sus obras para ese instrumento escritas entre 2010 y 2020, excepción hecha de la *Sonata n. 2* (2015). En ellas, Heucke revela un compromiso con la tradición pianística del Romanticismo germano que podría calificarse de militante. Sus títulos no engañan: *Seis variaciones sobre un Ländler de Schubert Op. 65* (2011), *Variaciones Diabelli sobre un tema de Schubert Op. 76* (2014) o *Variaciones con Haydn Op. 85* (2017), estas construidas sobre el tema del himno alemán. La segunda de esas partituras es particularmente ambiciosa: 32 variaciones sobre la variación que un jovencísimo Schubert hizo del vals que inspiró las monumentales *Variaciones Diabelli* de Beethoven. No menos interesantes son la dramática *Sonata n. 3 Op. 86* (2017) o el *Concierto para piano n. 1 Op. 96* (2019), prácticamente una sinfonía con piano obligado.

Heucke califica su estilo de "lenguaje tonal integrador". Lo es, y en un sentido muy amplio, pues en él se conjugan técnicas como el contrapunto de Bach, el tratamiento temático de Beethoven, el sentido de la variación de Brahms y el serialismo de Schoenberg. La mezcla funciona y hace que esta música seduzca sobre todo por su intensidad. La pianista Ana-Marija Markovina, inspiradora, dedicataria e intérprete de los estrenos de buena parte de estas obras, ofrece una lectura técnicamente impecable y arrolladora a nivel expresivo.

**Juan Carlos Moreno**

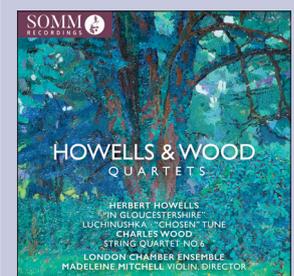
**HEUCKE: Obras para piano.** Ana-Marija Markovina. Orquesta Sinfónica de Münster / Golo Berg. Hänssler HC24005 • 4 CD • 245'   
★★★★★

Oportunidad de descubrir música de cámara anglosajona del XX, más allá de los habituales Britten, Walton, Vaughan-Williams, Alwyn o Tippett. A Herbert Howells (1892-1983) lo conocemos (al menos en lo discográfico) sobre todo por sus monumentales obras religiosas sinfónico-corales, como la *Missa Sabrinensis*. Su *Cuarteto n. 3 (In Gloucestershire)* fue una obra de gestación complicada, de la que este CD ofrece la versión de 1923. Es casi imposible apartar de la mente la figura de Vaughan-Williams al escuchar esta obra de cámara, la más conocida de Herbert Howells (al menos en el Reino Unido). Howells cita como referencias colinas, ríos y las iglesias de Worcester, Hereford y Gloucester. Sentimientos pastorales aparte, la sombra de la guerra desmonta (sin desmadre) tanta bonhomía.

También de Herbert Howells se incluyen las 3 piezas para violín y piano Op. 28, en el arreglo para cuarteto de cuerda de Madeleine Mitchell, primer violín del London Chamber Ensemble. Encontramos melodías amables y más sencillez que en sus mastodónticas estampas corales.

Por último, el disco permite la oportunidad de acercarse a Charles Wood (1866-1926). Este profesor de música y compositor irlandés tuvo entre sus estudiantes a Vaughan Williams y al mismo Herbert Howells. Al igual que Howells, Charles Wood es más conocido por su abundante producción de obras sacras. Su *Cuarteto n. 6* (1915-1916) participa de una aleación de tonadas irlandesas populares y sensibilidad bucólica. Interesante.

**Daniel Pérez Navarro**

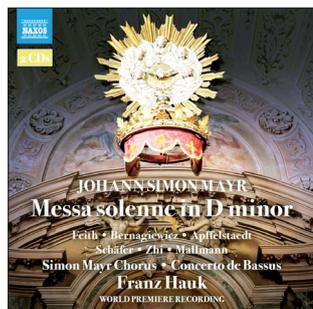


**HOWELLS / WOOD: Cuartetos de cuerda.** London Chamber Ensemble. SOMM Recordings SOMMCD 0692 • 61'   
★★★★★

Desarrollada durante el Barroco y el Clasicismo como género musical, la misa solemne se siguió cultivando durante el siglo XIX, con los conocidos ejemplos de Beethoven, Weber, Schubert o Bruckner. Gracias a la fonografía y a la auténtica cruzada emprendida por Franz Hauk en pro del bávaro italianizado Johann Simon Mayr (1763-1845), descubrimos una muestra más con esta *Misa solemne en re menor* para solistas coro y orquesta. Obra relativamente tardía dentro del catálogo del compositor, combina elementos propios del Clasicismo, lo que puede apreciarse, por ejemplo, en el primer *Kyrie* o en el *Qui tollis*, con otros que se hacen eco de la estética *belcantista* imperante en la época, lo que ocurre en el segundo *Kyrie* con su *crescendo* rossiniano, sin que falten los *obbligati* instrumentales, como el de flauta en el *Laudamus te*, el de trompa en el *Qui sedes* o el de violín en el Credo.

Como es de rigor, junto con el coro Simon Mayr y la orquesta Concerto de Bassus, interviene el correspondiente grupo de jóvenes y competentes cantantes, algunos ya conocidos de grabaciones anteriores, como el imprescindible tenor Markus Schäfer, y otros debutantes, como la soprano polaca Bogna Bernagiewicz o el tenor chino Fang Zhi, que encuentran así una magnífica oportunidad de hacerse un nombre en el planeta de las grabaciones discográficas.

#### Salustio Alvarado



**MAYR: Misa solemne en re menor.** Feith, Bernagiewicz, Appfelstaet, Schäfer, Zhi, Mallmann. Coro Simon Mayr, Concerto de Bassus / Franz Hauk.

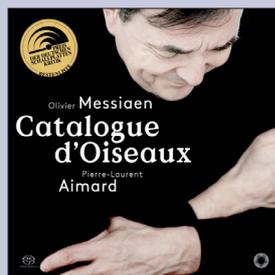
Naxos 8.574524-25 • 2 CD • 96' ★★★★★

## UN CICLO ÚNICO

Durante años, el *Catálogo de Pájaros* de Olivier Messiaen (1908-1992) ha pasado de puntillas en nuestro país, como si la obra cumbre para piano de Messiaen fuera una colección naturalista de gorjeos, transcritos con literalidad por un loco de las aves, más indicados para la revista *National Geographic* que para los melómanos (que para lo de trascender, ya tienen *El clave bien temperado*). He intentado ser generoso y usado un tiempo verbal en pasado, como si la situación actual fuera otra.

En 1993, aterrizó tardíamente en el mundo musical la figura entonces desconocida de Anatol Ugorski, un solista atípico que grabó el ciclo completo para DG, mientras anunciaba a quien le preguntase que él había nacido para tocar *Catálogo de Pájaros*. Este triple CD se convirtió, para los que nos declaramos fieles creyentes de la *doctrina del messianismo*, en la grabación de cabecera. Disponemos además de los CD de Yvonne Loriod, Roger Muraro, Håkon Austbø, Ciro Longobardi, Jocy de Oliveira y Martin Zehn (el tópico de que no hay ciclo malo, aquí se cumple), pero si hay un intérprete que, para quien escribe, se sitúa en cabeza, ese es Pierre-Laurent Aimard. Pentatone ahora repubblica el triple disco de Aimard (2018) a precio económico.

Un pequeño recordatorio sobre las coordenadas en las que nos movemos. Con el permiso de los *Cuatro estudios de ritmo* (más amados por los compositores de Darmstadt que por los aficionados) y de otras piezas de menor duración, los tres grandes corpus pianísticos del galo, en orden además creciente en cuanto a monumentalidad e importancia, son *Visiones del Amén* (1943, para 2 pianos), *20 Miradas sobre el Niño Jesús* (1944, el ciclo más querido) y, por fin,



*Catálogo de Pájaros* (1956-1958). *Le Lorient* (2) puede ser la mejor puerta de entrada al *Catálogo*. Aimard subraya la herencia de Debussy y la audición es agradecida. Pero aunque parte de este legado, el *Catálogo* crece hasta lo inabarcable.

Los amantes de la simbología y la numerología tienen con estos *Pájaros* de Messiaen material para entretenerse. La partitura está organizada alrededor de los números primos, lo que más allá de la fuerza esotérica y mística que se asocia a ellos, tiene un gran impacto en lo referente al ritmo irregular de la obra. Las dos horas y media de composición guardan una simetría en espejo: las 13 secuencias se agrupan en 7 libros que mantienen como epicentro el libro 4 - secuencia 7 (*La Rousserolle Effarvatte*, la curruca rojiza, la pieza más larga y elaborada), de manera que la primera mitad (1-6) es un espejo de la segunda (8-13). El ciclo de la vida queda así dibujado por Messiaen: 3/1/2 - 1 - 2/1/3, con su despertar o amanecer, su cénit y su despedida o atardecer.

Aimard cuenta con suficientes discos como para que se le considere un referente de la interpretación pianística del hoy, sobre todo en lo referente a la música del XX-XXI. Pues dentro de este legado, sobresalen como puntales las grabaciones dedicadas a Messiaen y, en concreto, este *Catálogo d'Oiseaux*.

#### Daniel Pérez Navarro

**MESSIAEN: Catalogue d'Oiseaux.** Pierre-Laurent Aimard, piano.

Pentatone PTC 5187214 • 3 CD • 150' ★★★★★ R

Diez años más joven que Villa-Lobos, otros diez mayor que Guarnieri y estricto coetáneo de Fernández, el polifacético músico paulista de ascendencia italiana, Francisco Mignone (1897-1986), partió de un primigenio estilo romántico que transita hacia fórmulas nacionalistas en las que potencia un melodismo *líquido* para aunar, en un eclecticismo de madurez, ritmos brasileños, armonías *alla Prokofiev*, y rasgos del neoclasicismo más *afrancesado*. De 1957, los virtuosísticos *Concertino para clarinete* y *Concertino para fagot*, evidencian el agitado estilo nacionalista abundante en ritmos de *Choro*, en las que giros de temas populares (como el *Tico Tico* de Zequinha de Abreu) forman parte del ameno discurso. El melódico *Concierto para violín* de 1960, de estética más internacional y alejada de raíces folklóricas, ilustra el sincrético eclecticismo tardío que se atenúa en el *Concierto para guitarra* de 1975, donde Mignone se acerca a un melancólico melodismo *mediterráneo* alternado con una viva rítmica *nordestina* en los tiempos externos.

El papel de Ovanir Buosi al clarinete y de Alexandre Silvério al fagot, ambos solistas de la Orquesta Sinfónica de São Paulo, junto con el *concertino* Emmanuele Baldini al violín y dirigidos todos por un esmerado Giancarlo Guerrero, son idóneos en virtuosismo, fraseo y expresividad en los *Concertinos* y el *Concierto para violín*. El idiomático Fabio Zanon a la guitarra es también efectivo en propulsión y *swing* junto a un atento Neil Thomson. Interesante disco.

#### Justino Losada



**MIGNONE: Concertos para guitarra y violín. Concertinos para clarinete y fagot;** Fabio Zanon, Ovanir Buosi, Emmanuele Baldini, Alexandre Silvério. Orquesta Sinfónica de São Paulo / Giancarlo Guerrero, Neil Thomson.

Naxos 8.574573 • 72' ★★★★★



Con Mozart empezó todo. Al menos, así lo ve la australiana Ana de la Vega, quien, a la edad de siete años, decidió convertirse en flautista sin haber visto nunca una flauta y, menos aún, una orquesta y, por supuesto, sin haber asistido a un concierto. Su epifanía tuvo lugar en el jardín de la casa paterna: estaba jugando a atrapar moscas con su hermana cuando, a través de unos altavoces, empezó a sonar el *Concierto para flauta y arpa* de Mozart en la clásica versión de Jean Pierre Rampal. Su segundo movimiento encantó a De la Vega y decidió su destino.

Mozart, cómo no, fue el compositor escogido por Ana de la Vega para el disco que la dio a conocer a nivel fonográfico en 2018 y que ahora reedita Pentatone, aunque en él no figure aquel *Concierto para flauta y arpa*, sino los dos conciertos para flauta sola, los KV 313 y 314. Como regalo, se incluye también la primera grabación del *Concierto para flauta en re mayor* del checo Josef Mysliveček, uno de los pocos compositores de los que Mozart hablaba con respeto.

Todo el disco es una gozada. La articulación de Ana de la Vega es clara y precisa, el sonido, de una pureza extraordinaria, pero lo que sobre todo seduce de sus versiones es su frescura e imaginación, la naturalidad que transmite en todo momento. La flautista ama esta música y ello se aprecia en su interpretación. La English Chamber Orchestra, dirigida por la concertino Stephanie Gonley, la acompaña de manera impecable, con un sonido particularmente diáfano y un sentido del tempo vivaz.

Juan Carlos Moreno

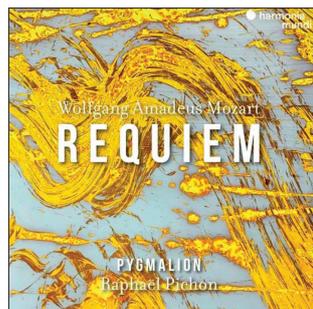
**MOZART:** Conciertos para flauta n. 1 y 2.  
**MYSLIVEČEK:** Concierto para flauta. Ana de la Vega, flauta. English Chamber Orchestra.  
Pentatone PTC 5187 239 • 63'  
★★★★★

La *Misa de Requiem* de Mozart es uno de los monumentos más importantes de la historia de la música y la obra que corona el catálogo del genio de Salzburgo. Por tratarse de la obra final del Maestro y por las misteriosas condiciones de su composición, vive en esa frontera fascinante que separa la historia del mito. Y tal vez sea por esto por lo que ríos de tinta han corrido tratando de explicar o interpretar una obra con la que incluso el cine, ha encontrado materia de inspiración.

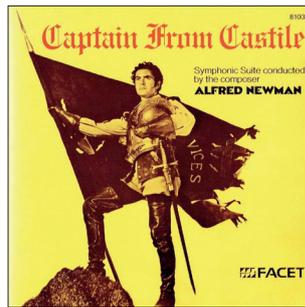
La versión que les presento corresponde a una lectura muy diferente de las que conocemos. El ensemble Pygmalion, que ha logrado reconocimiento gracias a grabaciones de obras del Barroco, nos ofrece, como es su costumbre, una aproximación muy personal de su director, el joven maestro Raphaël Pichon. Lejos de limitarse al *Requiem* como lo conocemos, con la parte final de la obra terminada por Süssmayr, el discípulo de Mozart, Pichon intercala fragmentos de obras de Mozart como un *Miserere mei* y *Thamos, rey de Egipto*. El resultado es una grabación que nos muestra cómo ciertas de las ideas musicales desarrolladas en su *Requiem* ya habían sido planteadas en obras anteriores de carácter profano.

El registro sonoro es impecable, aunque a veces la percusión parece demasiado cerca de los micrófonos. Con unas fuerzas vocales e instrumentales de primer nivel, esta versión nos ofrece una mirada menos solemne, menos sombría de esta obra. En esta misa de difuntos, la muerte es menos oscura.

Juan Fernando Duarte Borrero



**MOZART:** Requiem KV 626 (+ otras obras).  
Solistas. Pygmalion / Raphaël Pichon.  
Harmonia Mundi HMM902729 • 72'  
★★★★★ R



Quien escribe prefiere leer reseñas, antes que mirar puntuaciones. A la hora de reseñar, ocurre lo mismo: considero las estrellas un trámite. Este CD es un buen ejemplo de por qué. Se le pueden asignar 5 estrellas, lo que sería muy justo, pero también se le pueden dar sólo 2-3, y también se acertaría.

Vaya por delante que la música de Alfred Newman merece todos los parabienes. Newman no pertenece a la estirpe de compositores europeos emigrados que conformaron el sonido de Hollywood (la generación sinfonista de los 30 a la que pertenecieron Korngold, Steiner, Waxman, Tiomkin o Rózsa), sino a una estirpe de maestros estadounidenses que se alejaron de las salas de concierto y abrazaron la música de cine sin ningún pudor ni sentimiento de pérdida. Autor de más de 300 bandas sonoras, el compositor y director de orquesta Alfred Newman ofreció con *El Capitán de Castilla* (*Captain From Castile*) (1947) una de sus partituras más clásicas, a la manera de Steiner o Korngold, y a la vez una de las más personales, atenta a situaciones y personajes. Se da además la circunstancia de que no es fácil acceder a bandas sonoras como la que nos ocupa, lo que convierte al CD en un documento incontestable.

En lo negativo, al disco como producto se le podría pedir una mayor atención al coleccionista de cine. La suite sinfónica se ofrece en una única pista, sin divisiones, y la comercialización es la de 1987 (AAD), con sonido aceptable, pero mejorable con la tecnología actual.

Daniel Pérez Navarro

**NEWMAN:** El Capitán de Castilla (banda sonora original). Suite Sinfónica dirigida por el compositor, orquesta no acreditada.  
Facet 8103 • 42'  
★★★★★

Si el Nicolò Paganini (1782-1840) formidable y mítico virtuoso del violín no hubiera eclipsado al Paganini maestro de la guitarra, éste seguramente sería recordado como una de las principales figuras de la época de la "Guitarromanía", que abarcó las últimas décadas del siglo XVIII y las primeras del siglo XIX. Por eso es muy importante que no caigan en el olvido tanto la producción guitarrística como la música de cámara del diabólico violinista y, teniendo esto en cuenta, resulta muy digna de encomio la iniciativa del sello Dynamic de renovar la integral de sus quince Cuartetos para guitarra, violín, viola y violonchelo, género que también cultivaron otros compositores-guitarristas de aquel entonces, como, por ejemplo, Leonhard von Call (1767-1815), Ferdinando Carulli (1770-1841) o François de Fossa (1775-1849). Con esta entrega se llega al cuarto y penúltimo volumen de la serie, que incluye los *Cuartetos ns. 11 en si bemol mayor, n. 6 en re menor y n. 13 en fa mayor*.

Integrado por Mario Hossen, violín; Marta Potulska, viola; Liliana Kehayova, violonchelo y Alexander Swete, guitarra, el Conjunto Paganini de Viena revalida los éxitos alcanzados con las anteriores grabaciones, con versiones modélicas en cuanto a refinamiento, lozanía y virtuosismo.

Salustio Alvarado



**PAGANINI:** Cuartetos para cuerda y guitarra ns. 11, 6 & 13. Paganini Ensemble Vienna.  
Dynamic CDS7974 • 66'  
★★★★★



El 27 volumen de la integral de las sonatas para teclado de Domenico Scarlatti que Naxos está editando tiene varios puntos a destacar. En primer lugar, aparecen dos grabaciones inéditas de obras atribuidas al compositor napolitano (MSS FF 232/ KK 96 y MS KK 96), más una tercera ya grabada pero también de cuestionada autoría. La calidad de la escritura es tal que, sin duda, es un acierto adjudicárselas a Scarlatti. En segundo lugar, la mayoría de Sonatas recopiladas son poco habituales en el repertorio pianístico de los intérpretes, lo cual es siempre interesante. Y en tercero, en estas piezas podemos apreciar, además de la original armonía cromática marca de la casa, elementos dancísticos de la península ibérica.

El encargado esta vez de presentarnos las obras es Sergio Gallo, pianista Steinway que no duda en emplear los recursos del instrumento de su patrocinador para dar vida a las sonatas, pero no lo hace homogéneamente; mientras otros intérpretes aplican el mismo criterio estilístico al conjunto, Gallo toma distintas decisiones en función del carácter de la obra, sonando de modo más clavecinístico o pianístico según aparezcan pasajes u obras más líricas, exuberantes, ornamentadas, contrapuntísticas... todo un acierto en vista de los buenos resultados cosechados. Gallo consigue, de esta manera, mantener el muy buen nivel de la integral.

Jordi Caturla González

**D. SCARLATTI: Integral de las Sonatas para teclado (vol. 27).** Sergio Gallo, piano. Naxos 8.574374 • 83'

★★★★★

Al bueno de Schubert se le ha retratado demasiadas veces en tonos pastel, igual que a su Viena. Y el compositor, aunque demostrase ser buen amigo de sus amistades y dulce, tampoco resultaba absolutamente seráfico. Problemas con el alcohol, ataques de rabia ante la incompreensión, la sífilis... también son elementos biográficos que no se deben marginar. Lo mismo que la tierra en la que nació, ya que el imperio austrohúngaro, pese a toda la sofisticación (y el kitsch) que llegó a desarrollar, se asentó (como todo imperio) sobre guerras y políticas de ética bastante discutible.

René Jacobs no es sólo un "músico históricamente informado", sino un intérprete que bucea en la esencia de lo que dirige. En este caso, su integral de las Sinfonías Schubertianas (comentadas individualmente en otros números de RITMO) sacan a la luz esa esencia, y huye absolutamente del carácter de estampa pintoresca de Viena y su gran vienés. La falta de vibraciones excesivas en cuerdas y vientos y la incontinencia de *tempi* se traducen en expresiones directas. Por ejemplo, en la *Primera* el empuje insolente y cargado de energía de la adolescencia. Y la "Grande" lo es tanto en los compases más desbordantes como en los momentos más líricos, cargando la intimidad de un hambre voraz de horizontes. Especialmente reseñable la "Inacabada", con un comienzo que pone los pelos de punta y que es "completada" con dos fragmentos autobiográficos del autor, *Mein Traum*, en la voz del actor Tobias Moretti (Beethoven en el film *Louis*).

Juan Gómez Espinosa



**SCHUBERT: Sinfonías completas.** B'Rock Orchestra / René Jacobs.

Pentatone PTC 5187 353 • 4 CD • 260'

★★★★★ R



Las transcripciones, la adaptación de piezas del repertorio a instrumentos para los que no fueron concebidas originalmente dichas piezas, ya ocupan un capítulo importante en la historia de la interpretación y de la música grabada. Para muchos melómanos, los más puristas, escuchar, por ejemplo, una versión de *El arte de la fuga* de Bach tocado con saxofones tal vez no sea lo más llamativo. No cabe duda que cuando estas adaptaciones implican la transposición de claves y tonalidades para privilegiar el desempeño de ciertos instrumentos y solistas, esta tarea se convierte en una suerte de, parafraseando a Kundera, traición al testamento de un maestro.

Pero hay ocasiones en las que las transcripciones logran resaltar ciertos atributos expresivos de la composición original, en cuyo caso, esta tarea puede ser interesante, llamativa y, en el caso que quiero presentarles, una auténtica invitación al melómano.

El más reciente disco del violista ucraniano Maxim Rysanov, el pianista surcoreano Dasol Kim y el clarinetista británico Julian Bliss, es una verdadera joya. Estos tres virtuosos se reúnen para ofrecernos transcripciones de obras de Schumann que incluyen sus famosas *Fantasiestücke* y arreglos de los no menos famosos libros de *Lieder Diechterliebe* y *Liederkreis*. El resultado no son obras nuevas o que presumen originalidad frente a las ideas de Schumann. Lo que escuchamos es Schumann pero con otros acentos y tocado con la reverencia de quien se acerca al maestro buscando un consejo.

Juan Fernando Duarte Borrero

**SCHUMANN: Obras para viola.** Maxim Rysanov, Julian Bliss, Dasol Kim.

Onyx O NYX 4245 • 57'

★★★★★

Los directores que hoy se precien de tal nombre parece que deben dejar alguna huella discográfica en Shostakovich. Hemos asistido al cierre de la desigual integral de Andris Nelsons (junto a una dramática 13 se acopla una versión de la 12 que opta al podio de las más aburridas) y al nacimiento de la de Klaus Mäkelä (conviven una irregular 4 con unas mejores 5 y 6). Había curiosidad, y bajas expectativas, ante el anuncio de que otro director nórdico se había animado con DSCH. Santtu-Matias Rouvali nos calla la boca.

Sin sarcasmo no hay 6 ni 9. En el caso concreto de la 6, antes de que llegue la fiesta de lo cáustico, orquesta y director deben afrontar el desolador *Largo* y afilar bien los colmillos en la violenta parte central del *Allegro* y en la bacanal agresiva que se encuentra en medio del *Presto*. Rouvali no ha tenido inconveniente a la hora de ponerse la nariz de clown en el desenlace rossiniano, aquí vertiginoso, y tampoco la de mostrar el horror en los clímax de los tres movimientos. Por rascar en lo menos bueno: habrá quienes prefieran un mayor patetismo en el *Largo*, donde Rouvali se contiene.

La 9 de Rouvali acierta en la estridencia, en el humor y en el desgarro que desprende una Sinfonía ejecutada por una orquesta menos numerosa de lo que sugiere el abultado resultado sonoro. Lo menos bueno: un *Allegretto* conclusivo quizá menos convincente. Entre lo positivo: el drama asoma en la *Passacaglia* y se acierta con la atmósfera de entristecida alegría.

Más Rouvali.

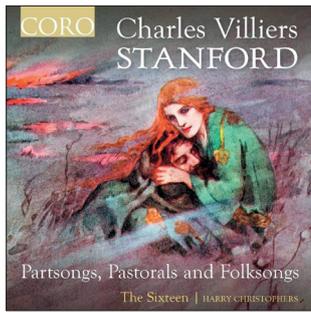
Daniel Pérez Navarro



**SHOSTAKOVICH: Sinfonías 6 y 9.** Philharmonia Orchestra / Santtu-Matias Rouvali.

Signum-Philharmonia Records • SIGCD 877 • 59'

★★★★★



Generoso disco de The Sixteen aprovechando la efeméride de Charles Villiers Stanford, que falleció en 1924. Considerado uno de los grandes compositores y profesores de música en su tiempo, hoy su producción ha caído en un relativo olvido, al menos fuera del Reino Unido. Autor prolífico, su música coral es apreciada por todo tipo de coros (*The Blue Bird* es el éxito coral que se asocia a su nombre), mucha de ella surgida para ser estrenada por The Magpie Minstrels o la Cambridge University Musical Societe, que dirigía el propio Stanford.

30 obras nos propone el disco, siempre en colecciones completas (*Opp. 49, 78, 127*) y todas de ellas a cappella y de la esfera secular, de las que 17 son primera grabación mundial. Algunas de ellas participan de ese renacer isabelino que tanto atraía a los autores ingleses por su esplendor, y otras son reelaboraciones de canciones populares irlandesas, la patria chica del autor. The Sixteen hacen gala de sus virtudes y vuelven a demostrar por qué son considerados unos de los coros punteros ingleses: siempre se puede distinguir cada una de las voces, a pesar del empaste y equilibrio entre ellas, y la dicción y articulación es imaculada. Harry Christophers (entrevistado en este número de RITMO) vuelve a dar en el clavo para rendir homenaje a Stanford y ampliarnos nuestro conocimiento de su música. Aunque no sea muy fan de la música coral, si escucha el regalo de la popular *Emer's farewell to Cucullain* en esta armonización de Stanford, caerá rendido a sus pies.

Jerónimo Marín

STANFORD: *Part songs, Pastorals and Folksongs. The Sixteen / Harry Christophers.*

Coro 162.07 • 76' ★★★★★

A pesar de ser alumno de Tchaikovsky en el Conservatorio de Moscú, Serguéi Taneyev (1856-1915) quizás sea el menos ruso de los compositores rusos. Su música mira hacia Occidente, lo que le convirtió en una especie de solitario en el paisaje musical de su patria. Así, mientras sus compatriotas buceaban en las melodías y ritmos populares rusos, él estudiaba las posibilidades y límites de las grandes formas clásicas, a la vez que mostraba una atención especial por el contrapunto. No obstante, el interés por la arquitectura de la partitura convive en sus obras con un aliento romántico particularmente apasionado. Ahí está para demostrarlo el *Quinteto con piano en sol menor Op. 30* (1910-1911), una partitura tan monumental en lo que a escala se refiere como intensa en cuanto a expresividad. Su *Largo* es paradigmático del interés de Taneyev por las formas del pasado, en este caso una *passacaglia*, así como de su capacidad para trascender los aspectos técnicos y dotar a cada una de sus variaciones de un carácter particular, ora dramático, ora lírico. Aunque compuesta en la misma época, la *Sonata para violín y piano en la menor* (1911) contrasta por su marcado perfil neoclásico y su mayor contención expresiva, lo que no le resta un ápice de belleza.

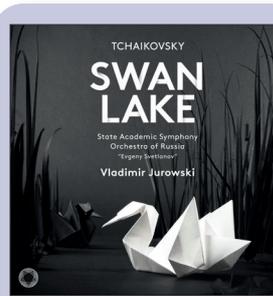
El conjunto Spectrum Concerts Berlin, con Eldar Nebolsin al piano y Boris Brovtsyn como primer violín, realiza una lectura exultante de esta extraordinaria música, destacando la sutil elegancia, por momentos mendelssohniana de la sonata, y el arrollador patetismo del *Quinteto*.

Juan Carlos Moreno



TANEYEV: *Sonata para violín. Quinteto con piano Op. 30.* Spectrum Concerts Berlin.

Naxos 8.574566 • 68' ★★★★★



Afortunada reedición en un pack asequible del doble CD con la versión completa de *El lago de los cisnes*, interpretado por la mítica USSR State Symphony Orchestra o Russian State Symphony Orchestra (hoy rebautizada), de la que Vladimir Jurowski fue titular durante el periodo 2011-2021. Esta grabación de 2018 apuesta por ofrecer la partitura original del ballet. En las notas del disco, Jurowski defiende el restablecimiento tanto del orden de los números de la primera producción como de los *tempi* también originales, adaptados después a las necesidades de los bailarines (qué habría dicho el cuerpo de baile si hubiera tenido que seguir los ritmos de *Le Sacre du Printemps* o de *Acadélatos mandarín*).

Los ballets de Tchaikovsky se nutren de las Sinfonías, a su vez las Sinfonías incluyen elementos dramáticos cercanos al ballet y a lo operístico, y por último sus óperas se refuerzan con lo bailable y se fortalecen con cimientos sinfónicos. Esta simbiosis lleva a que un enfoque de *El lago de los cisnes* que priorice el equilibrio orquestal y mantenga en segundo plano lo teatral y la danza se antoja una posibilidad no del gusto de todos, pero también legítima, sobre todo cuando este planteamiento va destinado al disco.

La hoy denominada State Academic Symphony Orchestra "Evgeny Svetlanov" ha perdido la acidez de antaño, como casi todos los conjuntos antes reconocibles, lo que no desmerece la interpretación. Versión bien grabada y muy disfrutable.

Daniel Pérez Navarro

TCHAIKOVSKY: *El lago de los cisnes.* State Academic Symphony Orchestra of Russia "Evgeny Svetlanov" / Vladimir Jurowski.

Pentatone PTC 5187349 • 2 CD • 151' ★★★★★

¿Te das cuenta de esos discos en que, tras escuchar dos compases iniciales, notas un impacto, que la boca se queda abierta y el cerebro afirma contento "este sí que sí"? Pues exactamente eso ocurre con el Torelli de Rosso Verona Baroque Ensemble, liderados por el magnífico Pietro Battistoni, a quien no tenía el gusto de conocer, pero que pasa automáticamente y por derecho propio a mi lista de músicos muy respetables.

Porque estamos ya un poco (bastante) aburridos de esas demostraciones de virtuosismo instrumental, técnicamente irreprochables pero carentes del más elemental discurso musical, justo lo contrario de lo que encontramos aquí, donde todo es puro equilibrio entre técnica y musicalidad, equilibrio en la presencia de los distintos planos, peso justo de cada integrante en cada momento y continuo consistente en su justa medida. Y mucha, muchísima esencia musical en fraseos delicadísimos con el peso también perfecto de cada articulación, un gusto infinito en la ornamentación, acierto pleno en *tempi* perfectamente elegidos y un sonido definitivamente natural, que deja fluir los tesoros encerrados en estos pentagramas. Oye, que les suenan bien hasta los silencios y no es una forma de hablar.

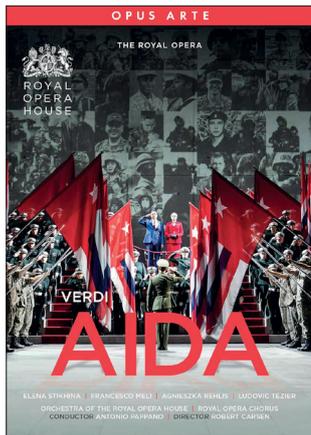
Battistoni y su banda nos proponen un italianismo intenso a la vez que moderado en calorías, con un perceptible aire afrancesado que le sienta divinamente y que hace al disco todo un descubrimiento imprescindible, con elevadas dosis de consumo recomendado. Que sí.

Álvaro de Dios



TORELLI: *12 Concerti da camera for two violins and basso continuo Op. 2.* Rosso Verona Baroque Ensemble / Pietro Battistoni.

Challenge CC72989 • 74' ★★★★★



La lectura que el director de escena Robert Carsen hace de la icónica ópera verdiana se aleja mucho de lo que un espectador podría imaginar cuando se le menciona el título de *Aida*. Sin embargo, trasladar la trama a tiempos actuales y a un superpoder mundial (las referencias a los mayores de la actualidad quedan bien marcadas, tanto por las banderas como por la estética de vestuario y espacios) no chirría tanto en esencia; un estudiado juego actoral consigue además la atención en todo momento. Con estos mimbres, la Royal Opera House de Londres pasa en líneas generales la prueba de una arriesgada apuesta, que, desde lo vocal también se sitúa a un alto nivel.

Especialmente por las voces graves, con una exuberante y bien delineada Amneris de la debutante en la casa Agnieszka Rehlis y un perfectamente dibujado Amonasro de Ludovic Tézier, aprovechando cada matiz y mostrando un dominio total de su personal instrumento. Los amantes protagonistas se muestran más entregados en los momentos de mayor intimidad, especialmente durante el bellissimo dúo final, en el que la escritura se adapta mejor a sus medios.

Imponentes el coro de la casa y una radiante orquesta, a las órdenes del siempre imaginativo y vibrante director Antonio Pappano; atento a lo que ocurre en escena, permite a los solistas recrearse en sus partes para conseguir transmitir al mayor grado.

**Pedro Coco**

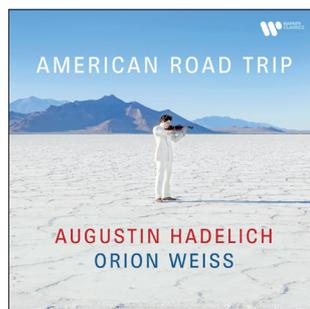
**VERDI:** *Aida*. Elena Stikhina, Francesco Meli, Agnieszka Rehlis, Ludovic Tézier, etc. Coro y Orquesta de la Royal Opera House / Antonio Pappano. Escena: Robert Carsen.

Opus Arte OA138D • DVD • 167' • DD 5.1  
★★★★

Augustin Hadelich es un violinista formidable. Su impecable técnica, la pureza de su sonido y su capacidad expresiva están fuera de toda duda, y así lo vuelve a demostrar en este más que interesante disco. En él, propone un viaje por la música de Estados Unidos en el que hay espacio para todo: ecos folclóricos, tanto coloniales como nativos o afroamericanos, jazz y blues, postminimalismo, vanguardia o piezas de circunstancias, las unas de bravura, las otras de envolvente melodía, todas ellas apropiadas como propina tras un recital... Entre estas últimas miniaturas destacan páginas como el *Louisiana Blues Strut: A Cakewalk*, de Coleridge-Taylor Perkinson (1932-2004); *Wild Fiddler's Rag*, de Howdy Forrester (1922-1987), ambas para violín solo, lo mismo que *Filter*, de Daniel Bernard Roumain (n. 1971), en la que el instrumento imita la guitarra eléctrica de Jimi Hendrix. Toda una prueba de fuego para el violinista, cuya técnica es puesta a prueba también en *Banjo and Fiddle*, de William Kroll (1901-1980), o en *Black Gipsy*, de Eddie South (1904-1962). En cambio, *Romance*, de Amy Beach (1867-1944), y *Estrellita*, de Manuel Ponce (1882-1948), llevan a Hadelich a lucir su sentido de la melodía y el fraseo. Como obras mayores, el programa incluye la *Sonata para violín y piano n. 4* de Charles Ives (1874-1954); *Road Movies*, de John Adams (n. 1947), y *Netsuke*, de Stephen Hartke (n. 1952), esta última formada por seis miniaturas de inspiración japonesa.

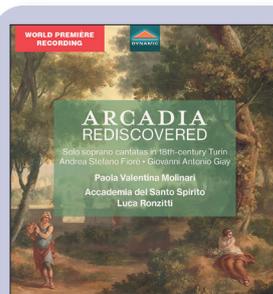
Bien secundado por el pianista Orion Weiss, Hadelich deslumbra una y otra vez en este repertorio tan contrastado en cuanto a estilos como bien escogido.

**Juan Carlos Moreno**



**AMERICAN ROAD TRIP.** Obras de BEACH, PERKINSON, IVES, KROLL, PONCE, HARTKE, ROUMAIN, FORRESTER, SOUTH, ADAMS, BERNSTEIN, COPLAND. Augustin Hadelich, violín; Orion Weiss, piano.

Warner 5021732287908 • 77'  
★★★★



En alguna ocasión he comentado que el mercado fonográfico está mayoritariamente dominado por la rutina y la trilladura. Por eso mismo, un disco que ya en la mismísima portada anuncia que es una primicia discográfica mundial, debe ser acogido con la mayor de las expectativas. Tal es el caso de esta grabación, que recoge ocho Cantatas para voz y bajo continuo, género profusamente cultivado en el Barroco, de dos compositores italianos hasta ahora bastante desconocidos: Andrea Stefano Fioré (1686-1732) y Giovanni Antonio Giay (1690-1764). Alumno de Corelli en Roma, Andrea Stefano Fioré fue en 1707 nombrado maestro de capilla de la corte del Reino de Piemonte-Cerdeña en Turín, puesto que desempeñó hasta su muerte. Dejó una copiosa producción tanto vocal como instrumental, destacando unas precoces doce sonatas en trío publicadas en 1699 y dedicadas a Víctor Amadeo II de Saboya. A Fioré le sucedió en el cargo Giovanni Antonio Giay, otro prolífico compositor, autor de quince óperas.

Especialista en los repertorios de los siglos XVII y XVIII, la soprano Paola Valentina Molinari goza de un notable prestigio internacional y tiene un nada desdeñable palmarés discográfico con grabaciones de obras de Rossi, Collista, Stradella, Porpora, Hasse y Gazzaniga. En la presente ocasión canta acompañada por Luca Ronzitti, clavicémbalo; Gualterio Marangoni, viola da gamba y Laura La Vecchia, tiorba, miembros todos ellos del Conjunto Instrumental de la Academia del Espíritu Santo de Turín.

**Salustio Alvarado**

**ARCADIA REDISCOVERED.** Cantatas de FIORE y GIAY. Paola Valentina Molinari, Academia del Santo Spirito.

Dynamic CDS8027 • 69'  
★★★★

El Yugen Trío es un joven conjunto fusionado en Nuremberg, de nacionalidades japonesa y española. Tres compositores consagrados que no necesitan presentación, empezando por Haydn, con la calidad de su música de cámara. Un jovencísimo Schubert de 15 años, con el *Trío en si bemol mayor D 28*, de un solo movimiento, fue llamado de hecho "Sonata" por su compositor y que logró sobrevivir hasta nuestros días, y se pueden observar sus propios encantos musicales intrínsecos (que son admirables, aunque en ningún sentido aún extraordinarios) Ravel escribió solo un Trío, y la completitud no es lo importante; tiene el lirismo aparentemente despreocupado pero en realidad doloroso del que se supone que sólo son capaces los grupos franceses; la belleza rica en las innovaciones armónicas y de textura que había logrado en los años de preguerra, pero en última instancia, y muy posiblemente de manera más significativa, compuesta en torno a patrones equilibrados y esencialmente clásicos.

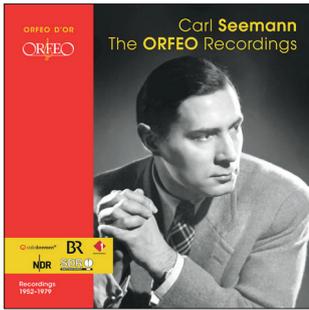
Nos encontramos con una ejecución ágil y segura del grupo. Los músicos toman ritmos rápidos y los ejecutan sin problemas. Se trata de una interpretación notable que aporta lecturas originales y establece conexiones esclarecedoras entre las obras. Logran conectar desde el humor de Haydn hasta un Ravel que ofrece un producto de los años de la Primera Guerra Mundial que, casi solo entre las composiciones de esa época, reflejaba lo que le estaba sucediendo mientras servía como conductor de ambulancias en la misma.

**Luis Suárez**



**AWAKEN.** Obras de HAYDN, SCHUBERT, RAVEL. Yugen Trío (Mika Yamamoto, piano. Mariko Nishikawa, violín. Juan María Raso, violonchelo).

Eudora Records 2404 • 46'  
★★★★



Orfeo nos ofrece esta recopilación de grabaciones de Carl Seemann obtenidas de varias radios. El pianista de Bremen no es un gran conocido del público; los Arrau, Horowitz, Richter y demás colosos de su época taparon en buena medida (y con toda lógica) su trabajo. No por ello estamos ante un intérprete de segunda: en esta colección encontramos rasgos de un músico de entidad, que, sin grandes alharacas, despliega unos recursos y unas ideas notables. Es también cierto que la irregularidad preside el conjunto, dejando un sinsabor global al finalizar el último cedé. Las *Partitas* de Bach ya son irregulares en sí mismas. Inspiradas por la *Nueva objetividad* antirromántica de la época, encontramos versiones rutinarias y otras concienzudas y expresivas.

Como pianista acompañante, su dúo con Schneiderhan fue la colaboración más fructífera, como muestran las sonatas incluidas: el maridaje resulta muy satisfactorio en los elegantes Beethoven y Mozart. También podemos escucharlo junto a Mainardi en la *Sonata para violonchelo* de Reger, interesante obra a la que, por el contrario, no hacen justicia.

Y en el apartado sinfónico, Seemann participa junto a varias orquestas en obras de Mozart, Beethoven y Berg, siendo esta último el disco más interesante e históricamente importante: Hindemith dirige a la Sinfónica de la Radio Bávara en el *Kammerkonzert* del austríaco e interpreta su propia *Sinfonía en si bemol* y los *4 Temperamentos* junto a Clara Haskil. Buen sonido en líneas generales.

Jordi Caturla González

CARL SEEMANN. LAS GRABACIONES DE ORFEO 1952-1959. Obras para piano de varios compositores. Varias orquestas y directores.

Orfeo C260007 • 7h 32' • 7 CD  
★★★★ / ★★★★★ H

No es la primera ni será la última reseña de la presentación discográfica de Huw Montague Rendall que comience aludiendo a sus progenitores, la mezzo Diana Montague y el tenor David Rendall, pero es que supone una ideal contextualización para elogiar la musicalidad y la elegancia que rezuman sus interpretaciones en este disco, en sus propias palabras "un viaje de autodescubrimiento" a través de piezas que van de Mozart a Rodgers & Hammerstein, pasando por Gounod, Mahler o Britten.

La riqueza de su timbre y su medida expresividad le confieren al ciclo del camarada errante de Gustav Mahler espacio destacado dentro del programa, y arrebatada con su intimista versión de "Ich bin der Welt abhanden gekommen" del ciclo de Ruckert. Son estas canciones y la popular elegida del francés Henri Duparc lo que nos hacen imaginario como un estupendo recitalista en el futuro.

En cuanto a la ópera, muestra chispa y carisma como Papageno (junto a la deliciosa Papagena de Elisabeth Boudreault) y gran sensibilidad y talento narrativo tanto en Valentin como en el Mercurio de Gounod.

A las órdenes de Ben Glassberg, joven director que trabaja inteligentemente las dinámicas para fundirse con la visión del barítono, la orquesta normanda suena brillante y empastada en este recital que se configura como uno de los más prometedores debuts discográficos de la temporada.

Pedro Coco



CONTEMPLATION. Arias de BERLIOZ, BRITTEN, GOUNOD, MAHLER, MOZART, etc. Huw Montague Rendall, barítono. Orquesta de la Ópera de Normandía / Ben Glassberg.

Erato 5021732363787 • 76'  
★★★★★



El sello Capriccio tiene una colección titulada "Première Portraits", dedicada a dar la oportunidad a intérpretes jóvenes (y no tan jóvenes) de hacer su debut discográfico en solitario. El de la violinista francesa Irène Duval, en realidad, se dio hace unos ocho años, cuando grabó un disco para el sello Mirare, pero, quizá por su juventud, esa primera grabación no tuvo luego continuidad. Es de esperar que con esta otra haya más suerte, pues se trata de un trabajo que muestra a una solista dotada de un sentido del fraseo exquisito y un sonido de una delicadeza que no le va a la zaga. Esas cualidades son idóneas para el repertorio escogido. El título no engaña: "Fauré and Friends". Los amigos son aquí Reynaldo Hahn con su *Romanza en la mayor*, Camille Saint-Saëns con su *Berceuse Op. 38*, y George Enescu, con su *Sonata para violín y piano n. 2 Op. 6*; en cuanto a Gabriel Fauré, está representado por la *Sonata n. 2 en mi menor Op. 108* y la *Berceuse Op. 16*, el *Andante en si bemol mayor Op. 75*, la *Romanza en si bemol mayor Op. 28* y el *Morceau de lecture*. Las dos sonatas son palabras mayores, la de Enescu por su inventiva melódica, formal y tímbrica (más sorprendente si cabe si se tiene en cuenta que se trata de la obra de un compositor de diecisiete años), mientras que la de Fauré es una de sus composiciones más apasionadas y luminosas. En cuanto a las miniaturas, se mueven entre la música de salón más encantadora y el apunte intimista. Escuchar unas y otras de manos de Duval y el pianista Angus Webster permite disfrutarlas de la primera a la última nota.

Juan Carlos Moreno

FAURÉ AND FRIENDS. Obras de FAURÉ, ENESCU, HAHN, SAINT-SAËNS. Irène Duval, violín; Angus Webster, piano.

Capriccio C3011 • 70'  
★★★★★

Bien conocido es el compromiso que Isabel Dobarro ha adquirido con las creadoras de la Historia de la Música a lo largo de su trayectoria como pianista. En esta ocasión, la grabación para Naxos-Grand Piano titulada *Kaleidoscope* (portada de RITMO en noviembre) incluye doce obras de compositoras contemporáneas que viajan por diversos lenguajes y culturas. Esta variedad estilística se observa entre obras como *Improvisation* (2001) de la jordano-canadiense Suad Bushnaq y *Tumbao* (2005), de la cubana Tania León. La primera presenta influencias árabes en líneas melódicas expresivas y, en ocasiones, introspectivas. En cambio, la segunda es una composición vibrante que fusiona la riqueza rítmica de la música cubana con el lenguaje musical contemporáneo.

Dobarro demuestra una versatilidad admirable, deslizándose con naturalidad entre los contrastes del repertorio. Su sensibilidad brilla en las melodías más delicadas y emotivas, transmitiendo una dulzura conmovedora, mientras que en las obras más enérgicas y dinámicas despliega una fuerza y vitalidad que cautivan al oyente. Este equilibrio entre la sutileza y el ímpetu reafirma su maestría con el instrumento.

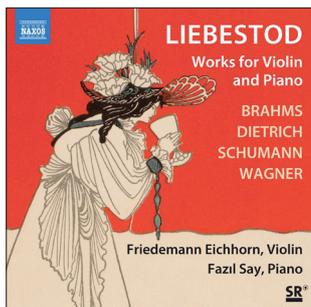
Es crucial seguir interpretando las aportaciones de las compositoras históricas, pero publicar, grabar y llevar la música de las autoras contemporáneas a los escenarios debería considerarse una prioridad. Por eso el trabajo de Isabel Dobarro es de gran relevancia, porque no solo visibiliza a estas creadoras, sino que inspira a las nuevas generaciones, transmitiéndoles la confianza de que sus obras pueden tener un lugar en el panorama musical actual.

Sakira Ventura



KALEIDOSCOPE. Isabel Dobarro, piano.

Grand Piano GP944 • 55'  
★★★★★ PR



Friedemann Eichhorn y Fazil Say nos ofrecen en su segundo disco para Naxos un recital de obras románticas para violín y piano. La *Sonata para violín n. 1* de Schumann abre el conjunto con incontestable autoridad interpretativa, como se aprecia en el tercer movimiento. Alcanzada la madurez musical, ambos artistas se encuentran en plenitud de facultades para abordar estos infrecuentes pentagramas decimonónicos sin la urgencia de la juventud ni el decaimiento de la vejez, en un equilibrio de fuerzas que transmite verdaderamente el espíritu romántico de las obras. Sin sentimentalismos ni estridencias, Eichhorn consigue conmovernos también en los *Tres romances Op. 94* del genio de Zwickau, gracias a un sonido bello, amplio y expresivo, nunca desafiado. Say forma muy buena pareja con Eichhorn, y su acompañamiento al piano resulta ejemplar: Lejos de sus extravagancias, el pianista turco se muestra siempre comedido sin perder la pasión y el lirismo que necesitan las piezas. Esto se hace evidente en la *F-A-E Sonata*, obra poco conocida de coautoría que suena sorprendentemente homogénea.

Para acabar, se presenta por primera vez en disco la transcripción del propio Say de dos extractos de *Tristan e Isolda*, un "gran éxito" que contrasta con la infrecuencia de las obras anteriores y que confirma el altísimo nivel interpretativo de ambos artistas. Recomendable.

Jordi Caturla González

LIEBESTOD. Obras para violín y piano de SCHUMANN, WAGNER-SAY, BRAHMS-SCHUMANN-DIETRICH. Friedemann Eichhorn, violín. Fazil Say, piano.

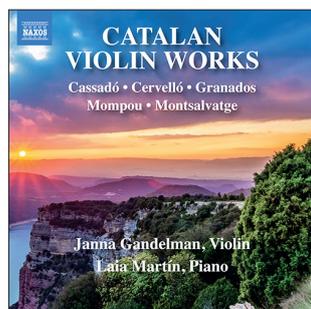
Naxos 8.574434 • 63' ★★★★★

No son tantas las obras de cámara catalanas escritas específicamente para violín y piano, desde luego menos numerosas que las adaptaciones de piezas célebres para el mismo dúo. En Cataluña, las partituras para violonchelo solista han obtenido mayor atención que para violín, probablemente por la sombra gigantesca de Casals (de hecho, Naxos cuenta con un CD similar al que nos ocupa destinado al violonchelo, también en su colección intitulada *Spanish Classics Series*).

De Granados, aparecen salpicados los arreglos de algunas de las *12 Danzas españolas* (ns. 6, 5, 2 y 10), además de *3 Preludios y Romanza* (obras originales para vn/p). De Mompou, se incluyen adaptaciones del *Combat del Somni* (n. 1) y de *Scènes d'enfants* (V), además de *Altitud* como composición de cámara para la formación vn/p. La participación de Montsalvatge se reduce a una de las *5 Canciones negras* (n. 4), en una versión en la que el violín canta sin palabras la famosa nana.

G. Cassadó y J. Cervelló figuran con las dos obras más extensas del disco, escritas específicamente para vn/p. La *Sonata para violín* de Cassadó (1926) muestra esa combinación de hispanismo e influencia francesa, característica de los músicos que se impregnaron del neurálgico París de los años 20. La más reciente *Prova de violino* de Cervelló (2012) funciona como una sonata y posee una estética tradicional en consonancia con el resto del CD. Interesante paisaje camerístico, con buenas interpretaciones de Janna Gandelman y Laia Martín.

Daniel Pérez Navarro



OBRAS CATALANAS PARA VIOLÍN. Obras de CASADÓ, CERVELLÓ, GRANADOS, MOMPou, MONTSALVATGE. Janna Gandelman (violín), Laia Martín (piano).

Naxos 8.579096 • 71' ★★★★★

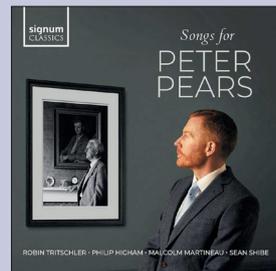
## CANTAR A PETER PEARS

Peter Pears fue un cantante de timbre particular y estilo muy personal, inteligente, refinado y gran musicalidad, de cuya importancia en la música británica del siglo XX me da la impresión que no somos demasiado conscientes. Para hacernos una idea, Pears ha tenido sobre los tenores ingleses un influjo similar al de Fischer-Dieskau sobre los barítonos alemanes. También como éste, Pears inspiró o fue el dedicatario de numerosas obras, y de esto es de lo que trata este disco, un homenaje al tenor a través de obras compuestas para él; obras muy interesantes y, casi todas, apenas divulgadas.

El disco se abre con las *Five Housman Songs* de Lennox Berkeley. En los poemas subyace el amor no correspondido de A. E. Housman por su compañero de estudios Moses Jackson, que solo pudo ofrecerle una amistad que duraría hasta su muerte; en las canciones de Berkeley subyace su dolor tras su ruptura con Britten. Aunque Berkeley le escribió a Britten que "quizá Peter podría cantarlas", la obra se quedó en un cajón hasta que, tras la muerte de Britten, el tenor las cedió para su estreno. Por suerte, porque son unas canciones bellísimas, intensas y emotivas.

Veinticinco años más tarde, Pears encargó a Berkeley un ciclo de canciones con acompañamiento de guitarra. En esta ocasión el poeta elegido fue Walter de la Mare; en su mundo visto con los ojos de la infancia, todo puede convertirse en un misterio. Las cinco canciones recogen con sobriedad ese ambiente; pongamos, por ejemplo, "Rachel", donde algo tan cotidiano como una mujer tocando el piano puede adquirir un aire incluso inquietante; o "The Moth", donde la guitarra de Sean Shibe nos habla de los ojos absortos de un niño contemplando la atracción irresistible de la polilla hacia la luz.

La única obra de Britten incluida es *Seven Sonnets of Michelangelo*, compuesta a partir de algunos de los sonetos escritos por el artista para Tommaso Cavalieri. Es una imponente reflexión sobre la belleza, la vida, la muerte, la esperanza o el



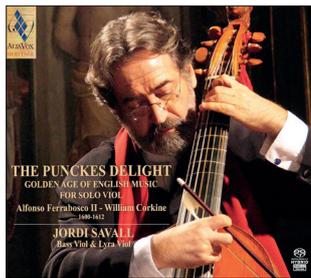
amor, seguramente una de las obras imprescindibles del repertorio inglés. Como en el resto de los ciclos con acompañamiento de piano, Malcolm Martineau despliega su sabiduría en esta obra por momentos intensa, por momentos etérea e hipnótica.

Tras la profundidad de las canciones de Britten, su discípulo Arthur Oldman nos trae *Five Chinese Lyrics*, escenas costumbristas de la vida cotidiana rural china, que, en el fondo, no es tan diferente de la europea: un mercado, un pastor, un pescador... cinco miniaturas ligeras y refrescantes. Pero esa ligereza dura poco, porque Richard Rodney Bennett pone música atonal a un texto medieval, *Tom O'Bedlam's Song*: un mendigo nos habla de su vida con una lucidez que se entremezcla con su locura. El estribillo dulcifica la imagen del pobre mendigo, mientras que el acompañamiento del violonchelo imprime fuerza a la dura historia. Una canción quizá también dura de escuchar, pero muy bien interpretada por Robin Tritschler y Philip Higman.

Lo cierto es que el tenor supera con nota el reto de cantar a Pears sin cantar como Pears. El mejor homenaje posible lo encontramos en su técnica precisa, su atención a los versos, su dicción impoluta, su elegancia y su sensibilidad. Y, por si eso no fuera suficiente, están las notas magníficas que acompañan el CD; el único pero que se les puede poner es que obvian los poemas en favor de un detallado comentario. No se lo pierdan, ni el disco, ni los comentarios.

Sylvia Pujalte Piñán

SONGS FOR PETER PEARS. Robin Tritschler, Philip Higman, Malcolm Martineau, Sean Shibe. Signum Classics SIGCD774 • 73' ★★★★★ R



La portada de este disco de Alia Vox puede llamar a engaño. No incluye versiones de un Savall maduro que en lo fonográfico ha regresado a la Inglaterra postisabelina, periodo que exploró un Savall joven en *Lessons for the Lyra Viol*, sino que se trata precisamente de la reedición (en condiciones espléndidas) de los registros sonoros de 1979 para Astrée que se publicaron en 1980 (la casi totalidad del SACD), más los posteriores de 1998 (algo menos de 3', dedicados a John Playford).

Esta entrega de Alia Vox se une a algunas de las mejores publicaciones de este sello destinadas a dicho periodo glorioso para la música inglesa, como *Consort Sets in 5 & 6 Parts* de William Lawes, *Consort Music to the Viols in 4, 5 & 6 Parts* de Alfonso Ferrabosco el joven o la anteriormente rescatada de Astrée *Fantasias for the Viols* de Henry Purcell, tres magníficos ejemplos de lo que nos ha regalado el mejor Hespèrion XX de Savall en este terreno.

Esta grabación incluye ejemplos de la mejor música instrumental para solista de dicho periodo, casi todos de Corkine y Ferrabosco II, rescatados de la biblioteca musical del Museo Británico en forma de tablaturas. Recital en solitario para lyra viol (viola bastarda, instrumento de tamaño algo inferior al de la viola da gamba), llevado a cabo por un grandísimo músico que demuestra por qué ha llegado desde esta documentada, virtuosística y apasionada juventud hasta el lugar entronizado que ocupa ahora.

**Daniel Pérez Navarro**

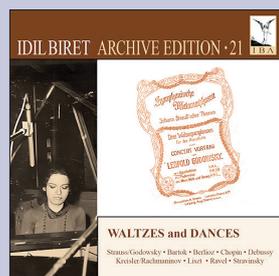
THE PUNCTICS DELIGHT. LA EDAD DORADA DE LA MÚSICA INGLESA PARA LYRA VIOL. Obras de CORKINE, FERRABOSCO II, PLAYFORD. Jordi Savall (lyra viol y viola bajo).

Alia Vox AVSA 9959 • 60' ★★★★★ P

Idil Biret es una pianista de altos vuelos y curiosa historia. Nació en Ankara en 1941 y allí comenzó a estudiar piano con tan buenos resultados que, a los 7 años, el Parlamento Turco emitió una ley que le permitió estudiar en el exterior, pudiendo así entrar en el Conservatorio de París con Nadia Boulanger. A los 15 años se graduó con tres premios y continuó sus estudios con Alfred Cortot y Wilhelm Kempff. Su repertorio pianístico abarca la obra completa de Brahms y Beethoven (incluidas las transcripciones de Liszt de sus 9 Sinfonías), además de obras del siglo XX como Boulez o Ligeti, entre otros.

Biret quería grabar transcripciones de vals de Godowsky, pero enfermó en 2021 y no pudo hacerlo. Entonces se encontraron en Internet grabaciones de su interpretación en Nueva York en 1975 y se embarcó de nuevo en el proyecto, pero de otra forma. En este CD encontramos interpretaciones pasadas de Idil Biret sobre vals y danzas de diferentes autores: Bartók, Berlioz, Chopin, Debussy, Liszt, Ravel, Stravinsky y, por supuesto, Leopold Godowsky, con su transcripción para piano del vals de Strauss *Künstlerleben*. Estas ediciones de archivos ya van por el volumen 21. Aunque ha grabado con las principales discográficas, Idil Biret tiene su propia casa discográfica IBA en Naxos, con la que ha alcanzado la venta de dos millones de copias, por lo que le ha sido entregado un disco de platino. Es sorprendente la capacidad de esta mujer, que va a cumplir 83 años y lleva desde los 16 subida a los escenarios.

**Sol Bordas**



VALSES Y DANZAS. Idil Biret, piano. IBA Archive Edition 8.571428 • 80'

★★★★★



La Serenissima presenta en este CD la segunda parte de su homenaje al Vivaldi compositor de *Conciertos para dos o más instrumentos*. Si bien en aquel primer registro de 2018, también para Signum Classics, se buscó una paleta de colores colorista en cuanto a la elección de las obras entre la ingente producción vivaldiana, en esta ocasión disfrutaremos de algunas de las composiciones escritas para los principales instrumentos melódicos principales en la orquesta barroca, violines, flautas de pico y oboes, al que se añade el amado *Concierto para dos violonchelos RV 531*.

El conjunto instrumental británico se presenta como el heredero natural de las grandes formaciones e interpretaciones historicistas que las islas anglosajonas gratamente nos han brindado desde la llegada de la revolución de los "instrumentos originales", que tanto se ha perfeccionado. Nos encontramos ante un impecable ejercicio de alarde técnico, por fin la destreza con la que se interpretan las partituras se ha superado completamente y podemos disfrutar de los instrumentos con la calidad musical sin ataduras del aparejo.

Escucharemos deliciosas obras de indudable inspiración vivaldiana de todas sus épocas compositivas, desde sus primeros años hasta sus piezas de influencia napolitana, en manos de algunos de los solistas más virtuosos de la actualidad, como Katy Bircher y Flavia Hirte, flautas; Rachel Chaplin y Mark Baigent, oboes; o quien dirige a los brillantes La Serenissima, el inspirador violinista Adrian Chandler.

**Simón Andueza**

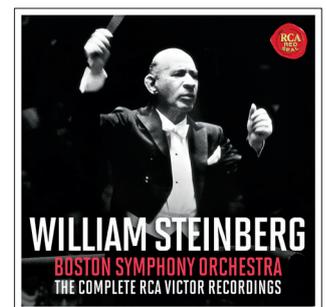
VIVALDI X2. La Serenissima / Adrian Chandler, violín y dirección.

Signum Classics • SIGCD908 • 60' ★★★★★

Si lo que dice el título de la portada no fuese una verdad a medias, el contenido de estos cuatro CD podría haber ocupado sólo dos, pues a las grabaciones completas de William Steinberg para RCA, se han añadido algunos fragmentos de registros de Ozawa y Leinsdorf, también al frente de la Sinfónica de Boston (hasta aquí, aunque un poco rácano, todo aceptable), aparte de una grabación de la *Sinfonía del Nuevo Mundo* y la *Obertura Carnaval* de Dvorak con la misma orquesta dirigida por Arthur Fiedler, lo que ya se digiere bastante peor. ¿Por qué si alguien quiere hacerse con las grabaciones de Steinberg, tiene que cargar también con el disco de Fiedler, carente del más mínimo interés? No lo decimos por las obras (Dvorak siempre ha sido, es y será bienvenido), sino por lo burdo de las versiones.

Aparte de esta consideración, lo innegable, a tenor de las últimas publicaciones, es que la labor de William (Wilhelm) Steinberg necesita una seria revisión. DG ya lo ha hecho recientemente, ahora lo hace Sony, y lo debería hacer Warner de nuevo, pues descatalogó demasiado pronto el álbum dedicado al director, sacado del fondo de catálogo de la extinta Emi. De la publicación que nos ocupa resaltamos sobre todo una extraordinaria *Sexta* de Bruckner, por sus dos primeros movimientos especialmente, y todo el tercer CD, con magníficas versiones de *Till Eulenspiegel*, *El aprendiz de brujo*, *Danza macabra* o las dos pequeñas obras de Stravinsky. Menos interés revise la versión de *La Grande* de Schubert del primer CD.

**Rafael-Juan Poveda Jabonero**



WILLIAM STEINBERG. LAS GRABACIONES COMPLETAS PARA RCA. Orquesta Sinfónica de Boston / William Steinberg, Arthur Fiedler y otros. Sony Classical 19658829882 • 212' • 4 CD

★★★★★



# IMPRESINDIBLES ❄️ NAVIDAD 2024



**YO-YO MA & KATHRYN STOTT**  
**MERCY**  
CD



**JONAS KAUFMANN**  
**PUCCHINI: LOVE AFFAIRS**  
CD / CD DIGI PACK



**KHATIA BUNIATISHVILI**  
**MOZART PIANO CONCERTOS Nos. 20 & 23**  
CD



**IGOR LEVIT**  
**BRAHMS PIANO CONCERTOS**  
3 CD



**MAO FUJITA**  
**72 PRELUDES**  
ÁLBUM DIGITAL



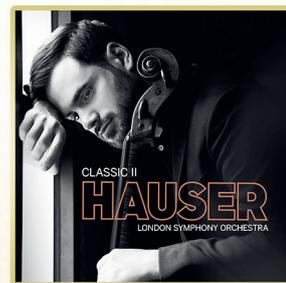
**HAYATO SUMINO**  
**HUMAN UNIVERSE**  
2 LP / CD



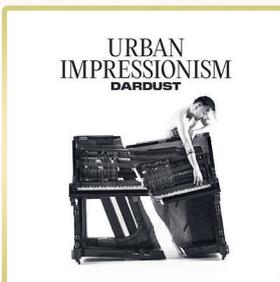
**MARCIN**  
**DRAGON IN HARMONY**  
LP / CD



**IL VOLO**  
**AD ASTRA**  
LP / LP COLOREADO / CD



**HAUSER**  
**CLASSIC II**  
CD



**DARDUST**  
**URBAN IMPRESSIONISM**  
ÁLBUM DIGITAL



**CONCIERTO DE AÑO NUEVO 2024**  
**CHRISTIAN TELEMANN**  
2 CD / DVD / BLU-RAY / 3 LP



**BSO "CHALLENGERS"**  
**TRENT REZNOR Y ATTICUS ROSS**  
LP

## UN ICONO DE NUESTRO TIEMPO

Esta es una de las publicaciones más interesantes (y también lujosas) del sello Pentatone. Un regalo para el oído y para la vista. Se trata de una edición que recopila la faceta como compositor del estadounidense Michael Tilson Thomas (1944), más conocido por su vertiente de director de orquesta.

La box set dedicada a Michael Tilson Thomas (MTT) se presenta con 4 CD y un libro principesco de más de 100 páginas, que incluye notas del propio compositor, numerosas fotografías, un artículo introductorio de Larry Rothe (*An American Composer*) y otro de su colega y amigo John Adams (recordemos que MTT dirigió los estrenos y es el dedicatario de, entre otras obras, *Absolute Jest* y *My Father Knew Charles Ives*).

MTT sigue la estela de esos iconos musicales casi esquizofrénicos que aúnan una dimensión doble, como directores y como compositores, habitualmente más afamados en vida por su vertiente interpretativa y pública que por su rostro creativo e íntimo. Y si en primer lugar nos viene a la memoria el nombre de Gustav Mahler (de quien, por cierto, MTT ha grabado un ciclo excepcional en SACD con la San Francisco Symphony), o si también sobresale por afinidad la silueta de Esa-Pekka Salonen (al que hasta fechas relativamente recientes no se le ha contado entre los compositores finlandeses en activo más a tener en cuenta), la figura que emerge como verdadero émulo y mentor de MTT es la de Leonard Bernstein.

Tras escuchar las 18 obras incluidas en esta caja recopilatoria, ofrecidas en riguroso orden de composición, resultará inevitable asociar a Leonard Bernstein con

MTT. Ambos poliédricos cuando afrontan sus universos creativos. Ambos directores y compositores estadounidenses. Ambos armónicos a la hora de conciliar en sus partituras lo contemporáneo, la tradición jazzística y las raíces *yiddish*. Ambos alejados del lenguaje postserialista, abrazados a un melodismo que quiere ser accesible para la mayoría de los oyentes.

Y ambos han dejado atrás la fase de escuela de primaria (Bernstein *dixit*) de la música norteamericana, constatable en los acentos y ritmos que emplean, y más evidente aún en sus obras cantadas. La breve y nada acomplejada *Not Everyone Thinks That I'm Beautiful* del primer CD es un buen ejemplo, como *Agnegram* (puramente orquestal) o *Street Song* (para metales).

La ambiciosa *From the Diary of Anne Frank*, que contó en su estreno con Audrey Hepburn como narradora, se aleja de su molde europeo (*Un superviviente de Varsovia* de Arnold Schoenberg) y se acerca a Los Ángeles. Las dos composiciones están emparentadas por el terror del Holocausto y provocan un gran impacto emocional, pero el tratamiento de lo declamatorio es muy diferente, y más aún se oponen las partes orquestales (dodecafónicas para Schoenberg, en la estela de un Korngold para MTT).

Ya en el segundo CD, *Sentimental again* homenajea a Sarah Vaughan. No se halla muy lejos de la Carolina del Sur en la que canta Bess, el personaje de la ópera de Gershwin. Lo mismo ocurre con la breve y camerística *I'm Nobody! Who Are You?* La versión para barítono y orquesta de las tres *Whitman Songs* comparten esa mezcla de folclore, jazz y estilización sinfónica europea. Y las 10 breves canciones para soprano y orquesta que conforman *Poems of Emily Dickinson* continúan con un ejercicio de conciliación e ironía por parte de MTT: se distinguen resonancias del variado repertorio que MTT conoce como intérprete, de Stravinsky a Dohnányi, pasando por la música evangélica de su país. También manda el humor en la desvergonzada *Symphony Cowgirl*, de apenas 5', próxima al género country.

Si Bernstein también compuso, por ejemplo, la más



© ART STREIBER

Pentatone publica una edición como compositor de Michael Tilson Thomas, más conocido por su vertiente de director de orquesta.

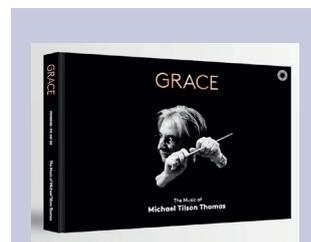
concentrada *Sinfonía n. 2 "The Age of Anxiety"* (para piano y orquesta), una muestra de que el mencionado pluralismo americano no es una pose, sino una búsqueda identitaria en la que han incidido muchos autores estadounidenses, MTT participa de esta filiación menos popular y más abstracta con *Urban Legend* (pieza concertante para contrafagot y orquesta), *Island Music* (para dos marimbas y sección de percusión) y *Notturmo* (para flauta y orquesta). De hecho, al adentrarnos en el tercer y cuarto CD de esta colección monográfica, presenciamos la evolución de MTT: más extrovertido y directo en la mayoría de obras pertenecientes a su primera etapa, más solidificado e introvertido en buena parte de las últimas. La extensa *Meditations on Rilke* conduce la apuesta del pluralismo hacia la técnica del collage, y se diría que sus raíces se aferran en parte a Charles Ives y a los ciclos vocales mahlerianos.

Como siempre sucede al escribir sobre música, más aún si el texto versa sobre un compositor vivo, además bastante heterogéneo, se corre el riesgo de caer en comparaciones vacías y de que sobrealabunden las

referencias. Queda en manos del lector la decisión de aventurarse en estas 18 composiciones que, a la manera de una biografía, definen una vida entera plena de diversidad.

No podía ser de otro modo. El sencillo *Lied Grace*, dedicado a Leonard Bernstein, cierra el viaje.

Daniel Pérez Navarro



**TILSON THOMAS: Grace - The Music of Michael Tilson Thomas.** Ian Bousfield, Measha Brueggergosman-Lee, Sasha Cooke, Renée Fleming, Thomas Hampson, Isabel Leonard, Audra McDonald, Ryan McKinny, Edwin Outwater, Pat Posey, Paula Robison, Jean-Yves Thibaudet, Lisa Vroman, John Wilson, Bay Brass. New World Symphony, San Francisco Symphony / Michael Tilson Thomas.

Pentatone PTC 5187355 • Deluxe Box set (libro + 4 CD) • 298'

★★★★★ PR

"Tilson Thomas sigue la estela de esos iconos musicales casi esquizofrénicos que aúnan una dimensión doble como directores y compositores, más afamados en vida por su vertiente interpretativa y pública que por su rostro creativo e íntimo"

## LA TETRALOGÍA DE TCHERNIAKOV: DESMITIFICADOR EMPACHO

Va a envejecer rápido y mal (casi tanto como sus achacosos protagonistas aferrados al andador y al aerosol) esta nueva *Tetralogía* con forma de moderna antigualla, sesudas ínfulas y tufillo a cadáver, en el que tantas esperanzas se habían depositado (sobre todo por el gran ausente, Daniel Barenboim, gestor originario del proyecto) a la hora de bucear por inexplorados recovecos estéticos y cabales reflexiones sobre una obra tan inagotable como es *El Anillo del Nibelungo*, ya que el arquitecto elegido para su edificación era esa bomba de relojería llamada Dmitri Tcherniakov, capaz de lo mejor, pero también de lo peor. En las casi 16 horas que dura esta epopeya en cuatro capítulos representada en continuidad en Berlín hace un par de años, y del que ahora se editan las dos últimas entregas del ciclo, el moscovita centra todo su ingenio y maña en un ejercicio desesperante de desmitificación y reescritura del texto wagneriano. En vez de adaptar su personalidad y autoría al original universo dramático moldeado por Wagner, es sencillamente el compositor quien acaba subordinado a su particular estilo y concepción escénica. Por supuesto, sale molido a palos del envite, pues es mucha carne para tan poco hueso.

Si el *Ring* es una explosión de luz y aire puro, de esplendor natural rodeado por ríos y montañas, Tcherniakov enclaustra toda la acción sobre fríos espacios cerrados, con personajes ubicados siempre entre cuatro paredes iluminadas por fluorescentes. Estamos en el *Centro de Experimentación Científica de la Evolución Humana* (E.S.C.H.E. en su acrónimo inglés), laboratorio científico (con forma de hormiguero humano) en el que se realizan crueles estudios sobre la conducta humana. Un enredado artificio espacial y argumental que aburre y desespera, porque nunca termina por encajar ni darle sentido a ninguno de los mecanismos narrativos planteados en la obra, empecinado en reescribir con pezuña, amputar rudamente y a veces hasta reírse a carcajadas del libreto.

Si en *Valquiria* se despachaba con ese duelo entre Siegmund y Hunding en el que ninguno fallaba, ahora en las dos siguientes Jornadas, tenemos que tragarnos cómo la todopoderosa lanza de Wotan jamás se fractura o como una Brünnhilde despierta se hace la dormida. A Normas que en vez

de tejer nuestro destino toman el té. Al dragón Fafner travestido de Hannibal Lecter o a Grane transfigurado en un burlesco caballo de peluche. Siegfried jamás bebe el filtro del vaso de Guttrune, ni del cuerno de Hagen (la droga penetra como el espíritu santo). Tampoco se coloca el *Tarnhelm* para transformarse en Gunther al llegar a esa roca con forma de apartamento y beberse una lata de cerveza. O incrédulos avistamos como la caería donde perecerá (atravesado por el ridículo mástil de una bandera) se convierte en una majadera cancha de baloncesto con todos los actores vestidos de corto. Mucho ánimo a aquellos que se acerquen por vez primera al "Ciclo" a través de esta jeroglífica propuesta, porque la confusión campea a sus anchas y más de uno acabará acordándose de cierta madre que parió a un ruso.

No hay nada de épica, heroicidad o fantasía en esta confusa escena que exige muchas dosis de paciencia, sobre todo cuando en los momentos emocionalmente más intensos y emotivos, los personajes se ponen atolondradamente a bailar o simplemente se mean de la risa (como ya ocurría en su *Tristán*). Todo es artificial, gratuito, enrevesado, caprichoso y a veces hasta puerilmente escandaloso. Como no sabe como concluir su descabellada aventura, proyecta sobre el telón el descartado texto con el que en un principio Wagner iba a finalizar su *Tetralogía* en 1856 (el conocido como "final Schopenhauer" con aquel concluyente y estremecedor "yo he visto el fin del mundo"). Hasta en eso, Tcherniakov decide corregir y enmendarle la plana al mismísimo maestro.

### Casta wagneriana

Si algo habría que rescatar de este *Anillo* forjado finalmente en piritita, sería un elenco de magníficos cantantes y no menos esforzados actores. A la cabeza estaría el Siegfried en cándido de Andreas Schager, todo un derroche de ímpetu, resistencia y brío, bello agudo y ardido canto de prodigioso estilo y expresividad, al que Tcherniakov retrata como un cándido niño grande y tonto. Un Sigfrido vocalmente referencial para el futuro. Como ya lo demostraron en *Tristán*, la pólvora salta por los aires cuando el austríaco comparte escena con Anja Kampe que está soberbia en su debut como Brünnhilde. Su

pasional inmolación frente al cadáver del amado en la más absoluta soledad escénica (únicamente un anciano Wotan está presente en el velatorio) es de una expresividad y hondura que desgarran. Agudos poderosos y bien resueltos y un bestial dominio escénico para una férrea Brünnhilde de raza y estirpe.

Michael Völle (que aunque no abra la boca está presente como actor en la parte final del *Ocaso*) vuelve a dar otra lección de canto y sapiencia escénica como el Wanderer. Muy a tener en cuenta para el futuro el temible Hagen de Mika Kares, con una voz rotunda e inquietante, muy dramática e intensa, que sigue los pasos de la extraordinaria escuela legada por los bajos escandinavos. Fantástico el Alberich del veterano Martin Kränzle, que enriquece la escena cada vez que aparece, aunque sea medio en pelotas por antojo del *regietheater*. Fraseo y dicción genuinamente wagneriana que se desparrama en los dúos-duelos, como el entablado con su hermano Mime, un acertado y explosivo Stephan Rügamer. La Waltraute de la Urmana (con algunos problemas vocales) parece estar moviéndose dentro de un drama del mismísimo Chéjov. Los hermanos gibichungos parecen extraídos de aquella ¿Quién teme a Virginia Woolf?, fumando y bebiendo licores continuamente en escena. Anodino y con poca negrura el Gunther de Lauri Vasar (también fue un insulso Donner en *Rheingold*); y estridente y errada Mandy Fredrich como Guttrune. Erda vuelve a ser una candorosa Anna Kussjudit, que tiene que aguantar las embestidas de violencia doméstica de su ex. Por último, la joven Victoria Randem da vida apropiadamente a un "pájaro del bosque" embutido en una bata médica.

Sin duda, es en *Siegfried* donde mejor discurre y más acertado está Thielemann. Dirección irregular, resuelta a tirones y con altibajos, con algunos buenos momentos (como la escena de la fragua o en el dúo amoroso final) y otros donde desespera sus carencias expresivas (insulsa y poco contundente *Trauermarsch*), dejando un sabor de boca agríndice con olor a gatillazo, ya que tiene ante sí a una de las mejores y más experimentadas formaciones wagnerianas del planeta, que podía haber dado mucho más de sí. Metales esplendorosos y una densa e intensísima cuerda (¡puro fuego!) que ofrecen

al oyente un hipnótico espectáculo sonoro.

En definitiva, un *Anillo* escénicamente tedioso, infantil y fallido, musicalmente irregular, pues funciona a ratos (será recordado como la última *Tetralogía* jamás dirigida por Barenboim, el más grande director wagneriano vivo), cuya propiedad final legítimamente recae sobre un puñado de buenos cantantes y majestuosos intérpretes.

Javier Extremera



WAGNER: *Siegfried*. Andreas Schager, Michael Volle, Anja Kampe, Johannes Martin Kränzle, Stephan Rügamer. Staatskapelle Berlin / Christian Thielemann. Escena: Dmitri Tcherniakov. Unitel-CMajor 810208 • 2 DVD • 251' • DTS • Subt. Español



WAGNER: *Götterdämmerung*. Andreas Schager, Anja Kampe, Mika Kares, Johannes Martin Kränzle, Lauri Vasar, Mandy Fredrich, Violeta Urmana. Staatskapelle Berlin / Christian Thielemann. Escena: Dmitri Tcherniakov.

Unitel-CMajor 810408 • 2 DVD • 285' • DTS • Subt. Español



## EN plataFORMA

Repaso mensual a las grabaciones disponibles en plataformas  
por Juan Berberana

Novedades

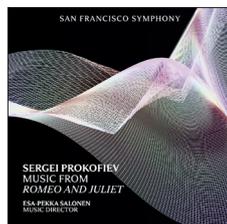


Khatia Buniatishvili graba su primer disco como solista y directora. Y lo hace de una manera notable, siendo fiel a su estilo, y nada menos que con Mozart. Un Mozart de fantasía, subjetivo, pero de una innegable belleza.

**MOZART: Conciertos piano 20 y 23. St. Martin in the fields / Khatia Buniatishvili.**

Sony Classical / Disponible desde 25-10-24

★★★★★



Cada nueva grabación de Salonen en San Francisco nos maravilla y, a la vez, nos conduce a la frustración de saber que ya no habrá más, tras su traumática ruptura hace unos meses. Una pena...

**PROKOFIEV: Romeo y Julieta. Sinfónica San Francisco / Esa-Pekka Salonen.**

SFS / Disponible desde 02-09-24

★★★★★ R



El concierto de la Sinfónica de Londres nos deleita con una versión del Concierto de Rózsza a la altura de la primera grabación de Heifetz (a quien iba dedicado y estrenó). Igualmente, reseñable su prestación en Bartók.

**RÓZSA: Concierto violín. BARTÓK: Concierto violín 2. Roman Simovic. London Symphony / S. Rattle & K.J. Edusei.**

LSO / Disponible desde 15-11-24

★★★★★



El legado musical de Frans Brüggen sobrevive con su orquesta y con solistas tan excepcionales como Lucie Horsch. De ello versa esta magnífica producción de Decca. Máxima recomendación.

**FRANS BRÜGGEN PROJECT. Lucie Horsch. Eighteenth Century / Rachel Podger.**

Decca / Disponible desde 08-11-24

★★★★★

Novedades repertorio infrecuente



La reciente desaparición de Wolfgang Rihm nos permite disfrutar de la que pudo ser su mejor ópera. Esta reedición (ya publicada en DVD), se queda algo por detrás de la descatalogada grabación del estreno (1979). Pese a ello, imprescindible.

**RHM: Jakob Lenz. Solistas. Teatro Nacional Mannheim / Franck Ollu.**

Oehms / Disponible desde 18-10-24

★★★★★ R



Nueva edición (la sexta, esta vez dirigida por Jurowski) del proceso de redescubrimiento de la música para cine de Alfred Schnittke. Tan estimulante como sorprendente, aunque quizás un poco menos que las 4 primeras.

**SCHNITTKKE: Música cine (vol. 6). Sinfónica Radio Berlín / Vladimir Jurowski.**

Capriccio / Disponible desde 15-10-24

★★★★★

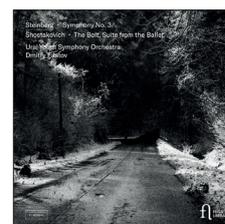


Lo mejor de esta segunda edición de la música orquestal de Schreker es que cuenta con la grabación de la que pudo ser su obra más lograda en este repertorio, *El preludio para un drama*. Steven Sloane está a la altura. Muy recomendable.

**SCHREKER: Música para orquesta (vol. 2). Sinfónica Bochumer / Steven Sloane.**

CPO / Disponible desde 10-10-24

★★★★★



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

**STEINBERG: Sinfonía 3. SHOSTAKOVICH: El tornillo. Ural Youth Sym. Orch. / Dmitry Filatov.**

Fuga libre / Disponible desde 15-11-24

★★★★★

Reediciones



El veterano pianista Rudolf Buchbinder nos visitará en marzo próximo. Y lo hará también con Beethoven, su "caballo de batalla" durante casi 50 años. Esta reedición de las *Variaciones* da testimonio de su maestría. Imprescindibles.

**BEETHOVEN: Variaciones para piano. Rudolf Buchbinder.**

Warner / Disponible desde 01-11-24

★★★★★



El Brahms de Szell (junto a Oistrakh y Rostropovich) bien merecía esta reedición, soportada por un nuevo reprocesado (se nota la mejora), que obliga a escuchar a estos tres genios nuevamente. No lo dude.

**BRAHMS: Concierto violín. Doble concierto. Oistrakh & Rostropovich. Org. Cleveland / George Szell.**

Warner / Disponible desde 08-11-24

★★★★★ R

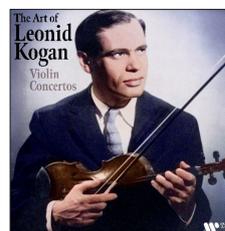


Es curioso que, en el año lves, algunos críticos americanos opten por minusvalorarle (Alex Ross). Estas reediciones de Tilson Thomas (junto al también injustamente olvidado Carl Rugless), sin duda, dicen lo contrario.

**IVES: Tres lugares de Nueva Inglaterra. RUGLESS: Sun-treader. Boston Symphony / M. Tilson Thomas.**

DG / Disponible desde 25-10-24

★★★★★ R



Warner rescata la mayoría de las grabaciones del ruso Leonid Kogan, en el centenario de su nacimiento. Un rescate justo para un violinista, durante años, innecesariamente valorado a la sombra de su compatriota Oistrakh.

**LEONID KOGAN. Leonid Kogan, violín & varias orquestas.**

Warner / Disponible desde 08-11-24

★★★★★

WORLD PREMIÈRE ON VIDEO



**DONIZETTI OPERA**



# DONIZETTI IL DILUVIO UNIVERSALE



**NAHUEL DI PIERRO ENEA SCALA  
GIULIANA GIANFALDONI MARIA ELENA PEPI**

**ORCHESTRA DONIZETTI OPERA  
CORO DELL'ACCADEMIA TEATRO ALLA SCALA**

**RICCARDO FRIZZA, CONDUCTOR**

**MASBEDO, DIRECTION**

*Musica*  
DIRECTA

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

**DYNAMIC**

## LA MESA DE DICIEMBRE

**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

"10 obras de Gabriel Fauré"

**LUIS MAZORRA INCERA**  
 Crítico y organista

Requiem Op. 48  
 Quinteto con piano n. 1 Op. 89  
 Pavana para orquesta Op. 50  
 Sonata para violín y piano n. 1 Op. 13  
 Cuarteto de cuerda Op. 121  
 Elegie para violonchelo y piano (primera versión) Op. 24  
 Impromptu para piano n. 3 Op. 34  
 Pelleas et Melisande (música incidental) Op. 80  
 Dolly Op. 56 (para piano a cuatro manos)  
 Masques et bergamasques (suite de orquesta) Op. 112

**JUAN CARLOS MORENO**  
 Crítico y escritor

Requiem Op. 48  
 Pelleas et Melisande (música incidental) Op. 80  
 Cuarteto con piano n. 1 Op. 15  
 Sonata para violín y piano n. 1 Op. 13  
 Quinteto con piano n. 2 Op. 115  
 Cantique de Jean Racine Op. 11  
 Barcarolles para piano  
 2 Mélodies Op. 46  
 Fantasie para piano y orquesta Op. 111  
 Pénélope (ópera)

**RAFAEL-JUAN POVEDA JABONERO**  
 Crítico

Pelleas et Melisande (música incidental) Op. 80  
 Masques et bergamasques (suite de orquesta) Op. 112  
 Suite Dolly Op. 56 (arr. para orquesta de H. Rabaud)  
 Nocturnos y Barcarolas para piano  
 Requiem Op. 48  
 Pénélope (ópera)  
 Sonata para violín y piano n. 1 Op. 13  
 Quinteto con piano n. 1 Op. 89  
 Trío en re menor Op. 120  
 Cuarteto de cuerda Op. 121

**EVA SANDOVAL**  
 Presentadora y directora de El café de Mimi  
 (Radio Clásica)

Après un rêve Op. 7 n. 1  
 Cantique de Jean Racine Op. 11  
 Cuarteto con piano n. 1 Op. 15  
 Élegie Op. 24 (versiones con piano y orquesta)  
 Pavana para orquesta Op. 50  
 Requiem Op. 48  
 La bonne chanson Op. 61  
 Dolly Op. 56 (para piano a cuatro manos)  
 Pelleas et Melisande (música incidental) Op. 80  
 Quinteto con piano n. 2 Op. 115

## SOBREMESA



El pasado mes de noviembre se cumplieron cien años de la muerte de Gabriel Fauré, que ha constituido una serie de conmemoraciones a lo largo del mundo musical, en forma de conciertos, publicaciones (RITMO contribuye este mes con un pequeño ensayo y esta mesa, y volverá a hacerlo el próximo mes) y ediciones discográficas. Nosotros hemos ido a lo relativamente fácil, que era escoger sus diez "mejores" obras.

Luis Mazorra nos indica brevemente que el *Requiem* lo ha escogido "por aclamación, tanto erudita como popular", mientras Rafael-Juan Poveda ha estructurado su selección en bloques: orquestal, piano, vocal y cámara.

Por su parte, Eva Sandoval, que "debuta" con su nuevo espacio radiofónico, aclaraba que "he intentado que la selección resulte equilibrada, representando los géneros principales que cultivó y poniendo de relieve que la intimidad de la *mélodie* o de la música de cámara potencia su maestría. No obstante, he tenido que dejar fuera obras relevantes o muy populares como *Claire de lune Op. 46 n. 2*, *Cinq Mélodies "de Venise" Op. 58* o la *Sicilienne Op. 78*".

Y Juan Carlos Moreno señalaba: "En lo más alto del podio pongo el *Requiem*, obra que emociona por su milagrosa sencillez y, a la vez, profundidad. La suite de *Pelléas* no puede faltar tampoco, sobre todo por su encantadora siciliana. El problema con Fauré viene cuando se trata de la música de cámara. Y es que, ahí, el nivel es tan alto, que la selección se hace muy difícil. Para mí, es ahí, en la música de cámara, donde se aprecia mejor lo que es Fauré: una inventiva melódica inagotable y una sensibilidad que nunca cae en lo fácil, elegancia a la hora de tratar los instrumentos y una insobornable independencia creativa. Añado también dos obras más infrecuentes: la *Fantasie para piano y orquesta* y la ópera *Pénélope*, que escuché bastante hace unos años, cuando estaba haciendo una colección de mitología. A nivel teatral no creo que funcione demasiado bien, es demasiado estática, pero sus momentos más íntimos y recogidos son una maravilla, tanto a nivel de expresión vocal como en lo que toca al ropaje orquestal".

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

  @RevistaRITMO



# Hans van Manen

## Hommage à Hans van Manen

Metaforen  
Adagio Hammerklavier  
Frank Bridge Variations

## Moving to Music

A film by  
Reiner E. Moritz

Nationale  
Opera  
&  
Ballet

# LA GRAN ILUSIÓN

por Genma Sánchez Mugarra

*Carmen* de Benjamin Millepied

**E**l escritor francés Prosper Mérimée escribió en 1845 una obra que, estoy segura, jamás pensó que se convirtiera en tantas manifestaciones de arte, tan variadas, distintas y diversas. Empezando con la ópera de Bizet que, en 1875, recibió numerosas críticas negativas por lo que suponía de ruptura con las convenciones y un escándalo por el quiebre con lo tradicional. El compositor murió cuando aún se estaba representando y no llegó a disfrutar de su enorme éxito. Carlos Saura la llevó al cine, reproduciendo en el guion la historia del libro. Sería imposible comentar todas las obras con su mismo argumento, pero cabe destacar la puesta en escena de Calixto Bieito, con escenografía de Alfons Flores, que actualiza la historia llevándola a los años 70 del siglo XX con los soldados de la Legión, las mujeres de la fábrica de tabacos y el submundo de los gitanos.

La obra que, en un principio, era aparentemente misógina (una mujer gitana que expresa toda la maldad), se ha convertido con el tiempo en la representación de la vida de una mujer en busca de su lugar y de su libertad, una mujer que ama más su independencia que a cualquier otro. Benjamin Millepied, el director de esta nueva versión del mito de Carmen, traslada la acción en su película a México, donde existe una importante comunidad romaní. La madre es asesinada por los cárteles y Carmen tiene que huir de ese mundo hostil y cruel que incita a las personas a escapar. En el camino conoce a Aidan, un marine, y con él hace el trayecto hasta Los Ángeles, donde encuentran a Masilda, amiga de la madre. Cuando aparece la policía tienen que volver a evadirse y Carmen elige su libertad antes que a Aidan.

**“Benjamin Millepied, el director de esta nueva versión del mito de Carmen, traslada la acción a México, donde existe una importante comunidad romaní”**

Carmen está representada por la actriz y bailarina mexicana Melissa Barrera (1990), conocida por su participación en numerosas telenovelas y recientemente en la película *In the Heights*. Su compañero Aidan es el actor Paul Mescal (1996), curtido en el teatro que ahora podemos ver en *Gladiator 2*. En algunas escenas la pareja no respira una gran química. Un gran acierto la elección de Rossy de Palma para el personaje de Masilda, “chica Almodóvar”.

La película es el resultado de la simbiosis de dos genios. Por un lado, Benjamin Millepied (1977), coreógrafo, ex-bailarín y cineasta francés que participó como creador de la coreografía en la película *Black Swan* y que dirigió el Ballet de la Ópera de París apenas dos años, por su afán en introducir la danza contemporánea en la casa del ballet clásico. El filme



**Melissa Barrera y Paul Mescal, en un instante del film *Carmen*, del director Benjamin Millepied.**

está cuajado de secuencias de danza contemporánea, tipo de baile compuesto por danzas urbanas, hip-hop, jazz..., que es una reacción a la danza clásica (reglas y disciplina), expresión libre del cuerpo y manifestación de una idea, sentimiento o emoción. Incluso las escenas de sexo se convierten en baile. Junto a él, su amigo y músico Nicholas Britell (1980), compositor americano con un pie en el hip-hop y otro en la música clásica, es el responsable de la banda sonora, consistente en canciones expresamente escritas para la cinta y una especie de coro griego, como personaje colectivo que se comunica con los personajes, que canta la letra de la ópera original en francés, adecuada, reordenada y colocada libremente en la música del compositor.

Ya desde un principio con el inspirado baile flamenco realizado por Marina Tamayo, y las coreografías y banda sonora como sustitución, en muchos momentos, del diálogo convencional, las palabras y la propia narrativa haciendo avanzar la historia, nos encontramos con un tipo de cine que desafía el estilo clásico. Los franceses, como siempre innovando, ya que no es la primera vez que mezclan la danza contemporánea y la música clásica, como ocurrió en

**“El filme está cuajado de secuencias de danza contemporánea, en una reacción a la danza clásica”**

2019 en La Bastilla con la ópera *Les Indes Galantes* gracias a la coreógrafa Bintou Dembélé. Tendremos la suerte de disfrutar este espectáculo en el Teatro Real esta temporada.

El conjunto de baile, música y cinematografía tiene de esta manera, como resultado, una hermosísima creación de una gran ambición artística.



**Carmen**  
 Filme de Benjamin Millepied  
 2022 · 116'  
 Disponible en Filmin

## ANTIQUA

por Sergio Pagán

## Tiziano y la música (II)

Tiziano era ya un afamado pintor cuando, desde Ferrara, el duque Alfonso d'Este le encargó una serie de misteriosas y enigmáticas pinturas para decorar el "camerino de alabastro" de sus nuevas dependencias palaciegas. Alfonso, hermano de la cultísima mecenas de las artes Isabella d'Este (a quien también retrató Tiziano), casada con el Gonzaga de Mantua, e hijos ambos del que fuera patrón de Josquin, Hércules de Ferrara, había convertido la ciudad en un paraíso cultural y artístico, de tal modo que Ferrara bajo su gobierno llegó a compararse con la Atenas de Pericles.

Para el duque, Tiziano realizó tres admirables obras inspiradas en textos del libro *Imágenes y descripciones*, de Filóstrato el viejo: *Baco y Ariadna*, que se conserva en la National Gallery de Londres; *Ofrenda a Venus* y *La bacanal de los andrios*, ambas expuestas en el Museo del Prado. Sobre esta última, Vasari escribe lo siguiente:

*"La bacanal es una de las obras más completas de Tiziano, en el sentido de que en ella desenvuelve el pintor toda su fantasía pagana y pone todos los recursos de su paleta recreándose en los acordes de color, que son variadísimos; en los cambios de tonalidad y aún de luz; en los menudos motivos que aquí y allá enriquecen el cuadro y en el vigoroso dibujo y expresión de las figuras, todo lo cual compone un magnífico poema báquico lleno de bulliciosos jóvenes, faunos y bacantes, sátiros y silenos rebosantes de alegría y de amor"*

La obra representa un momento de bacanal de los habitantes de la isla de Andros a los que Baco había concedido un don: la existencia de un arroyo por el que corría vino en lugar de agua y al cual acudían para festejar con canciones y bailes el culto báquico. "La corriente de vino que surca la isla de Andros y los andrios que se han emborrachado en el río son el tema de esta pintura", escribe literalmente Filóstrato en sus *Imágenes*, el libro que describe pinturas antiguas imaginarias que sirvió de inspiración a Tiziano.

*"La música pintada por Tiziano ha sido transcrita e interpretada y se atribuye a Adrian Willaert, quien dirigía la capilla del duque de Ferrara"*

Además del ritmo que nos lleva de un personaje a otro, y el colorido con enorme variedad de tonos, la obra rebosa música. En el centro del lienzo, dos jóvenes muchachas están recostadas en la hierba delante de una pareja de jóvenes cantores y un grupo de danzantes. Las dos muchachas



*La bacanal de los andrios, de Tiziano (1523-1526), óleo sobre lienzo, expuesto en el Museo del Prado.*

tienen en sus manos sendas flautas de pico y otra flauta asoma tras una copa. Ante ellas descansa una cartela, un pequeño papel que es una partitura. La música pintada por Tiziano ha sido transcrita e interpretada y se atribuye a Adrian Willaert, quien dirigía la capilla del duque. La música es una *chanson a boire*, canción para beber, en forma de canon probablemente para ser entonado cambiando los tonos, *canon per tonos*, y no podía ser más apropiado a esta escena báquica, pues el texto reza así: "Quien bebe y no vuelve a beber, no sabe lo que es beber".

Que Willaert pudiera ser el autor de este canon parece lógico, teniendo en cuenta que el maestro flamenco ya había compuesto para el papa León X otro dúo cromático en forma de *canon per tono*, que también tiene un contenido báquico. Su título es *Quid non ebrietas*, y utiliza una epístola de Horacio que dice:

*"¿Qué no hará la ebriedad? Descubre secretos, ratifica esperanzas y al desarmado mete en batallas; serena los espíritus angustiados y enseña las artes ¿A quién no hicieron hablar las copas colmadas, a quien no aliviaron en su estrecha pobreza?"*

La música está muy presente en la obra y tal vez en la vida de Tiziano. Se piensa que poseía conocimientos musicales, algo casi lógico en su tiempo. Tal vez por ello su colega Paolo Veronese le retrató formando parte del grupo de músicos en primer plano en su monumental *Las bodas de Caná*. Tiziano es el anciano de barba, con bonete y túnica roja que tañe un *violone* o viola da gamba contrabajo, sustentando la base armónica de la música que suena en la pintura. Todo un homenaje al gran maestro del Renacimiento veneciano.



# ÓPERA: DERECHO E HISTORIA

## *El camino eterno* de Kurt Weill

por Pedro Beltrán

**E**l *Camino Eterno* (*The Eternal Road*) es la obra maestra de Kurt Weill y su creación más singular y ambiciosa del genial compositor alemán de origen judío (1900-1950). Weill es particularmente conocido por sus colaboraciones con Bertold Brecht, en concreto *La ópera de los tres peniques* y *El ascenso y la caída de la ciudad de Mahagonny*. Por su parte, *El Camino Eterno* es una partitura de características muy diferentes, menos satírica y mucho más solemne. La temática es religiosa y política a la vez, en un apoyo al pueblo judío ante los nazis. El libreto es del también judío Franz Werfel (1890-1945), el tercer marido de Alma Mahler. El genial texto de Werfel se vende en forma de libro. Hay dos ediciones disponibles, la primera y original de 1935 y la segunda de 2021, con 166 páginas.

El propio Weill preparó dos versiones en alemán e inglés. El proyecto fue inspirado por el director y dramaturgo judío Max Reinhardt (1873-1943), miembro fundador, junto con Richard Strauss y Hugo von Hofmannsthal, del Festival de Salzburgo en 1920. Reinhardt dirigió la película *Sueño de una noche de verano* en 1935 con música de Mendelssohn, adaptada para el cine por Korngold.

La obra recoge la historia del pueblo judío, como se relata en el Antiguo Testamento. En el contexto de la década de 1930, marcada por la persecución y el antisemitismo en Europa, *El Camino Eterno* surge como un esfuerzo colectivo para relatar las tragedias que asolaban a la comunidad judía. En este clima de terror y exilio, Weill, Werfel y Reinhardt concibieron una obra monumental que refleja la historia, resistencia y espiritualidad de su pueblo. *El Camino Eterno* se estructura como una serie de cuadros que alternan escenas bíblicas y el presente, retratando a una comunidad atrapada en una sinagoga durante un pogromo que se enfrenta al exilio y la muerte. En la obra, los personajes reviven escenas bíblicas, desde el sacrificio de Isaac y la historia de Moisés hasta los tiempos de los profetas, mientras reflexionan sobre la relevancia de esas historias para su situación actual. Los personajes bíblicos y contemporáneos se entrelazan.

La primera parte está dedicada a los patriarcas (Abraham, Isaac, Jacob-Israel y José), la segunda a Moisés, la tercera a los reyes (Saúl, David y Solomon) y la cuarta a los profetas (Isaías, Jeremías y el "ángel del final de los días"). No hay ninguna obra musical que incluya a tantos protagonistas bíblicos. En *El Camino Eterno*, Weill logra una síntesis fascinante de música sinfónica y coral. La parte coral presenta momentos de gran intensidad emocional que transmiten la desesperación de los personajes.

El 7 de enero de 1937 se estrenó en la Ópera de Manhattan en una lujosa producción con la participación de 245 actores, representándose durante 153 funciones. Aunque recibió buenas críticas, no se volvió a interpretar hasta 63 años después. En la página web de la Fundación Kurt Weill hay un vídeo de 36 segundos del estreno, donde se aprecia la monumentalidad de la producción. También hay varias fotos y el cartel original del estreno.

No existe ninguna grabación completa ni en CD ni en DVD. En YouTube, en el canal "operaonvideo", tenemos una versión completa de la ópera en Chemnitz (Alemania) de junio de 1999, en el marco de las celebraciones por el nacimiento del compositor, con dirección de John Mauceri a la Robert-Schumann Philharmonie Chemnitz, con un reparto encabezado por Theo Adam. Dura tres horas y diez minutos y esta cantada en alemán. Tristemente no hay subtítulos en ningún idioma.



**De izq. a dcha., Francesco von Mendelson, Eleanor von Mendelson, Kurt Weill, Lotte Lenya y Meyer Weisgall, en su llegada a Nueva York en 1935 para preparar el estreno de *El camino eterno*.**

Puede seguirse adquiriendo y leyendo previamente el libreto de Werfel. El canal gratuito "operaonvideo" tiene la impresionante cifra de treinta mil títulos, pero prima la cantidad sobre la calidad y la inmensa mayoría de las óperas no tienen subtítulos. Esta producción de Chemnitz tuvo su estreno israelí en abril de 2000 en el Centro de Artes Escénicas de Tel Aviv y, en Nueva York, en la Academia de Música de Brooklyn en febrero de 2000.

Actualmente existen tres grabaciones de extractos. Aunque ninguna contenga la versión completa, las tres tienen gran interés: Gerard Schwarz dirige a la Rundfunk Sinfonie Orchester Berlin y el Coro Ernst Senff (Naxos), cantado en inglés (con duración de 73 minutos). Comienza con la intervención de Dios para evitar que Isaac sea sacrificado y sigue el esquema general de la obra.

Navona ha editado dos CD con una grabación en vivo de un concierto en el Carnegie Hall de Nueva York. Ted Sperling dirige la Orquesta de Saint Luke's. La versión que dura dos horas se titula *Road of Promise* y consta de 14 escenas. Después de la introducción, el rabino comienza a cantar y suena la primera escena bíblica con Abraham. Lamentablemente, la escena entre David y Saúl y algunas otras más no están incluidas, pero es una excelente introducción a esta genial partitura.

Hay una grabación de 1998 de los 45 minutos del acto IV en alemán en Capriccio, con Dennis Russell Davies dirigiendo la Österreichische Rundfunkorchester, en un disco titulado "Propheten". Esta versión reducida en forma de cantata bíblica se estrenó el 28 de mayo de 1998 en Viena con la misma orquesta y el director del disco. Posteriormente se interpretó en los BBC Proms, que habían encargado la obra, en el Royal Albert Hall en julio de 1998 con la dirección de Matthias Bamert. Es lamentable que no haya una versión completa ni en inglés ni en alemán de la obra maestra de Kurt Weill.

**Pedro Beltrán es Presidente de la Asociación Europea de Abogados**

# DOKTOR FAUSTUS

por Álvaro del Amo

## *Fracaso sentimental en la calle 50*



**“Libro entretenidísimo y, a su manera desenfadada, enjundioso; peculiar manual de reconciliación del superviviente de una generación que se extingue”.**

Me llamo Pedro Liniers Serrano de Osma, acabo de cumplir 60 años el 14 de agosto de 2004 y sin temor a equivocarme puedo afirmar que me va bien en la vida (página 13).

1º No tengo en demasiada estima a mis semejantes. Con algunas excepciones.

2º No soy un hombre práctico, para qué vamos a ocultarlo (página 73).

Yo - Soy un profesor de Literatura y a veces hablo muy literariamente, lo reconozco. Es un fenómeno que en mí se produce de una manera muy natural.

Ella - No hay nada natural en la literatura (página 409).

(*Fracaso sentimental en la calle 50*, de Fernando Méndez-Leite, Editorial Renacimiento, Sevilla)

**F**racaso sentimental en la calle 50, de Fernando Méndez-Leite, es tanto la novela de un cineasta como la memoria secreta de un artista que ha ejercido de profesor, de comunicador, de defensor, también como dinámico polemista a propósito de una cinematografía, la española, siempre necesitada de explicación, de defensa, incluso de justificación artística.

Cinéfilo que ha logrado sortear la tentación de la mitomanía, demuestra una rara habilidad para apreciar una obra literaria sin tener que molestarse en aborrecer a su autor.

Ahora que tantos escritores de diferente calibre exponen sus irrisorias biografías en el escaparate de sus egos amenazados por la llantina, Fernando Méndez-Leite se sitúa varios pasos atrás del tal Pedro Liniers, un irónico “alter ego”, pertrechado de sólidos y elásticos atributos. Elegancia aristocrática, finísimo humorismo y parsimoniosa cadencia narrativa al servicio de una mirada retrospectiva presidida por el estupor.

Estupor, sí. Qué raro lo vivido, lo leído, lo visto en el cine, lo oído en toda clase de músicas. Raro para los nacidos, como Pedro Liniers y Fernando Méndez-Leite en la década de 1940 (un poco antes y un poquito después). Estupor, estupefacción que encontramos, felizmente, en una novela de William Faulkner.

Estupor, perplejidad refleja en una película de Alexander Kluge, o en un chiste filosófico de Munoa en el semanario La Codorniz.

507 páginas de letra pequeña, que se lee bien, tiene este libro entretenidísimo y, a su manera desenfadada, enjundioso. Peculiar manual de reconciliación del superviviente de una generación que se extingue. El testamento de un pecador sin delitos graves que ha sabido soportar, superar, dominar una época, con fama de irredenta, nutrido por una dieta etérea. Cine, Literatura, Música, alimentos imbricados en otros manjares de más difícil digestión: la amistad, el amor, la fe religiosa, la militancia política.

El tal Liniers Serrano de Osma trata al lector con respetuosa familiaridad porque sabe, como todo artista que se precie, que la ficción auténtica empieza por uno mismo.

*“Fracaso sentimental en la calle 50, de Fernando Méndez-Leite, es tanto la novela de un cineasta como la memoria secreta de un artista que ha ejercido de profesor, comunicador, defensor y dinámico polemista a propósito de la cinematografía española”*



*Fracaso sentimental en la calle 50*

Autor: Fernando Méndez-Leite

Editorial Renacimiento, Sevilla

507 páginas · 2023



## EMILIA GIULIANI (1813-1850)

### La gran desconocida

por Silvia Nogales Barrios

Al adentrarnos en la historia del repertorio para guitarra, los nombres de Fernando Sor, Dionisio Aguado, Francisco Tárrega, Mauro Giuliani o Mateo Carcassi se alzan como pilares indiscutibles de este instrumento. Sin embargo, pocas personas conocen que la hija de uno de ellos llegaría a ser una figura de gran relevancia en su época, pero ampliamente desconocida en la actualidad. Este es el caso de Emilia Giuliani, la hija menor de Mauro Giuliani, cuya historia merece un lugar destacado en la memoria musical.

Nació en 1813, aunque el lugar y la fecha exacta continúan siendo un misterio, pues no se ha encontrado su partida de nacimiento. Este vacío documental ha llevado a algunos estudiosos, como Robert Coldwell, a plantear la posibilidad de que Emilia fuese fruto de una relación extramatrimonial entre Mauro Giuliani y Nina Wiesenberger, aunque la esposa del guitarrista, Maria Giuseppa, asumiera la maternidad de la niña.

Con tan solo 12 años, en 1828, Emilia debutó junto a su padre en el Teatro Nuovo de Nápoles. La prensa y el público aclamaron su actuación, augurándole un prometedor futuro como guitarrista. Emilia fue consolidándose como una joven virtuosa, dando sus primeros pasos profesionales de la mano de su padre; sin embargo, apenas un año después de su debut, la muerte de Mauro Giuliani dejó a la joven guitarrista sola en Nápoles. Lejos de rendirse, Emilia se sobrepuso a los acontecimientos y se labró una gran reputación como concertista, destacando por su técnica impecable y una musicalidad que cautivaba a los oyentes. Es digno de elogio que esto fuese así, en una época donde

el reconocimiento musical de las mujeres se reservaba casi exclusivamente a las cantantes, y en un contexto donde la guitarra era considerada un instrumento menor.

Algunos de los críticos de la época la invitaban a que cambiase de instrumento, ya que la guitarra estaba vista como un acompañamiento para canciones, y además comenzaba a decaer en popularidad por el cambio en las estéticas musicales. Por tanto, Emilia Giuliani tuvo que enfrentarse a una doble dificultad: el hecho de ser mujer y guitarrista. A pesar de ello alcanzó hitos notables. En 1839, compartió escenario con Franz Liszt en Florencia, un evento excepcional que llevó a la *Gazzetta di Fi-*

renze a situarla al mismo nivel que el pianista más aclamado de su época. Este reconocimiento es testimonio del impacto artístico de Emilia, que rompió barreras con su virtuosismo.

Hay que destacar que su legado no se limitó a la interpretación. Como compositora dejó un catálogo que demuestra una mente innovadora y sensible. Algunas de ellas fueron publicadas por Ricordi, como fue el caso de las *Belliniane Op. 2-11*. Entre sus composiciones más destacadas están los *Preludios Op. 46*, donde Emilia Giuliani muestra diversas innovaciones y un lenguaje que iba más allá del de su padre. Estas piezas no solo perfeccionaron el tratamiento del arpeggio que Mauro Giuliani había explorado, sino que llevaron este recurso a nuevas cotas. Hoy en día, estos *Preludios*

son redescubiertos gracias a grabaciones modernas, como la realizada por Federica Artuso en 2021.

Los últimos años de la guitarrista y compositora estuvieron marcados por su matrimonio con Luigi Guglielmi y su traslado a Hungría bajo el mecenazgo del conde Johann Náko. Aunque el conde prometió convertir su castillo en un gran centro cultural, los resultados no cumplieron las expectativas de la pareja. Luigi posiblemente regresó a Italia, mientras Emilia permaneció en Hungría. Ella continuó tocando entre actos de óperas y participando en espectáculos musicales en los que se fusionaban diversas disciplinas, como el que se llevó a cabo en 1849, donde se combinaba música y danza.

Emilia falleció de forma temprana en 1850, a los 37 años, víctima de la fiebre pútrida. Su prematura muerte interrumpió una trayectoria que podría haber dejado una huella mayor en la música. El olvido histórico y la escasez de documentos han silenciado durante demasiado tiempo su voz, pero hoy, más que nunca, su legado merece ser rescatado.

Incorporar sus composiciones en conservatorios y escenarios no solo es un acto de justicia histórica, sino una celebración de la excelencia musical que, pese a las adversidades, Emilia Giuliani encarnó con gran maestría.



De la guitarrista y compositora Emilia Giuliani, Federica Artuso grabó su obra completa en Tactus.

**“Emilia se sobrepuso a la muerte de su padre Mauro Giuliani, labrándose una gran reputación como concertista, destacando por su técnica impecable y musicalidad”**

pañamiento para canciones, y además comenzaba a decaer en popularidad por el cambio en las estéticas musicales. Por tanto, Emilia Giuliani tuvo que enfrentarse a una doble dificultad: el hecho de ser mujer y guitarrista. A pesar de ello alcanzó hitos notables. En 1839, compartió escenario con Franz Liszt en Florencia, un evento excepcional que llevó a la *Gazzetta di Fi-*

#### Silvia Nogales Barrios

Guitarrista, fusiona el repertorio de la guitarra con nuevas formas de expresión, buscando con sus actuaciones “llegar al público y despertar su sensibilidad”.

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



# INTERFERENCIAS

por Ana Vega Toscano

## Música en el teatro mágico de Nieva



© RAE / MARTA JARA

**Este año y este mes de diciembre se cumple el centenario del nacimiento de Francisco Nieva.**

**P**ara Francisco Nieva la escena era un lugar de encuentro con lo inesperado, con la sorpresa, un espacio de misterio rodeado del atractivo, de lo prohibido. Y esa magia del teatro le envolvió desde su infancia en Valdepeñas, aunque se dedicara finalmente a él de forma plena bastantes años más tarde, cuando había conocido esa otra magia de las vanguardias de manera directa en sus estancias en París o Venecia.

Este año del centenario de su nacimiento, la necesaria reflexión sobre su figura nos trae la creación de un artista que supo aunar muchas líneas para intentar crear un teatro donde las distintas disciplinas se unieran en única expresión. Un teatro total, en el que la importancia de todos y cada uno de los elementos que lo integran son fundamentales para lograr finalmente lo que él acabó por definir como un objeto teatral único. Y dentro de esos elementos la importancia del mundo musical es singular, y resaltada continuamente por el propio autor. La música formaba parte destacada del imaginario sonoro familiar: él mismo tocaba el piano, y su hermano Ignacio Morales Nieva fue un compositor de larga carrera.

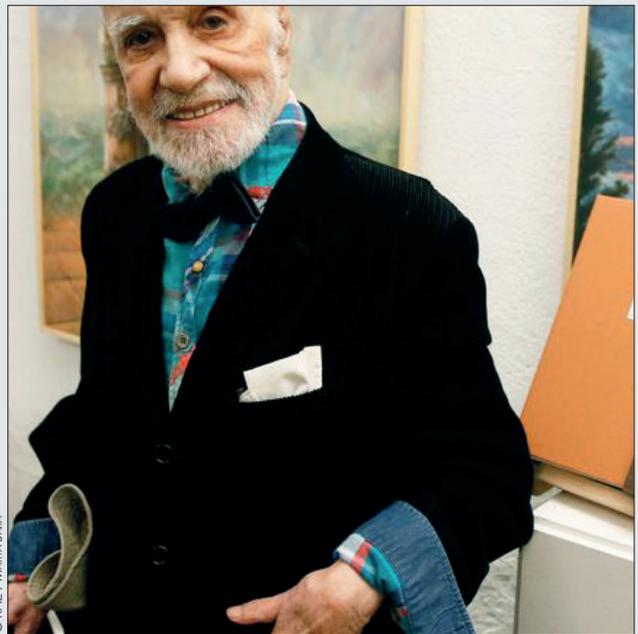
En numerosas entrevistas, Francisco Nieva hablaba de su fascinación por el universo de la ópera, y en su labor como director de escena se acercó en numerosas ocasiones al género, desde grandes títulos clásicos a creación contemporánea, así como al ballet. Un interés que destaca cuando nos acercamos a su obra como autor, ya fuera en sus personalísimas versiones del mundo escénico de Cervantes o Aristófanes, o directamente en sus obras originales. Recuerdo en ese sentido aquella

mágica e innovadora colaboración con Tomás Marco en *Los baños de Argel*, que anunciaba claramente ese concepto totalizador del teatro. Tan importante era la música para Nieva, que él mismo explicaba que su estilo literario, fundamentalmente poético, estaba concebido con una esencia musical en sus ritmos y cadencias.

Especialmente interesante para el mundo de la música son sus óperas y "reóperas", donde encontramos en primer lugar los libretos originales que escribió. Uno de ellos, *La maja y el dragón*, llegó además a la concreción definitiva con la música de su hermano Ignacio, y representa una atractiva recuperación del espíritu de la tonadilla escénica desde nuestro tiempo: tradición hispánica con toques de vanguardia.

Pero quizás lo más singular sea su propuesta de "reópera", una llamada de atención hacia la idea de una especie de libreto o guion como esquema esencial a partir del cual realizar objetos teatrales particulares de gran originalidad cada uno, y que él mismo describía como "una modalidad de teatro susceptible de un profundo desarrollo en manos de un *maestro de ceremonias*".

Es decir, en manos de un mago que supiera utilizar esa llave para recrear el maravilloso misterio único de la escena.



© RAE / MARTA JARA

**Francisco Nieva destacó en la vida cultural española reciente como un artista que tocó todas las facetas de la vida escénica: autor teatral, escenógrafo, figurinista, director de escena...**

Ana Vega Toscano en   @anavegatoscana

**rne**

Documentos RNE

"Francisco Nieva, en el misterio de la escena"

<https://www.rtve.es/television/20241120/francisco-nieva-misterio-escena/16338949.shtml>

Somos  
**Documentales**



## LA QUINTA CUERDA

### Beriot, a la sombra de los grandes románticos (parte I)

por Paulino Toribio

**C**harles Beriot (1802-1870), violinista y compositor, es una figura esencial para el desarrollo pedagógico y técnico del violín en una época del Romanticismo dominada por los grandes Conciertos de Mendelssohn, Beethoven y Paganini. De joven se trasladó a París para estudiar con Alard y Baillot. En 1824 viaja a Italia para continuar su formación. Violinista de cámara del rey Carlos X de Francia y del rey Guillermo I de los Países Bajos, realizó giras de conciertos por toda Europa, destacando su paso por ciudades como Londres, París, Viena y Múnich. Entre sus alumnos, hay nombres como Vieuxtemps, Lalo y Joachim.

Su método se basaba en el desarrollo de una sólida técnica junto a la capacidad expresiva y de interpretación, además de un riguroso planteamiento estilístico. Destacar su implicación en la técnica del arco, aunque ya Paganini estaba dando buenas muestras de ello. Héctor Berlioz habla en sus memorias del maestro de Lovaina como de un ejecutante técnico ejemplar y de una magnífica expresividad. Beriot tuvo una intensa relación emocional con la cantante María Malibrán, lo que pudo influir en su estilo lírico, además de las influencias italianas extendidas por toda Europa, que incluían obras de Paganini y óperas de Bellini, Rossini, Donizetti, y, cómo no, los grandes clásicos, Mozart y Beethoven.

Su obra supone un importante legado en cuanto a pedagogía del violín y una fuente rica de inspiración y expresión en lo que respecta a la escritura para este instrumento. Creemos que no está lo suficientemente valorado, no solo por su destacable desarrollo técnico, sino por su inagotable esfuerzo melódico y expresivo, alcanzando cotas de altísima calidad y elegancia en sus obras. Lo podemos corroborar en sus Conciertos para violín, en sus *Air Varié* y en obras como *Escenas de Ballet Op. 100*. Sus líneas melódicas alcanzan un alto grado de belleza e inspiración, en una vida paralela a la de Paganini, lo que no le facilitó la suficiente luz como para alumbrar en justicia muchas de sus composiciones. Aunque en su época fue reconocido en los ambientes aristocráticos, la historia de la música le tiene algo velado.

En su extensa obra, encontramos 10 Conciertos para violín, 14 *Air Varié*, también numerosos Caprichos, Dúos, Duettinos (basados en *Las bodas de Fígaro*, *La flauta mágica* o *El barbero de Sevilla*), 12 Melodías italianas para violín y piano, Estudios, *Escenas de ballet Op. 100*, Fantasías, *Le tremolo*, *Gran vals de concierto*, *Souvenirs de Weber Op. 126*, 60 Estudios de Concierto, música de cámara para trío y numerosas obras para piano solo. Sus recursos compositivos presentan abundantes partes cadenciosas, ya que la improvisación era un elemento más del trabajo de cualquier músico en esta época, trinos, armónicos naturales y artificiales, dobles cuerdas, *stacatto* volante, registros sobreagudos, pasajes en octavas, escalas, variolages, etc.

En su *Método de Violín*, dividido en tres tomos, nos habla, en su última parte, del estilo y de sus elementos, del fraseo, con múltiples ejemplos de obras y fragmentos conocidos; se refiere a la "Prosodie de Lâchet", utilizando un término de la lingüística, la "prosodia", para referirse a la funcionalidad del arco, es decir, la acentuación, la articulación, el sonido; nos dice que para aprender esta prosodia el alumno deberá ejecutar mucha música dramática, que la melodía y la palabra están tratadas con sumo cuidado.

La mayoría de los ejercicios que plantea en los tomos 1 y 2 vienen con acompañamiento de un segundo violín, el del



Charles-Auguste de  
**BÉRIOT**

**Violin Concertos  
Nos. 4, 6 and 7**

**Scène de ballet  
Air varié No. 4  
'Montagnard'**

**Ayana Tsuji, Violin  
Czech Chamber  
Philharmonic  
Orchestra, Pardubice  
Michael Halász**



El sello Naxos ha publicado varias grabaciones con la obra para violín de Charles Beriot.

profesor, lo que remarca la idea siempre presente de que el aprendizaje se ha de efectuar bajo una estructura musical sólida, estudios que son, en definitiva, pequeñas obras musicales. Algunos también están basados en temas de famosas arias operísticas de Zingarelli, Meyerbeer, Pasiello, Auber, Herold, etc. El refuerzo que supone la dramatización de una pieza musical hace que las vivencias a la hora de interpretar sean más patentes y determinantes. En la cabeza de Beriot parecen circular constantemente estas arias, recordemos su pasión por la ópera, que lo traslada a sus estudios y obras para violín.

Su *Concierto n. 2* es una maravilla de inspiración y delicadeza, con un desarrollo técnico muy importante. En *Escenas de ballet Op. 100*, presenta unos temas con líneas muy sugestivas, una obra fresca, llena de luminosidad, energía, determinadas piruetas técnicas, golpes de arco variados, *stacatto*, *ricoché*, saltillo o *balsatto*, todo siempre al servicio de una música rica melódicamente, muy expresiva y apasionada. Como ejemplo, el *Adagio* anterior al *Allegro appassionato* final es una magnífica muestra de esta eferescencia melódica y, al mismo tiempo, un ejercicio de contención y elegancia. A Beriot no le valen solo las piruetas técnicas, tiene que haber algo más y es aquí donde se muestra especialmente fuerte y decidido, en su capacidad expresiva y de fraseo melódico.

Los estudiantes de conservatorio se adaptan muy bien a sus composiciones, ya que, sin alcanzar la trascendencia de las grandes obras románticas de este periodo, suponen un paso decisivo en sus carreras, empiezan a sentir esa fuerza que les proporciona los adelantos técnicos, el desarrollo del arco y la exploración en un mundo sonoro lleno de expresividad. Es un paso crucial, muy importante en la escritura violinística.

Paulino Toribio es miembro fundador de la ORCAM, profesor de violín en el CPM Joaquín Turina de Madrid, filólogo y escritor

## EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

por Arnoldo Liberman

### La religiosidad de la música: ajedrez entre Dios y Mahler (I)

“Ser elíptico, discontinuo. Saltos, digresiones. Decir lo indecible: balbucir”  
(Carlos Edmundo de Ory)

Intentaré desarrollar de acuerdo a mi subjetividad y limitado por mis talentos, un tema que siempre me ha ocupado y preocupado: la religiosidad de la música o, quizá mejor dicho, la religiosidad del melómano. ¿Qué es la religiosidad? No puedo ofrecer, porque no soy capaz, un “fragmento de teología” (como diría Hans Jonas), sino una asociación libre abiertamente especulativa. No me importa si esto es apropiado o no para este temblor de las corcheas, pero estoy seguro que forma parte de él. Ya desde Kant, o desde antes, las especulaciones fueron expulsadas de la razón teórica y el positivismo lógico nos ha llevado a presunciones que poco tienen que ver con el latido humano y transformó en un puro sinsentido hablar de la ambigüedad, de la sinrazón, de la oscuridad o del equívoco. De allí la incapacidad de la neurociencia para inquirir en el fenómeno musical. Y quiero señalar algo: hasta el mismo Kant se hubiera asombrado de esta peripecia porque consideraba estos objetos, presuntamente inexistentes, como los más elevados a los que la razón sería incapaz de abandonar, aunque no podría esperar llegar a conocerlos jamás, es decir que se trataba de una búsqueda condenada al fracaso.

Dice Hans Jonas: “Sin embargo, al lado de la renuncia completa, queda todavía otro camino abierto, porque quien asume el fracaso del camino del saber, renunciando desde un principio por completo a esta meta, no obstante, puede reflexionar legítimamente sobre los aspectos del sentido y el significado de tales cosas. Por ende se puede trabajar con el concepto de Dios (¿qué es Dios sino una corchea?: palabras de AL), aunque no se pueda demostrar su existencia, y este trabajo es filosófico si se atiende al rigor del concepto, lo que también quiere decir, a su conexión con el universo de los conceptos”. No necesito tanto para justificar mi búsqueda de una definición de religiosidad.

Estamos, pues, ante una búsqueda ontológica que puede conducir al vacío y que origina miedo, y otra búsqueda ejercida por aquellos seres que afrontan el peligro de la indefinición y de la falta de reglas aceptadas, que llevan la experiencia al extremo, al límite del lenguaje, hasta “el punto que ningún humano puede rebasar” (como dice Rilke). Esos seres que se llaman Beethoven o Wagner o Alban Berg o Weinberg. Podemos citar como ejemplos ilustrativos que me surgen de inmediato, la poesía de Alejandra Pizarnik y los pentagramas de Schoenberg. Como lo dijo alguna vez Alfonso Reyes: “La paradoja del hombre. ¿Estamos seguros del hombre? ¿Es el hombre un hombre o varios hombres? Dos por lo menos: uno que va, otro que viene. Casi siempre dos que se acompañan. Mientras uno vive, otro lo contempla vivir. ¡Extraño engendro polar! El hombre es el hombre y el espejo. Y es que el hombre no camina solo”.

Se puede enriquecer el tema de muchas maneras: Aristóteles, verbigracia, cree en la existencia de un conocimiento que no deriva de las impresiones sensoriales, un conocimiento que está latente en nuestra memoria, forma o moldes de las ideas, de aquellas realidades que conocía el alma antes de su descenso a este mundo terrenal. Por eso es misión del creador ajustarse a esa otra realidad superior de las que las cosas de aquí son reflejos. “El conocimiento de la verdad y del alma consiste en recordar que las cosas terrestres no son más que copias confusas”. Una corchea puntual sería la expresión especular de la *corchea absoluta*, esa con la que soñaba Bach. Desafiante conceptualización que, dicho en términos espontáneos, recuerda (cosa que no sé si le hubiera agradado a Platón o a Aristóteles) a la tradición romántica de la naturaleza incorporándose al sentir poético, que la hace suya para expresar ese imponderable del

que hablamos, se trate de angustias y fracasos o se trate de límites enigmáticos y desafiantes, siempre obstinados en buscar un nombre, la palabra válida (*le mot juste*, dicen los franceses) como acceso al absoluto, aspiración a la que (como hemos visto a través de la historia humana) no se puede renunciar: esa nebulosa que impide toda certeza pero que incita a toda inquietud.

Como dice Pizarnik, “silencio, lagunas y olvido”, aunque secretamente alberguemos la ilusión de que un uso de esas neblinas, quizá demasiado endebles pero siempre fascinantes, nos permita atrevernos a buscar un lugar en la espesura y encontrar ese balsámico piano “blanco del bosque”, del que hablaba Heidegger.

En la escena III de *El oro del Rin* (prólogo a la *Tetralogía wagneriana*), la fórmula mágica de Alberich, que lo vuelve invisible, es la siguiente: *Seid Nacht und Nebel gleich* (“Asemejaos a la noche y a la niebla”). Es allí donde se abren dos caminos: el del enigma a resolver para poder vivir creativamente a la luz del día o aquel otro que, como sabemos, conduce a una interpretación *sui generis* de *Nach und Nebel* que Alain Resnais testimonió dolidamente ante el exterminio nazi. La noche que Novalis hizo suya como el útero de la creación y que Pizarnik eligió como la palabra que encierra el sueño y la muerte, es, como en el *Tristán* de Wagner, la caverna donde se refugia la palabra amorosa, donde se gesta la transgresión y donde la floresta impide ver el nacimiento del sol. Escribió Novalis: “Lo que es visible puede contener lo invisible, lo audible lo inaudible, lo palpable lo impalpable. Quizá también lo pensable puede contener lo impensable”.

Esto le permite al melómano sentir que está atravesando las puertas de un templo. Dios existe o no existe, pero en ciertos pentagramas dialoga con él, es decir, con su dios más secreto, y en ese instante (en ese fulgor del instante), la naturaleza humana se hace superior y la corchea hace hablar al niño, al cuco, al árbol, al verano, a las flores del prado, a la noche y al mismo Dios (“que es amor”), como lo hace Mahler en su *Tercera Sinfonía*.

Don Federico Sopeña, ese sabio melómano, ese profeta de Mahler en España, escribió estas líneas: “En Schönberg aparece como elemento expresivo, cerebral o irracional a la vez (ideal expresionista no sin aperturas hacia Freud) la inspiración tímbrica, el timbre como búsqueda abstracta y como alucinación, algo que leemos en los escritos de Schönberg, pero no menos en los manifiestos pictóricos de Kandinsky y en las narraciones de Kafka”. Visionaria mirada la del sacerdote habitado por la música. Sabe que se vive de la insatisfacción y que siempre hay algo que falta. Es aquello que no puede ser expresado pero que se desliza bajo lo dicho, que nunca está en posición explícita sino alusiva. Es destino del ser humano que nada termine de coincidir con lo que el deseo anhela. Por eso me hacen sonreír estas palabras de una carta de Mahler a Bruno Walter cuando quiere mostrarle la *Tercera*: “Venga de prisa, entonces, después de haberse puesto su armadura. Si su gusto se ha refinado en Berlín, prepárese para verlo irremediadamente estropeado. Como siempre. Gustav Mahler”.

Don Federico dice del *Adagio*: “Para la época que ha vivido Mahler, la de la *religión mundana*, la íntima y solemne religiosidad de este tiempo es un verdadero desafío. Necesita de un templo interior: el del corazón humano”. En este surtidor de interrogantes que es una búsqueda, las palabras de Sopeña se acercan mucho a lo que yo siento como religiosidad, a partir de la base de que se trata del corazón humano, de esa singular manera de percibir el pentagrama como una vibración sísmica (“pese a nuestra propia y miserable piel”; lo dice Mahler), como una respuesta visceral al interrogante sobre la existencia del absoluto. Esa búsqueda de respuesta es la pasión más exigente.

continuará en enero...

## BORIS IZAGUIRRE



### Preguntamos a...

El conocido escritor, periodista y presentador Boris Izaguirre, que firmó la zarzuela *Trato de favor*, compuesta por Lucas Vidal y con libreto de nuestro protagonista venezolano, en este último contrapunto de 2024, afirma que España, "un país tan variado, tan rico, tan histórico y protagonista, ¿cómo puede querer reducirse a blanco y negro?".

Foto © DKISS

por Gonzalo Pérez Chamorro

#### ¿Recuerda cuál ha sido la última música que ha escuchado?

Roxy Music. En especial, *On the radio*, es una de las canciones de este grupo que más disfruto.

#### ¿Y recuerda cuál pudo ser la primera?

*El lago de los cisnes*, pero no por el ballet de Tchaikovsky, sino porque es la banda sonora de *Drácula*, el film de Tod Browning de 1931, que es la película favorita de mi padre.

#### Teatro, cine, pintura, poesía... ¿A qué nivel pondría la música con las demás artes?

Por encima de todas, porque las acompaña a todas y es, creo, la más difícil de politizar.

#### Qué habría que hacer para que la música fuera pan de cada día...

En *Prodigios*, un programa que presenté para TVE, hace unos años, hacíamos hincapié en que estaba en todas partes, especialmente la clásica.

#### ¿Cómo suele escuchar música?

En este momento, escribiendo y con unos magníficos cascos insonorizados de Apple.

#### ¿Qué ópera (o cualquier obra musical, etc.) le hubiera gustado componer?

Muchas... Óperas como *La Bohème* o *Madame Butterfly*. O música sinfónica como el *Preludio a la siesta del fauno* de Debussy o el *Bolero* de Ravel.

#### ¿Qué personaje le hubiera gustado cantar o interpretar en el escenario?

La reina de la Noche, en *La flauta mágica*. Empatizo mucho con su enfado.

#### ¿Teatro o sala de conciertos favorita?

El Teatro de la Zarzuela, siempre lo he sentido como una casa. Fue lo primero que conocí de Madrid cuando vine de visita en 1990. No podría imaginarme que 33 años después estrenaría una zarzuela, *Trato de Favor*, escrita por mí y con música de Lucas Vidal.

#### ¿Un instrumento?

El cello.

#### ¿Y un intérprete?

Un director de orquesta, Gustavo Dudamel.

#### ¿Un libro de música?

*Música para camaleones*, de Truman Capote, que no va de música, pero está escrito como si lo fuera.

#### Por cierto, qué libro o libros tiene abierto ahora en su mesa de lectura...

Dos biografías para nada relacionadas entre sí, *Franco* de Paul Preston y *El último Playboy*, de Shawn Levy sobre la vida de Porfirio Rubirosa.

#### ¿Y una película con o sobre música?

*El fantasma de la libertad*, de Brian de Palma.

#### ¿Una banda sonora?

Barry Lyndon.

#### ¿Cuál es el gran compositor de música española?

Falla. Y Waldo de los Ríos, un genio incomprendido.

#### ¿Una melodía?

El brindis de *La Traviata*.

#### ¿Con qué música le gustaría despedirse de este mundo?

*Intermezzo* de *Cavalleria Rusticana*.

#### ¿Un refrán?

No me gustan los refranes....

#### ¿Una ciudad?

Madrid.

#### Tiene mucha relación con el Teatro de la Zarzuela, ¿es así?

Lo he respondido antes en parte. La verdad, me encantaría escribir otra zarzuela.

#### ¿Cuál es la actividad cultural que más le llena, escribir, interpretar...?

Escribir, creo que engloba todo lo demás que hago.

#### ¿Qué cree que le sobra a este país? ¿O qué le falta?

En este momento, la polarización. Claramente sobra y falta un poco de lógica. Un país tan variado, tan rico, tan histórico y protagonista, ¿cómo puede querer reducirse a blanco y negro?

#### Háblenos de un trance cultural o musical en su vida que se le haya quedado grabado...

Ver a la compañía de Tadeusz Kantor en Caracas, durante el mítico Festival de las Naciones.

#### Si pudiera retroceder a un momento de la historia de la humanidad, ¿dónde iría Boris Izaguirre?

Hacia los años 30. Siempre he sentido fascinación por esa época, convulsa, creativa, decadente.

#### ¿Qué cosa le molesta en su vida diaria?

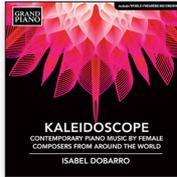
Trabajar con presión. Pero no conozco otra manera.

#### Cómo es Boris Izaguirre, defínase en pocas palabras...

Igual que los años 30, convulso, creativo, decadente.

2

**KALEIDOSCOPE.**  
Isabel Dobarro, piano.  
CD Grand Piano



3

**ERKOREKA:**  
Obras para orquesta.  
Asier Polo, Carlos Mena,  
Alfonso Gómez. Euskadiko  
Orkestra / Juanjo Mena.  
CD Ondine



5

**MESSIAEN:**  
Catalogue d'Oiseaux.  
Pierre-Laurent Aimard, piano.  
CD Pentatone



7

**HAENDEL: Saul.** Solistas.  
Orquesta del Siglo de las Luces /  
Ivor Bolton. Escena: Barrie Kosky.  
DVD Opus Arte



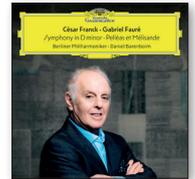
9

**SONGS FOR PETER PEARS**  
Robin Tritschler, Philip Higham,  
Malcolm Martineau, Sean Shibe.  
CD Signum



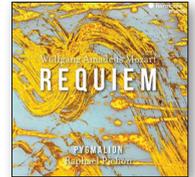
4

**FAURÉ: Pelléas et Mélisande.**  
**FRANCK: Sinfonía.**  
Berliner Philharmoniker /  
Daniel Barenboim.  
CD Deutsche Grammophon



6

**MOZART:**  
Requiem KV 626 (+ otras obras).  
Solistas. Pygmalion /  
Raphaël Pichon.  
CD Harmonia mundi



8

**TORELLI:**  
12 Concerti da camera Op. 2.  
Rosso Verona Baroque Ensemble /  
Pietro Battistoni.  
CD Challenge



10

**BARTÓK / DOHNÀNÝI:**  
Quintetos con piano.  
Paolo Giacometti &  
Zemlinsky Quartet.  
CD Evil Penguin Classics





**VIENNA PHILHARMONIC**  
**THE EXCLUSIVE SUBSCRIPTION CONCERT SERIES**

**CHRISTIAN THIELEMANN**



**SCHOENBERG**  
Verklärte Nacht

**STRAUSS**  
Eine Alpensinfonie

*Musica*  
DIRECTA

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