


# Ritmo.es

música clásica desde 1929 • 90 años

## JOSUÉ BONNÍN DE GÓNGORA

Entre las sombras del  
Poeta en Nueva York

Editado por  **akal**



### ENTREVISTAS

Elena Bashkirova  
Esther Yoo  
Maria Guleghina  
Raquel García-Tomás  
& Marta Pazos

### DISCOS

Leonard Bernstein:  
Young People's Concerts

### CONTRAPUNTO

Javier Gomá

Nº 928 · Abril 2019 · Revista de música clásica  
Año XC · 8.90 € · Canarias 9.50 €







www.naxos.com

# NOVEDADES ABRIL 2019

Naxos nos presenta este mes mucha y buena música, siguiendo con la variedad y calidad de novedades mensuales. Comenzamos por la presencia del grandísimo Patrick Gallois, junto a un sensacional Kazunori Seo, que con estos 5 Duetos de Wilhelm Friedemann Bach, firman la mejor interpretación en el mercado. Más música de cámara, con los Quintetos para cuerda n.ºs. 1 y 2 de Brahms, por el New Zealand String Quartet y Maria Lambros, viola.

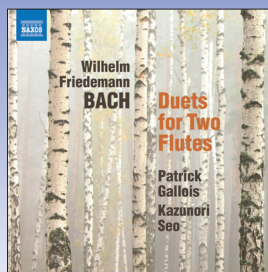
Por su parte, el compositor catalán Benet Casablanca mantiene una estrecha relación con la forma breve de los Haikus, que encabezan un precioso disco con el versátil Ensemble New Babylon. De escasa vida (1841-1891), Alfred Cellier fue contemporáneo de Arthur Sullivan. Esta comedia pastoral en tres actos, *Dorothy*, se presenta en primera grabación mundial liderada nada menos que por Richard Bonyngé. Immanuel Davis protagoniza un disco con las obras de cámara completas para flauta de Nikolai Kapustin, compositor curioso donde los haya, que fusiona el jazz con las estructuras más clásicas. Con algunos recientes descubrimientos, este disco brinda la posibilidad de descubrir obras sacras de un compositor más ligado a la ópera, como Meyerbeer. Segunda entrega de las Suites para clave de Gottlieb Muffat, cuya carrera giró en torno a la Corte Imperial vienesa del siglo XVIII. Y de nuevo, soberbias interpretaciones de excelso sonido.

Es una excelente noticia que Naxos emprenda la integral de las obras con guitarra de Antonio Ruiz-Pipó, lideradas por el excelente guitarrista Wolfgang Weigel. *Platero y yo*, *Campanas del alba* o la son algunas de las piezas de un imprescindible de la guitarra española del siglo XX, como Sáinz de la Maza, con una interpretación magistral de José Antonio Escobar. Esta selección de cuatro poemas sinfónicos de Smetana fue escrita durante su estancia en Suecia. El vibrante color de la orquestación del checo sobresale en esta interpretación.

A estas novedades, hay que añadir obras de mujeres compositoras, en la celebración del centenario del derecho al voto de las mujeres en Inglaterra, por el Blossom Street y Hilary Campbell, así como una nueva entrega de grabaciones históricas dedicadas al colosal Fritz Kreisler, en este caso con registros entre 1926 y 1927. Precios razonables, aires frescos en los repertorios, grandes interpretaciones y muy buen sonido, son algunas de las razones del éxito de Naxos en todo el mundo.

Música  
DIRECTA

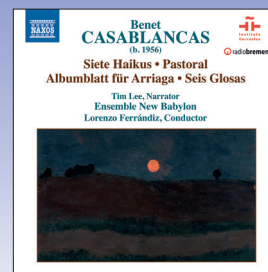
www.musicadirecta.es



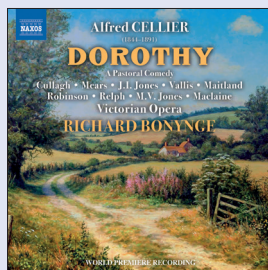
**BACH, W.F.:**  
**Seis Duetos para dos flautas.**  
Patrick Gallois, Kazunori Seo.  
8.573768 (CD)  
Ean: 0747313376872  
NAXOS - T.95



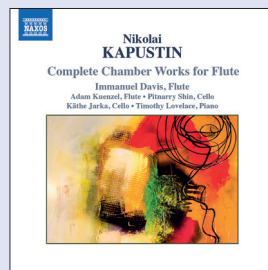
**BRAHMS:**  
**Quintetos para cuerda n.ºs. 1 y 2.** New Zealand String Quartet. Maria Lambros, viola.  
8.573455 (CD)  
Ean: 0747313345571  
NAXOS - T.95



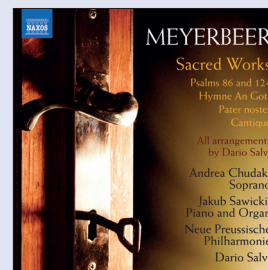
**CASABLANCAS:**  
**Siete Haikus, Pastoral, Albumblatt für Arriaga, Seis Glosas.** Ensemble New Babylon / Lorenzo Ferrándiz. Narrador, Tim Lee.  
8.579017 (CD)  
Ean: 0747313901777  
NAXOS T.95



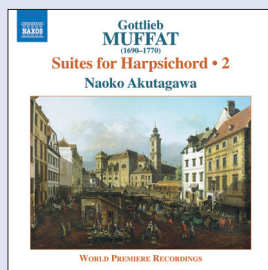
**CELLIER:**  
**Dorothy. A Pastoral Comedy.**  
Culagh, Mears, Jones. Victorial Opera / Richard Bonyngé.  
8.660447 (CD)  
Ean: 0730099044776  
NAXOS - T.95



**KAPUSTIN:**  
**Obras de cámara completas para flauta.** Immanuel Davis, flauta. Grupo de cámara.  
8.579024 (CD)  
Ean: 0747313902477  
NAXOS - T.95



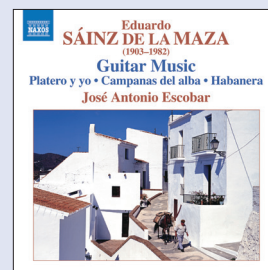
**MEYERBEER:**  
**Obras sacras.**  
A. Chudak, soprano; J. Sawicki, piano y órgano. Neue Preussische Philharmonie / Dario Salvi.  
8.573907 (CD)  
Ean: 0747313390779  
NAXOS - T.95



**MUFFAT:**  
**Suites para clave Vol. 2.**  
Naoko Akutagawa.  
8.573275 (CD)  
Ean: 0747313327577  
NAXOS - T.95



**RUIZ-PIPÓ:**  
**Obras con guitarra Vol. 1.**  
Wolfgang Weigel, guitarra. Arcana String Quartet, Madrid...  
8.573971 (CD)  
Ean: 0747313397174  
NAXOS - T.96



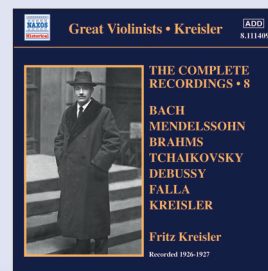
**SÁINZ DE LA MAZA:**  
**Música para guitarra.**  
José Antonio Escobar.  
8.573456 (CD)  
Ean: 0747313345670  
NAXOS - T.95



**SMETANA:**  
**Swedish Symphonic Poems.**  
Slovak Philharmonic Orchestra / Leos Svárovsky.  
8.573597 (CD)  
Ean: 0747313359776  
NAXOS - T.95



**THIS DAY. Obras de mujeres compositoras,** en la celebración del centenario del derecho al voto de las mujeres en Inglaterra. Blossom Street / Hilary Campbell.  
8.573991 (CD)  
Ean: 0747313399178  
NAXOS - T.95



**Grandes Violinistas: Fritz Kreisler. Grabaciones completas Vol. 8.** Bach, Mendelssohn, Brahms...  
8.111409 (CD)  
Ean: 0747313340927  
NAXOS - T.95



# Ritmo.es

música clásica desde 1929 · 90 años

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

ACTUALIDAD REVISTA ENCUENTROS AUDITORIOS DISCOS TIENDA CLUB

papel - digital

ACTUALIDAD ENTREVISTAS REPORTAJES DISCOS CONCIERTOS OPERA OPINION

abril 2019

## 928

La revista RITMO de abril de 2019, en su número 928, que sigue inmersa en sus 90 años de historia, presenta en portada al compositor y pianista **Josué Bonnín de Góngora**, que ha realizado un profundo trabajo con *Poeta en Nueva York* de **García Lorca** para la editorial Akal.

Con entrevistas a **Elena Bashkirova**, **Esther Yoo**, **Maria Guleghina**, **Raquel García-Tomás** y **Marta Pazos**, estas últimas artífices de la ópera *Je suis narcissiste*, incluimos además, entrevistas y reportajes en pequeño formato.

Actualidad, noticias, estudios, críticas de discos, conciertos y óperas en los mejores teatros del mundo, además de nuestras páginas de opinión, con la Mesa para 4, El estudio de Andrea, La gran ilusión, Doktor Faustus, El baúl de música, Interferencias, Las Musas, Tribuna libre y Contrapunto, inauguran la primavera en RITMO.

Foto portada: © Daniel Moscutat / [www.danimoscutat.com](http://www.danimoscutat.com)

 #Ritmo928 



**06** **En portada**  
Josué Bonnín de Góngora,  
compositor y pianista



**10** **Tema del mes**  
La música en El Museo  
del Prado (II)



**14** **Entrevista**  
Con la pianista  
Elena Bashkirova



**18** **Entrevista**  
La joven violinista  
Esther Yoo



**24** **Entrevista**  
Raquel García-Tomás y  
Marta Pazos, "ópera por  
jóvenes"



**48** **Conciertos**  
Bryn Terfel debutó  
en el Teatro Real



**52** **Ópera**  
Lisette Oropesa cantó en  
el Liceu de Barcelona



**82** **Contrapunto**  
Javier Gomá, director de  
la Fundación Juan March

## SUMARIO



CONCIERTOS Y RECITALES



## JOSÉ BROS EN UN GRAN CONCIERTO DEDICADO A LA ZARZUELA

Obras de Ruperto Chapí, Pablo Sorozábal, Amadeo Vives,  
Reveriano Soutullo, Juan Vert, Federico Moreno Torroba,  
Francisco Asenjo Barbieri y otros

**José Bros** —tenor

**Ruth Iniesta** —soprano

**José María Moreno** —director musical

**Orquesta Titular del Teatro Real**

26 ABR · 20:00 H

Patrocina



ENTRADAS DESDE 15 €

## MATTHIAS GOERNE, GRAN REFERENTE DEL *LIED*, VUELVE AL REAL

**PARTE I Franz Schubert**

Selección de Lieder

**PARTE II Piotr Ilich Chaikovski**

Serenata para orquesta de cuerda Op. 48

**Matthias Goerne** —barítono





**Camerata Salzburg**

29 ABR · 20:00 H

ENTRADAS DESDE 18 €



© Marco Borggreve

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

HAZTE *amigo* DEL TEATRO REAL

Y DISFRUTA DE GRANDES VENTAJAS

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



## "In Memoriam"

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

## Director

Fernando Rodríguez Polo

## Editor

Gonzalo Pérez Chamorro

## Colaboran en este número

Salustio Alvarado, Álvaro del Amo, Simón Andueza, José Luis Arévalo, Juan Berberana, Enrique Bert, Jorge Binaghi, Jordi Caturla González, Pedro Coco Jiménez, David Cortés Santamarta, Javier Extremera, Luis Gago, Blanca Gallego, Mercedes García Molina, Andrea González, Pedro González Mira, Blanca Gutiérrez, Sira Hernández, Lorena Jiménez, Arnoldo Liberman, Davide Livermore, Enrique López-Aranda, Jerónimo Marín, Esther Martín, Joan Matabosch, Eliana Mitova, Juan Carlos Moreno, Gonzalo Pérez Chamorro, Alessandro Pierozzi, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Sílvia Pujalte Piñán, Lucas Quirós, Juan Francisco Román Rodríguez, Juan Manuel Ruiz, Clara Sánchez, Christina Schepplmann, Pierre-René Serna, Juan Manuel Ruiz, Luis Suárez, Ana Vega Toscano, Albert Vilardell, Àngel Villagrasa Pérez, Francisco Villalba.

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

© Polo Digital Multimedia, S.L. - 2019

Reservados todos los derechos

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

**polo DIGITAL**  
multimedia S. L.

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

## Edita: Polo Digital Multimedia, S.L.

Isabel Colbrand, 10 (Ofic. 87) - 28050 MADRID

Teléfono: (+34) 913588814

E-mail general: [correo@ritmo.es](mailto:correo@ritmo.es)

E-mail redacción: [redaccion@ritmo.es](mailto:redaccion@ritmo.es)

Acceso libre a la colección completa de Ritmo en formato digital, desde noviembre 1929 a diciembre 2016:

[www.ritmo.es/revista/ritmo-historico](http://www.ritmo.es/revista/ritmo-historico)



## Precios de suscripción y de la revista para España:

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

Suscripción anual edic. digital (11 números): 70,40 €

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

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

## Extranjero:

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

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

## Para suscribirse:

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

E-mail: [correo@ritmo.es](mailto: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](http://www.cedro.org)), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de RITMO.



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



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



## Primavera de ferias musicales



Como en años anteriores, por estas fechas, dedicamos nuestra página editorial a las ferias musicales internacionales que se celebran en Europa. Son tres certámenes los que cubren la oferta de primavera. Se inicia con *Musikmesse* en Alemania, le sigue *Classical:NEXT* en Holanda y se concluye con *Midem* en Francia. Las tres cubren todos los sectores del mundo profesional de la música, aunque sólo *Classical:NEXT* se centra exclusivamente en la clásica.

*Musikmesse*, que se celebra este año entre los días 2 al 5 de abril en la ciudad alemana de Frankfurt, es quizá la feria internacional más destacada para los instrumentos musicales. La mayoría de sus visitantes provienen del sector minorista, la industria manufacturera, pequeñas empresas artesanales y proveedores de servicios varios. La feria desarrolla en paralelo más de 1.000 programas de eventos, conferencias y conciertos, tanto en el recinto ferial como en la propia ciudad del estado federado de Hesse.

*Musikmesse* reúne a más de 1.800 empresas expositoras con más de 90.000 visitantes, de más de 150 países, del mundo de los instrumentos musicales, partituras, producción y educación musical, medios de comunicación, marketing y músicos de los cinco continentes. En paralelo a *Musikmesse*, se celebra *Prolight + Sound*, una feria enfocada al sonido e iluminación profesional para espectáculos, teatros, festivales, auditorios y eventos al aire libre, donde, con un gran despliegue de medios, se podrán ver las últimas novedades en productos y tecnología.

*Classical:NEXT* tiene su sede en la ciudad holandesa de Róterdam entre los días 15 al 18 de mayo. Sus contenidos están enfocados exclusivamente para los profesionales de la música clásica, en los sectores de la edición, producción y distribución discográfica, editoriales musicales, promotores de conciertos y agentes, orquestas, agrupaciones e intérpretes, festivales y nuevas tecnologías, entre otros.

*Classical:NEXT*, a lo largo de sus cuatro días, anuncia conciertos, conferencias, plataformas para el lanzamiento de proyectos y la tradicional feria de expositores. Las conferencias están configuradas con presentaciones, seminarios, debates, tutorías individuales y mesas redondas en distintos formatos interactivos. Artistas de todo el mundo presentan pequeños conciertos o proyecciones de video, que ofrecen a los directores artísticos, agentes y a la prensa internacional una visión general de la nueva oferta artística en los principales mercados de todo el mundo.

Las cifras de audiencia en *Classical:NEXT* anuncian una asistencia de más de 1.300 profesionales de todo el mundo y 750 compañías, con más de 240 agentes, 480 sellos discográficos, tanto multinacionales como independientes; 320 artistas, 190 managers, 100 orquestas, 100 medios de comunicación, 330 exhibidores en más de 80 stands de 48 países.

En el curso del certamen tendrán lugar más de 24 conciertos y 45 conferencias sectoriales con más de 90 participantes. Se ofrecen también unos muy prácticos y efectivos servicios de comunicación online, desde la plataforma Web oficial, para el mantenimiento de los contactos y enlace entre los participantes de manera permanente.

*MIDEM* cierra la temporada de primavera de las ferias musicales europeas, entre los días 4 al 7 de junio, en su habitual escenario de la Riviera francesa en Cannes. La feria cada año se centra más y más en la música global y su entorno profesional, servicios digitales, de marketing, las startups y el mundo de los derechos, siendo la música clásica una parte pequeña de sus actividades. Para 2019 nos anuncian más de 4.800 participantes de más de 1.900 empresas de 80 países.

El mercado de la música mantiene su frenética y continua evolución. La creación, distribución, promoción y el contacto con su audiencia, ha cambiado radicalmente en los últimos años. Los profesionales españoles, que ya son muy numerosos y de alta cualificación, si no quieren perder el pulso de su mercado, necesitan asistir a las ferias internacionales, pues la globalización y los contactos marcan el camino del presente y del futuro.

Los profesionales españoles, que ya son muy numerosos y de alta cualificación, si no quieren perder el pulso de su mercado, necesitan asistir a las ferias internacionales, pues la globalización y los contactos marcan el camino del presente y del futuro



# Josué Bonnín de Góngora

“No necesito la música para vivir, necesito la vida para la música”

por Gonzalo Pérez Chamorro

Trato de conversar con él tres veces seguidas, pero en las tres ocasiones está inmerso componiendo y dando los últimos retoques a *Poeta en Nueva York*, una creación pianística poema a poema de todo este poemario universal con el recitado de Rafael Taibo, editado con todo mimo por la editorial Akal. Al fin, cuando podemos hablar con calma, el compositor y pianista Josué Bonnín de Góngora se enciende una pipa como el viejo granjero que, al llegar a casa, disfruta de ese único momento tras un aprovechado día de intenso trabajo. También me relata como tiene cuasi acabada la ciclópea *Suite Benalmádena*, una paisajística gran forma repleta de formas más breves que aluden

a la localidad malagueña y que se convertirá en una de sus obras más importantes para el piano. Pero a la tercera, tras *Poeta en Nueva York* y la *Suite Benalmádena*, me dispara la gran noticia, su ópera, escrita con libreto del poeta Iliá Galán, de contenido altamente humano como de ideas nacidas bajo las directrices de la Orden Masónica, está a punto de ser concluida... “Una Gran Ópera de género sinfónico”, en palabras de su compositor. Persona afable, profunda, de educación exquisita, es un músico que la escena nacional debe conocer con mayor detalle, cuyo lenguaje musical, universal, combina la mejor tradición con su propia naturaleza.





**No es el primer compositor vinculado a la figura de García Lorca, del que ahora la editorial Akal publica un libro-disco con *Poeta en Nueva York...* ¿Cómo es poner música a este poemario universal? ¿En qué consiste su música?**

La editorial Akal va a publicar una obra bicéfala de gran envergadura. Por una parte, la composición de toda la obra pianística poema a poema de todo el *Poeta en Nueva York* con el recitado de Rafael Taibo. Mas no se trata de música de acompañamiento, ya que está compuesta según las directrices líricas del poemario lorquiano (inspirado en cada poema) y, por supuesto, dotada cada obra de vida autónoma fuera del conjunto poético. El recitado, junto con el piano, va según partitura, haciendo resaltar tanto la lógica lírica de los poemas como su íntima expresión metafórica... ¡También se pueden escribir metáforas con las notas! Como digo, la música va según partitura y no exclusivamente en el sentido morfológico-sintáctico, también se dan la mano en la calidad imaginativa (como el espíritu en acto de representar) como en calidad motívica y rítmica, pues, de alguna forma, se ha resaltado el ritmo metafórico de los versos con el ritmo armónico de la música en ellos inspirados. El recitado, pues, se acerca a la forma del Lied, pues sigue formalmente y espiritualmente la expresión de la música y de la poesía.

**Cada poema es un universo propio, un pequeño melodrama con su propia vida...**

Cada poema es, como usted dice, por tanto, un pequeño universo de expresión en cuanto a la música pianística, el recitado y la poesía lorquiana. Cada poema es, incluso dentro de su propia sección, una morada del espíritu de este enorme castillo que es *Poeta en Nueva York*: tres corazones pulsando a tempo.

**¿Por qué *Poeta en Nueva York*? ¿Qué significa esta obra en la vida del compositor, pianista y estudioso Bonnín de Góngora?**

Elegí *Poeta en Nueva York* porque es quizá la mejor obra poética de uno de los mejores poetas universales, como lo es Federico García Lorca. Es un poemario de gran densidad simbólica y su mirada abraza un horizonte muy amplio; diríase que es de una gran amplitud ontológica. En este poemario encontramos todo el espectro vital del sentido y del sentimiento: desde el desamor al amor, desde la desesperanza a la viva esperanza, de la descreencia inicial o pérdida de la Fe a una vuelta a la luz (*Poeta en Nueva York* tiene un profundo calado religioso en su sentido etimológico), cual si nuestro poeta se recorriera un gran camino Iniciático: desde un árbol desprovisto de vida (ramas que no cantan) a que el viento, la luz y la sombra bailen un vals en las ramas para desembocar en la *Andalucía mundial* pletórica de luz y belleza. Éstos junto con que de forma personal me agrada emprender grandes obras son, *grosso modo*, los motivos de la elección de esta gran obra. Desde el punto de vista personal, esta obra significa mucho para mí desde la perspectiva del espíritu, pues habité este poemario cinco años para dar a luz la música que el poemario me infundió. Hubo grandes dosis de ósmosis lírica, atento y pormenorizado estudio y una formidable dosis de profundo trabajo. Cada imagen lorquiana, cada recurso estilístico de la poesía, cada metáfora han sido esculpidas en las notas en una labor casi de orfebrería armónica. En un mundo que está perdiendo su memoria espiritual, que es como decir su memoria y recorrido vital, en un mundo donde

se nos enseña a pensar por *exclusión* y no por *inclusión* (no hace falta explicar la claro por lo oscuro), en un mundo en el que casi importa más la verosimilitud que la verdad, en un mundo donde perdido el *temor de Dios* éste se ha trasladado a los hombres, que dejan así de ser prójimo, y en un mundo donde estúpidamente algunos creen que han conquistado la luna sólo porque la han pisado; es necesario que se intenten, al menos, grandes catedrales del espíritu. Pienso que *Poeta en Nueva York* aúna tantas virtudes líricas, teológicas, humanas que *había que hacer algo*. Bajo el inigualable recitado de Rafael Taibo se nos descubre, engarzado a la música, la verdad del símbolo en cuanto a la subjetividad del individuo. Por todo ello, no significa más que, por ejemplo *Ars Sacra* o mi obra pianística o sinfónica; pero qué duda cabe que es uno de mis pilares fundamentales de mi repertorio compositivo y que la editorial Akal dignifica con su publicación.

**Como obra bicéfala que nos dijo al principio, me falta una "cabeza"...**

Exacto, la otra parte del trabajo consiste en un meticuloso estudio tanto de la obra lorquiana como de la música infundida por el poemario. Se intenta un acercamiento a la persona del poeta, su contexto emocional, su situación vital y anímica, el mundo de Nueva York de 1929 bajo la límpida y poética mirada de los ojos de una *Andalucía mundial* (en palabras de Lorca); en definitiva, todo lo que desató las fuerzas intrusivas de nuestro poeta y que desembocaron en este inmenso poema-nocturno que es, *grosso modo*, *Poeta en Nueva York*. El estudio que acompaña al poemario es, pues, un tratar de acercarse al conocimiento más exhaustivo del espíritu del autor y el de su entorno, para tratar de *explicar* la música por el poemario infundida. Es de resaltar que, en la mayoría de los poemas es una acción lírica sinérgica, salvo en quizá *Luna y panorama de los insectos*: poema de amor sin Luna reclamada por el nocturno lunar que subyace en los expresivos versos lorquianos.

**¿El ritmo musical lorquiano le ha motivado la creación?**

*Poeta en Nueva York* (y esto es extensivo a toda la obra lorquiana) está dotado de una música implícita que, a la hora de componer para piano, no se ha obviado. Mas es ésta una musicalidad fonética que, a la mano de las poderosas imágenes lorquianas, hacen brotar con todo sentido artístico la música que de ellas ha nacido sin caer en la redundancia sonora o expresiva. Lorca conocía (como buen gongorino y discreto músico) el valor de la poesía escrita para *los cinco sentidos*, entre ellos, claro, el sentido del oído: pero no se trata de un oído físico, es decir, como ventana de su percibir material, sino de un oído interno, musical. Se requiere oído poético-musical para componer semejante obra sin que queden dañadas por proximidad ambas vertientes artísticas. Y a la pregunta de cómo es musicar un poemario universal como el que nos ocupa se puede y se debe responder con música universal. Y es ésta la que prevalece en el espíritu del hombre más allá de modas, sistemas o caprichos (tomados por originalidades) del tiempo o estéticas pasajeras; pues del espíritu del hombre emana y en ella se vuelve a reconocer. Así, la música refleja sentimientos, pasiones o pulsiones que todos hemos vivido alguna vez con mayor o menor intensidad o con mayor o menor calado en el espectro de lo compleja que es el alma humana (aunque vemos en los últimos tiempos, merced a una universal degradación que ésta se está simplificando al nivel animaloide, presa del idiotismo y brutal desmemoria que se está padeciendo); alma que conoce el amor, el Amor, el desarraigo, la lejanía (Mahler, maestro de ellas), la infancia perdida, la discreta alegría, el insufrible peso de la eternidad cuando no alzamos la mirada al horizonte para reconocer la gran belleza, la religión (en sentido amplio), la licitud moral y humana del amor homo y heterótico, es decir, todas las directrices emotivas que a través de la poesía lorquiana hacen universal el inmortal *Poeta en*

"El recitado, junto con el piano, va según partitura, haciendo resaltar tanto la lógica lírica de los poemas como su íntima expresión metafórica"



Nueva Yorky, quizá la música de él emanada en esta obra. La música, consiste, pues, en extraer lo universal del poemario para renacer en universal expresión musical.

### En esta obra hay Lorca pero también su propia personalidad, la de Bonnín de Góngora...

Con la inercia de composiciones anteriores a esta obra, me he servido de pilares básicos como son el conocimiento más o menos preciso de las circunstancias vitales y emocionales así como técnicas del autor (sin científicas positivistas, más bien con los ojos del alma) y la perfecta sinergia lírico expresiva, o bien por alzar la mirada en las mismas claridades o bien por alzar la mirada en sentido antagónicamente lírico, pero complementario, para dar a luz a una esfera expresiva reflejo de la unidad. Así, por ejemplo se recurre a la obra *Ars Sacra* del poeta español Iliá Galán y de análoga construcción a *Poeta en Nueva York*: piano y recitado de Rafael Taibo; como inicial referente y columna básica de armonía precedente, sin duda, de la obra que nos ocupa. A esa inercia constructiva, con esas dependencias líricas también tenemos *El Susurro del Ave Fénix*, del poeta italiano Alessandro Spoladore. De esta forma, parafraseando al gran Goethe al que "nada humano le es ajeno", el poemario lorquiano recoge la inercia vital y compositiva de su autor y le es brindado al compositor de su música: abarca todo un espectro vital del poeta irradiado hacia la humanidad, en generoso abrazo; tal le costó partir demasiado pronto al Oriente Eterno. La música infundida desde el poemario consiste pues, en una traslación del sentido de lo universal desde los versos hacia el mundo de las notas.

### ¿Maestro, ejemplos...?

Por ejemplo, cuando ésta queda, incluso, justificada por el propio poeta desde lo alto y en una suerte de ucronía lírica y metafísica, así, habla el poeta en *Doña Rosita la soltera*: "... habla y toca al mismo tiempo [el piano]. Una preciosidad". No hay que olvidar que Lorca era, al tiempo que un gigante de la poesía, un discreto pianista. De la misma forma, pero de forma mucho más bella, encontramos en Lorca su delicado y excelso poemario *Noche...* (Suite para piano y voz emocionada). De alguna forma tenemos su celeste aplauso. Aunque, por licencias de composición personales, pudieran existir deturpaciones músico-poéticas, la música tiene como objetivo expresivo dar plenitud a todos y cada uno de los versos inmortales de *Poeta en Nueva York*.

### Conoció su obra pianística por un encargo en un concurso internacional de piano. ¿Es el piano su instrumento? ¿Hasta dónde se dejaría llevar por él?

Creo recordar que tuve el placer de conocerle en el Centro de Arte Contemporáneo de Málaga, en una presentación concierto donde, entre otras, interpreté mi obra *Cuento del Retiro n. 6 "El vagabundo y la Vida"*. Posteriormente me fue encargada, de la siempre generosísima y atentísima mirada de Zulema de la Cruz, la obra obligada del Concurso Internacional de Piano Premio Jaén de 2017, que llevaba por título *Fantasía Jiennense*; y es por esta obra donde ha florecido esta cordial colaboración y amistad. Dicho lo cual este inciso, sí, soy pianista y el piano es para mí eso, un instrumento entre lo alto del mundo espiritual y el pedestre mundo en el que habitamos. Cuando el piano, o cualquier otro instrumento, dejan de serlo para convertirse en un fin, es cuando surgen las pirotecnias malabares que, en muchos casos, en poco o nada sirven al espíritu de lo trascendente y la humanidad. Como compositor, NUNCA escribo en el piano: a cielo abierto. Pues el piano es poderosísima cárcel de sentidos, sentimientos y emociones y te acaba obligando a escribir según él quiere. Cada tecla forma parte de una cárcel de la emoción que te obliga dictatorialmente a sentir como él lo hace: hay que fugarse de ahí y escribir a cielo abierto: hay que arriesgarse a ser aplastado por la Infinitud... ¡quién sabe si nos salta alguna esquirla del infinito!

### La forma breve le seduce más que la gran estructura, o es fiel al reto de la gran obra...

En realidad me seducen todas las formas. Tan sólo hay que saber cuál es la forma recipiendaria para tal o cual actitud musical y dependiendo cómo queremos decirlo. La forma breve ofrece enormes dificultades de composición, puesto que hay que sintetizar mucho lo que se ha de decir o, expresado vulgarmente *decir mucho en poco*. La forma breve requiere mucho más índice de resolución lírica que la gran forma, en principio. Después todo es función de cómo se desaten las almas que habitan una obra. Personalmente, tengo formas breves, tales como los *Cuentos del Retiro*, colección de 25 obras dedicadas a nuestro querido parque madrileño y, por extensión a Madrid y a toda la Humanidad. No obstante, entre estas, inicialmente, formas breves, existen dos al menos, de gran estructura: el *Cuento del Retiro n. 6 "El vagabundo y la Vida"* y el *Cuento del Retiro n. 25 "El Bosque de los ausentes"* que, en realidad, es toda una sonata para piano. También he escrito pequeños vales y un género muy querido por mí: la Poesía para piano. Hasta ahora he escrito cincuenta y dos y son buen testimonio de que, al igual que la poesía literaria, es crucial la síntesis lírica. Y a las que usted se refiere como gran obra en cuanto a estructura, el ciclo de *Poeta en Nueva York* es una de ellas, tanto por la coherencia temática y estructura armónica como la circularidad que le dota de un sentido unitario muy acorde con el devenir expresivo del poemario lorquiano. No obstante a esta obra, he compuesto una gran Misa, obra de cámara, ciclos de Lieder, la *Fantasía Jiennense*, etc. Como ve, por tanto, soy fiel a la forma recipiendaria más adecuada para la expresión de mi música, sea ésta investida de pequeña o gran forma.

### Tiene también terminada una nueva obra, la Suite Benalmádena, ciclo paisajístico directamente relacionado con la bella localidad malagueña...

En realidad, a la *Suite Benalmádena* le quedan cuatro movimientos de vida. Está compuesta en quince movimientos y es la encarnación sonora de Andalucía, personificada en esta bella región en alguien que, en su momento, fue muy especial en la real imaginación del compositor, que es un servidor. Así, describe sus ojos, sus manos, su cabello, sus tristezas y sobre todo su aire. Hasta aquí en esta personificación. Luego, como ha referido, existe un componente paisajístico musical: se describe la Calle Real, Las Palmeras, La plaza de la niña, El muro, El viento..., que ya son referencias propiamente pictóricas de la bellísima localidad malagueña. Asimismo de los retazos de esta obra, de gran calado técnico y lírico, nacieron las brevísimas *Lejanías de Vélez...*, que es como decir *Lejanías de amor* para el que aquí suscribe.

### Pero no solo el piano parece ocupar su tiempo, ya que está inmerso en una ópera, hablemos de ella...

Se trata de una Gran Ópera de género sinfónico. De ahí que personalmente la considere Ópera sinfónica. Está basada en un fuerte texto del poeta Iliá Galán y su contenido es tan altamente humano como de ideas nacidas bajo las directrices de la Orden Masónica: ¡sí! Se trata de una obra Masónica. Se podría reducir el argumento principal de la obra a este *leitmotiv*: el Amor a la Humanidad por encima de cualquier tipo de hecho diferencial. Desde mi punto de vista, un hecho diferencial puede ser tan arbitrario como objetivable, mas, no hay que confundir la diferenciación con la diversidad: los

"La música infundida desde el poemario consiste, pues, en una traslación del sentido de lo universal desde los versos hacia el mundo de las notas"





© DANIEL MOSCUGAT

El compositor y pianista Josué Bonnín de Góngora ha puesto música a *Poeta en Nueva York* de García Lorca, que ha sido editado por Akal.

hombres somos diversos, pero no diferentes. La llama de la Luz es Única... Las formas de contemplarla las que queramos: y he aquí lo principal de la obra. Las tres grandes religiones monoteístas en lugar de mirar hacia esa llama, se contemplan entre sí entre un amasijo de medias verdades de Fe y medias mentiras de superstición: tan solo el Gran Maestro, con su voz de bajo y principal de la ópera, es capaz de hacerles contemplar la llama sin egocentrismos religiosos y sin vanidades pseudocientíficas (uno no puede creer o tener Fe *científicamente*), de ahí que se dirija con todo rango y solemnidad a cada uno de los representantes de cada una de las religiones mencionadas y que están en la ópera representados por sendos roles. Se trata de una obra de gran estructura, tanto técnica como expresivamente.

#### ¿La composición nace de la necesidad o de la inspiración?

No es inmediata la respuesta. Pero veamos: algo no es necesario, según Leibniz, si su contraria es posible. Pues bien, en mi caso es metafísicamente imposible ser sin la música. Es una necesidad infundida desde no sé qué regiones del espíritu o del tiempo. Siempre que algún aprendiz me pregunta si debe o no dedicarse a la música, les digo que en su pregunta está la respuesta. Y qué están dispuestos a dar por ella. El Arte es un tremendo ejercicio de generosidad mística. En cuanto a la inspiración es lo que da la diferencia entre lo inerte y lo vivo. Me explico: cualquier estudiante aplicado de armonía, formas, contrapunto, etc., puede llegar a conocer a la perfección formal de las sonatas de, por ejemplo, Beethoven. Pero nunca, jamás para la eternidad, le podrá dotar de la emoción, expresividad del maestro de Bonn si no tiene el espíritu. Y claro,

éste es personal e intransferible. Esa es la diferencia: la muerte o la vida. Así, por ejemplo, y queda probado y aún demostrado cómo se han hecho intentos esperpéntico-mequetréficos de componer la *Décima Sinfonía* de Beethoven con tan sólo unos apuntes encontrados. O, más aún (atreimiento de la ignorancia, ansia de gloria sin grandeza) de completar la *Octava Sinfonía* de Schubert, nada menos, por medio de algoritmos informáticos que manejaban datos de "cómo" componía el maestro de Viena. Todo un monumento a los tiempos que vivimos. No llegarán a sufrir ni la erosión del tiempo: son obras que nacen muertas.

#### ¿Es de los que ve el vaso medio vacío o medio lleno?

Pues mire usted, si veo el vaso medio lleno, dependiendo de lo que éste contenga, me lo bebo. Si lo veo medio vacío, lo lleno y me lo vuelvo a beber. Y todo, para celebrar la vida. No necesito la música para vivir, necesito la vida para la música. Espero haberle dado una respuesta más o menos a esta cuestión y, como dicen en los aviones: espero verle pronto para otra ocasión. Desde aquí saludo a la excelente pianista e intérprete de mi obra Elena Esteban Muñoz, profesora de piano del RCSMM, que conoce muy bien todo mi pensamiento musical y así, me ha interpretado en unas grabaciones excelentes mis Suites pianísticas *Formentor* y *Venanti*, inspirada esta última en la obra pictórica del gran pintor italiano Franco Venanti.

**"No necesito la música para vivir, necesito la vida para la música", gran frase... Gracias por su tiempo, ha sido un placer.**

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



# LA MÚSICA Y EL MUSEO DEL PRADO

por Rafael-Juan Poveda Jabonero



© MUSEO NACIONAL DEL PRADO

*El paso de la Laguna Estigia*, de Joachim Patinir (1520-1524, Óleo sobre tabla, 64 x 103 cm, Museo del Prado).

En 1972, el entonces Patronato Nacional de Museos publicó un docto tratado realizado entre Federico Sopeña y Antonio Gallego titulado *La Música en el Museo del Prado*. En él, los autores realizan detallados estudios de una gran parte de las obras del Museo que encierran motivos musicales, centrándose especialmente en las que contienen instrumentos, y su relación con las estéticas artísticas de las épocas a que pertenecen. Las numerosas y exhaustivas referencias contenidas en la obra, hacen de ella un indispensable instrumento para quienes pretenden profundizar en este tema apasionante. No estaría mal que, con motivo del bicentenario, alguien se ocupase de reeditar este trabajo. En

alguna tienda de libros usados se puede encontrar a un precio aceptable.

### Música y Arte

Con independencia de los datos técnicos que aparecen en este libro y otros, me parece interesante hacer ver que, a pesar de sus diferentes naturalezas, las Artes Plásticas y la Música tienen mucho más en común de lo que en principio pueda parecer y, desde luego, persiguen fines muy similares. Es evidente que la obra musical está condicionada por un parámetro temporal que no interviene en la observación de una pintura, una escultura o un

edificio. Ahora bien, eso no quiere decir que estas últimas no contemplen ese parámetro. Por ejemplo, en las calles de los retablos medievales se narran historias de personajes bíblicos que suceden en el tiempo, por no hablar de los rollos pictóricos orientales donde se prescinde de la enmarcación de la obra, lo que otorga un efecto de continuidad a la acción que representan muy en consonancia con sus modos de entender la vida. También existen series de pinturas que narran diferentes momentos de una historia; en El Prado se pueden contemplar, por ejemplo, tres de las cuatro de que se compone la *Historia de Nastagio degli Onesti* de Botticelli, o las de *Los Trabajos de Hércules* de Zurbarán, entre otras.

En cualquier caso, es evidente que todas estas obras pueden ser observadas independientemente del factor tiempo. Con un solo golpe de vista se puede percibir toda la obra. La composición musical, en cambio, necesita el tiempo de su duración para ser percibida en su totalidad. Ahora bien, la composición musical también posee su espacio, que es la partitura. Cuando la hojeamos, la leemos o estudiamos, somos dueños de su tiempo (podemos retroceder o avanzar a voluntad cuando transitamos por sus páginas) del mismo modo que al observar o estudiar determinados detalles de un cuadro, una escultura o un edificio somos dueños de su espacio.

En su obra *El paso de la Laguna Estigia*, Joachim Patinir consigue de forma magistral esa fusión entre tiempo y espacio que parece desprenderse de lo anterior. Podemos preguntarnos si el agua por la que discurre la barca de Caronte es un espacio recorrido y por recorrer o un tiempo transcurrido y por transcurrir. Del mismo modo, al poner frente a nosotros una partitura, ésta (el papel o la Tablet) es el agua de la Laguna Estigia por donde transcurre o discurre la obra musical. El batir del remo del barquero nos sugiere, en mayor medida incluso que la obra

“En *El paso de la Laguna Estigia*, Joachim Patinir consigue de forma magistral la fusión entre tiempo y espacio; podemos preguntarnos si el agua por la que discurre la barca de Caronte es un espacio recorrido y por recorrer o un tiempo transcurrido y por transcurrir. Del mismo modo, al poner frente a nosotros una partitura, ésta (el papel o la Tablet) es el agua de la Laguna Estigia por donde transcurre o discurre la obra musical”



de Böcklin en que está inspirado, esa sensación de fluctuación que Rachmaninov evoca en su poema sinfónico *La isla de los muertos*. El ruso parece querer describir el interior del alma que es transportada, y todo lo que nos transmite lo hace a través de sus propias sensaciones. No así sucede con la obra del mismo título de Max Reger inspirada también en el pintor suizo, en la que el alemán compone una partitura casi pictórica del tema. Se podría decir que la composición de Rachmaninov podría relacionarse con la idea de ambos pintores, en cambio la de Reger sólo se puede relacionar con Böcklin.

Ciertamente la estética de una obra musical no se reduce a los sonidos que se desprenden de su escritura, sino que también engloba a la partitura misma. Del mismo modo que ocurre con ciertas leyes o teorías científicas, pensemos en la Relatividad de Einstein, en las que las combinaciones de números, signos y letras que sirven para explicarlas son los cimientos en que se asienta su belleza, las figuras que pueblan el papel pautado lo son para la obra musical, y en esa disposición o combinación de figuras también se encuentra su valor estético.

### Visiones

No obstante, a pesar de sustentarse en cimientos muy concretos, casi podríamos decir de características científicas, ambas formas de expresión artística (la plástica y la musical) conllevan un fuerte componente de subjetividad para quien las contempla o las escucha, donde intervienen parámetros culturales, sociales, psicológicos, etc., que no tienen prácticamente cabida en las Matemáticas o la Física, por ejemplo.

Un anciano profesor de filosofía jubilado, asiduo visitante del Museo, me comentó en cierta ocasión acerca del bufón *Don Diego de Acedo*, "El Primo" de Velázquez, que esa pintura despertaba en él un fuerte sentimiento de armonía musical. Decía que contemplar su rostro de temperamento sanguíneo, su mirada viva y despierta, la dignidad con que la dirige al espectador, era para él como leer una partitura. Advertí especialmente que se refería a las cualidades musicales del cuadro, no como la música hecha ya sonido, sino como lo escrito en el papel pautado. Esto me



"Un anciano profesor de filosofía jubilado, asiduo visitante del Museo, me comentó en cierta ocasión acerca del bufón *Don Diego de Acedo*, "El Primo" de Velázquez, que esa pintura despertaba en él un fuerte sentimiento de armonía musical".



"El batir del remo del barquero nos sugiere, en mayor medida incluso que la obra de Böcklin en que está inspirado, esa sensación de fluctuación que Rachmaninov evoca en su poema sinfónico *La isla de los muertos*" (óleo sobre lienzo de Arnold Böcklin, 1883, Alte Nationalgalerie, Berlín).

evidenciaba que el profesor sabía leer partituras o, al menos, tenía nociones de ello y que, desde luego, su comentario no era nada gratuito, sino fruto de la vivencia y la reflexión resultante de observar la obra con detenimiento y a conciencia.

En su obra conjunta *Arte y Música en el Museo del Prado* (volumen III de la colección *Debates sobre Arte*, de la Fundación Argenteria), las autoras Aurora Benito Olmos, Teodora Fernández Tapia y Magnolia Pascual Gómez describen la teoría de Buendía sobre el *Descendimiento de la cruz* de Van der Weyden con las siguientes palabras: "El Descendimiento contendría los cuatro primeros compases de cuatro por cuatro de la composición musical *Stabat Mater Dolorosa* del músico franco-flamenco Guillaume Dufay (h. 1400-1474). El pie derecho de San Juan (Sta) equivaldría a una nota blanca; la calavera de Adán (bat) y la mano derecha de la Virgen (Ma), a dos negras; el pie izquierdo de San Juan (ter), a una blanca; el manto azul, a silencio de negras; la mano izquierda de la Virgen (Do) y derecha de Cristo (lo), a dos negras; el ombligo y mano izquierda de Cristo (ro), a una blanca con puntillo; sus pies cruzados (sa) representarían la última nota, una redonda".

Otro de los cuadros que reseñamos en la última página, *Concierto de aves*, nos traslada a los orígenes del edificio y su destino a albergar el Museo de Ciencias Naturales. Hace unos años, se montó una exposición que contempló las salas del Museo albergando motivos minerales, vegetales y animales que se situaron junto a las obras artísticas que sugerían esos motivos. Aprovechando la ocasión, se dispuso en el patio de Velázquez un equipo de sonido que reproducía constantemente sonidos de diferentes aves. Hubiera sido un momento idóneo para haber relacionado Naturaleza, Música, Arte y Ciencia a través, por ejemplo, de la música que Messiaen compuso en su *Catálogo de pájaros*, resultado (como sabemos) de los largos años de estudio que dedicó al canto de las aves. Más aún, teniendo en cuenta que el Museo está ensanchando cada vez más su ámbito de actuación, como bien podrá apreciar quien haya mantenido contacto asiduo con él en los últimos tiempos.

### Goya y Beethoven

Goya en su época ya dejó las puertas abiertas a la modernidad en muchas de sus últimas obras, que ahora cuelgan de las paredes del Museo. El paralelismo entre la obra del aragonés y Beethoven es más que evidente, y no sólo por el hecho circunstancial de que ambos terminasen sus días sordos y casi en el mismo año. Ambos artistas son unos excelentes cronistas de la sociedad de su tiempo, y también ambos abren la puerta a nuevas posibilidades de expresión como ningún otro en su época. Si, con las Pinturas Negras, Goya abre horizontes hacia el expresionismo o, incluso la abstracción, Beethoven, en sus últimas obras para piano o en sus últimos cuartetos, ensancha el horizonte de su lenguaje hasta casi un siglo después de su propia vida. Más aún, a través de sus Cartones, Caprichos, Disparates o Desastres de la Guerra, el pintor de Fuendetodos realiza una



crónica social y política de su época tan elocuente como un tratado de historia. Vicente López retrata al maestro en una de sus obras más geniales, al igual que lo hace con el organista Félix López, de quien el propio Barbieri hace referencia en el Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1885. Federico Sopeña y Antonio Gallego describen el retrato del músico en su libro con las siguientes palabras: "El retratado, ya mayor, apoya su mano izquierda en un piano abierto, en cuyo frontis se lee: 'A Don Félix López, primer organista de la Real Capilla de S.M.C., y en loor de su elevado mérito y noble profesión, el amor filial'. En su mano derecha unos papeles de música, con el título de su obra más famosa: 'Obra de los locos, primera parte, All<sup>o</sup> Modt<sup>o</sup>'. Viste, según Barbieri, uniforme de músico de cámara, con chupa de color encarnado. No es padre del pintor, como podría creerse por las palabras finales de la dedicatoria, sino encargado probablemente por los hijos del organista". Para muchos, la obra cuyo inicio de partitura aparece en este retrato es considerada como la primera zarzuela moderna.

### Círculos concéntricos

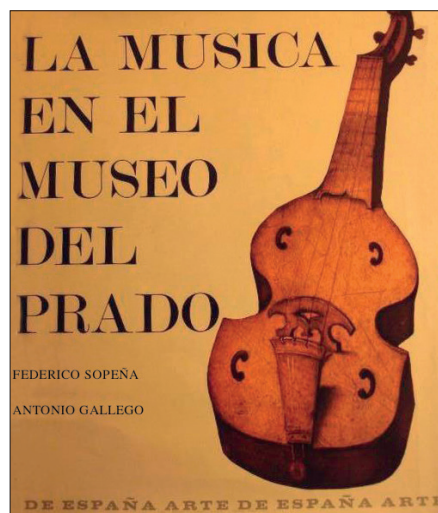
El 16 de abril de 1529, el aún marqués Federico Gonzaga pedía excusas a su tío Afonso d'Este por mantener ocupado a Tiziano en Mantua durante demasiado tiempo en la elaboración de un nuevo retrato. La obra en cuestión presentaba al aristócrata de frente, con mirada sincera y cuidada barba, vestido con jubón azul y calzas rojas, con un rosario de lapislázuli y motivos de oro colgado de su cuello, con su mano derecha en posición de acariciar a un pequeño perro maltés y luciendo dos vistosos anillos en los dedos anular y menique, mientras que la izquierda (casi invisible) queda situada sobre su espada. Nos interesa sobre todo el detalle del perro. En este caso, Tiziano escoge uno de raza pequeña y lo pinta en actitud cariñosa, participativa, hacia el marqués. No era esto habitual en los retratos masculinos de los Austrias o los Gonzaga, donde aparecen retratados junto a perros de caza que se muestran indiferentes hacia su humano acompañante. Miguel Falomir (actual director de la institución) apunta, en el catálogo publicado con ocasión de la exposición sobre el pintor que albergó el Museo en 2003, que Bodart relaciona el retrato con los proyectos de matrimonio entre Federico y Margherita Paleologa, heredera del marquesado de Monferrato. La imagen que se desprende del retrato de Tiziano podría servir para limpiar el pasado disoluto del marqués y, de este modo disponer a su favor la decisión de la dama, que supondría ampliar sus dominios. Federico Gonzaga II colaboró activamente al lado de Carlos I en su lucha contra los turcos, lo que le sirvió la distinción del papa León X, y también en mantener su hegemonía frente a las pretensiones de Francisco I de Francia. Esto llevó al monarca a otorgarle el título de Primer Duque de Mantua y, poco más tarde, el de Duque de Monferrato. Tres siglos más tarde, 1833, Víctor Hugo estrena su obra de teatro *El rey se divierte*, situando la acción en la corte del citado Francisco I y en medio de una polémica tal, que es inmediatamente retirada de cartel. El dramaturgo, entre atónito e indignado, no comprende nada; nos encontramos en la Francia postrevolucionaria, Carlos X (Cherubini compone una de sus mejores Misas en 1825 para su coronación) había terminado su corto reinado y la monarquía francesa se encontraba dando sus últimos coletazos. El caso es que menos de veinte años más tarde, en Italia, Verdi sufre también el particular calvario que conocemos para estrenar su ópera *Rigoletto*, inspirada en la obra de Hugo. Para que la

obra pueda estrenarse ha de cambiar la acción a la corte del Duque de Mantua, evitando de ese modo que la vida privada de un monarca (Francisco I) pueda ser puesta en entredicho. Además, debe renunciar al título original (*La Maldición*) e incluso a que su personaje principal sea un bufón deforme; a esto último se niega en rotundo el compositor, pues cambiaría por completo el sentido de la obra, etc., etc., etc.

Lo que queremos resaltar de todo esto es el modo en que Historia, Arte, Música y Literatura se apoyan entre sí para ayudarnos a conseguir un conocimiento más completo de la realidad. Como reza en las reseñas de la última página de este artículo, el retrato de *Federico Gonzaga II, Primer Duque de Mantua* cuelga de las paredes del Museo del Prado y forma parte de su colección desde 1821. Llegó a nuestro país después de haber sido adquirido por el Marqués de Leganés en la famosa almoneda de Carlos I de Inglaterra, quien la obtuvo del Palacio Ducal de los Gonzaga en 1627. Verdi, en su descripción de la corte de Mantua nos traslada al lugar, a la naturaleza que lo rodea, a la arquitectura y el arte que lo inunda. La ciudad, situada entre el lago Garda y el Po, a orillas del río Mincio (el que podemos ver a través de la ventana en *El tránsito de la Virgen* de Mantegna), el lugar donde Rigoletto descubre el modo en que la maldición de Monterone

ha sido cumplida. Es recomendable, para ilustrar este punto de vista, ver el trabajo de Marco Bellochio (Naxos), con Plácido Domingo, Julia Novikova y Zubin Mehta, además del genial Sparafucile de Raimondi, como principales protagonistas.

Estos paralelismos a que nos referimos, nos llevan a reflexionar sobre una etapa especialmente significativa de nuestra historia reciente. En 1981 el *Guernica* puede ser contemplado por todos los españoles en las paredes del Casón del Buen Retiro, tras un periodo de varias décadas por tierras americanas. Se cumplía así con los deseos finales de Picasso de hacer regresar a España y, más concretamente, a Madrid, la obra que la Segunda República le había encargado en 1937, una vez que se hubiesen restaurado las libertades y la democracia en el país. El cuadro se mantuvo en ese lugar durante una década, hasta que el Reina Sofía abrió sus puertas y fue allí trasladado. Los finales de la década de



*La Música en el Museo del Prado*, de Federico Sopeña y Antonio Gallego, publicado por Patronato Nacional de Museos en 1972.

los setenta y los comienzos de los ochenta son cruciales para la transición de la dictadura a la democracia en España. El regreso de la obra de Picasso a su país de origen desprendía un marcado significado político y social, además de la importancia en el ámbito artístico. Sin duda, su ubicación en la primera pinacoteca española fortalecía esa imagen de normalidad política y social que se pretendía transmitir desde los ámbitos gubernamentales. Curiosamente, en 1980 el Centro de Estudios y Difusión de los Derechos del Hombre de la Cruz Roja Española encarga una obra a Luis de Pablo que titulará *Los sonidos de la guerra*, cuya grabación por RCA creo que no ha sido remasterizada. El compositor emplea unos versos que Vicente Aleixandre había escrito en 1971 (*Sonido de la guerra*) y que más tarde incluiría en sus *Diálogos del Conocimiento*. El poema se encuentra situado al comienzo de la última etapa creativa del escritor, cuando pasa de la sencillez de su estilo central al retorno del surrealismo de sus inicios, pero con mayor depuración que entonces, con la experiencia de toda una vida a sus espaldas.

Tres obras de tres artistas (un pintor, un poeta y un músico), con las consecuencias de la guerra como leitmotiv, cobran protagonismo en el marco de una etapa crucial en la reciente historia española. El Museo del Prado, como lugar que acogió el *Guernica* por primera vez tras la dictadura, participa de ese protagonismo.

## Un paseo musical por El Prado

### Relatos e historias



**ROGER VAN DER WEYDEN: Descendimiento de la cruz.**

Tabla, 2,20 x 2,62 cm.

Una de las joyas de la pintura medieval. Es la sección central de un tríptico del que se han perdido las puertas. Fue encargada al pintor por la cofradía de ballesteros de Lovaina. Rogelio Buendía, en su obra *El Prado básico: Visión del Museo a través de los estilos*, apunta la relación del cuadro con los primeros cuatro compases del *Stabat Mater* de Guillaume Dufay. Admirable combinación de perfecta geometría y profundo sentimiento.



**TIZIANO VECELLIO: Federico Gonzaga II, Primer Duque de Mantua.**

Óleo sobre tabla, 125 x 99 cm.

Tras la peripecia que nos cuenta la historia de su gestación, Verdi y Piave deciden trasladar la acción de *Rigoletto* a la corte del Duque de Mantua. Federico Gonzaga fue un gran amante y protector del arte que durante su existencia cobró especial esplendor en la región italiana. Se supo rodear de los artistas más relevantes de su época, entre los que cabe destacar sobre todo a Giulio Romano, quien diseñó el *Palacio d'Te*.



**MARIANO FORTUNY: Fantasía sobre Fausto.**

Óleo sobre lienzo, 40 x 69 cm.

Fruto de una velada musical en el estudio de Sans y Cabot, este cuadro de Fortuny recoge las impresiones generadas en el pintor por la interpretación de la *Gran Fantasía sobre temas de Fausto de Gounod* que el mismo compositor de la pieza, Juan Bautista Pujol, llevó a cabo a lo largo de la sesión. Según el propio Sans y Cabot, la pintura fue concebida por Fortuny casi como una instantánea poco después de la velada.

### Músicos



**GEORGE DE LA TOUR: Músico ciego tocando la zanfonia.**

Óleo sobre lienzo, 84 x 61 cm.

El tema del tañedor de zanfonia es recurrente en la producción de George de la Tour. El cuadro que proponemos fue adquirido por el Museo del Prado en 1991 con fondos del legado Villaescusa. Pintado en la década de los años veinte del siglo XVII, revela el profundo estudio al que sometía el autor a sus composiciones. La figura del anciano, la rueda del instrumento que acciona sus cuerdas, ¿no nos trae a la mente cierto Lied de Schubert?



**JOSÉ ÁLVAREZ CUBERO: Gioacchino Rossini.**

Mármol de Carrara, 68 x 34 cm.

Hubo que esperar hasta 2011 para identificar correctamente este busto de *Rossini*. De Álvarez Cubero se conservan en El Prado algunas de sus esculturas más relevantes, como las de *Isabel de Braganza*, la fundadora del Museo, o *La defensa de Zaragoza*, inspirada en la Guerra de la Independencia. Poco antes de morir, en 1827, inmortaliza la efigie del compositor dos años antes del estreno de *Guillermo Tell*, su última ópera.



**VICENTE LÓPEZ: Félix Máximo López.**

Óleo sobre lienzo, 101 x 75 cm.

Una obra maestra de Vicente López como retratista, que le sitúa en posición de puente auténtico en el arte de este género entre los siglos XVIII y XIX. Recoge el retrato del organista y compositor de la corte de Fernando VII en 1820, el año anterior a su muerte, ya anciano y portando en una de sus manos la partitura de *Obra de los locos (El Disparate)*, compuesta por él mismo un lustro antes, mientras reposa la otra sobre un instrumento de tecla.

### Evocaciones



**FRANS SNYDERS: Concierto de aves.**

Tabla, 98 x 137 cm.

A modo de pasa páginas, en la sección central superior del cuadro, un mochuelo sujeta una partitura abierta. De espaldas a nosotros, un ave del paraíso, de larga cola y posada en una rama, la mira con su ojo derecho en actitud de dirigir a un grupo de pájaros de diferentes especies alrededor de la copa de un árbol. Snyders analiza los colores de los pájaros como Messiaen tres siglos después hará con sus cantos.



**FRANCISCO DE GOYA: Perro semihundido.**

Mural al óleo trasladado al lienzo, 131,5 x 79,3 cm.

Entre la serie de las catorce pinturas negras de Goya encontramos algunas que poseen referencias directas a motivos musicales, sobre todo mediante la inclusión de instrumentos (la guitarra en *La romería de San Isidro* o la trompeta en *Asmodea*). En la que proponemos no hay instrumentos; en realidad, se roza la abstracción, pues salvo la cabeza del perro no hay figura. Como Beethoven, marca pautas que serán recogidas décadas más tarde.



**ROGELIO DE EGUSQUIZA: Parsifal.**

Óleo sobre lienzo, 243 x 186,5 cm.

El cántabro Rogelio de Egusquiza fue un gran admirador de la música de Wagner. Contribuyó en gran manera a la creación de los círculos españoles creados a comienzos del siglo XX en torno al compositor. Muchas de sus obras están inspiradas en la temática y los personajes de las óperas wagnerianas. El Museo del Prado conserva la serie dedicada a *Parsifal* que pudo ser contemplada hace unos años en el edificio Villanueva.



# Elena Bashkirova

## Con nombre propio

por Lorena Jiménez

La conocí en el festival del que es directora desde hace más de dos décadas, donde el carisma que transmite su sonrisa clara y generosa de perfecta anfitriona, impregna el ambiente de camaradería que se respira en el Jerusalem International Chamber Music Festival. Un festival de música de cámara, único en el mundo, al que cada año acuden gratis los más prestigiosos solistas internacionales para tocar música juntos. "Ese es, sin duda, uno de los mayores logros de mi carrera", afirma orgullosa su fundadora Elena Bashkirova, la talentosa pianista recientemente galardonada con el Preis des Klavier-Festivals Ruhr, que en sus casi treinta años de carrera ha tocado en los principales escenarios del mundo como solista con grandes orquestas, en conjuntos de cámara, acompañando a cantantes o dando recitales en solitario. Nieta de pianista e hija del famoso profesor de piano Dimitrij Bashkirov, el piano ha estado presente en la historia familiar de

Elena Bashkirova desde hace más de un siglo, pero, aunque estudió piano desde su infancia, su sueño de adolescente era el teatro. Tenía 16 años cuando su padre la aceptó en sus clases en el Conservatorio Tchaikovsky de Moscú con la condición de que tomara sus estudios de música en serio y decidió darle una oportunidad al piano. Con poco más de 20 años realizó numerosos conciertos a dúo con su primer marido, el violinista Gidon Kremer, en los más importantes festivales internacionales, así como grabaciones. Con su segundo marido, Daniel Barenboim, que ella pronuncia al estilo alemán, mantiene un acuerdo de esferas profesionales separadas, y en sus casi cuatro décadas de relación son contadas las ocasiones en que han trabajado juntos. Este mes, Elena Bashkirova llega al Auditorio Nacional de Música de la mano de Ibermúsica, como solista invitada junto a The Philharmonia Orchestra y el director Vladimir Ashkenazy.







© NIKOLAI LUND

La pianista interpretará el *Concierto para piano n. 21* de Mozart con la Philharmonia Orchestra y Vladimir Ashkenazy, en los ciclos de Ibermúsica.

**En su concierto de Madrid interpretará el *Concierto para piano n. 21 en do mayor*, que el propio Mozart estrenó en el Burgtheater de Viena. Hábleme de este *Concierto*, cuyo famoso segundo movimiento ha sido descrito por muchos como un aria perfectamente construida...**

Desde mi punto de vista, este *Concierto* de Mozart y, por supuesto, es una opinión personal, es una de las obras más perfectas que se hayan escrito. Le voy a contar cómo lo siento yo, ya que he convivido con esta obra desde hace muchos años. Lo aprendí hace veinte años y desde entonces estoy enamorada de él. No hay ningún otro concierto en el que el primer movimiento, ese *Allegro maestoso*, empiece con una auténtica página sinfónica en sí misma. Para mí es un concierto que está al nivel de sus grandes óperas, como *Figaro* o *Don Giovanni*; este *Concierto* tiene de todo, y de hecho se podría presentar incluso como una pequeña ópera si se quiere, por todos los estados de ánimo y situaciones que muestra. Lo que lo hace tan especial es el segundo movimiento, con esa bonita música que se utiliza en eventos públicos, y se escucha incluso en el supermercado, en los baños... Es como si fuera *pop music*... Después de esos dos

“Es muy especial la forma del movimiento lento del *Concierto n. 21* de Mozart, con el atrevido acompañamiento melódico y armónico, está fantásticamente escrito y siempre digo que nos tranquiliza, nos calma”

primeros compases, se aprecia cómo cambia la armonía y llega un acorde increíble que uno realmente no se espera, aunque ya sepas que llega (risas); es también muy especial la forma de este movimiento, el atrevido acompañamiento melódico y armónico, está fantásticamente escrito y siempre digo que nos tranquiliza, nos calma... En definitiva, cada nota de este *Concierto* es perfecta.... Si tuviera que pensar en un concierto perfecto, pensaría sin duda en este. Bueno, pensaría en dos conciertos: este de Mozart y el *Tercer Concierto* de Beethoven. Lo único que no tiene el *n. 21* es una cadencia propia, ya que Mozart no escribió una cadencia para él, así que la tiene que escribir uno mismo o usar las cadencias que han escrito otros compositores o pianistas. En mi caso, la escribí yo misma cuando lo estudié y estoy muy contenta porque es mi propia cadencia (risas).

**Por cierto, le he oído comentar en más de una ocasión que el sonido de cada pianista surge en la cabeza, no en los dedos...**

Sí, uno se lo tiene que imaginar, y cada persona tiene una percepción distinta del sonido... Es como la voz... Los instrumentos son diferentes y no sabemos qué nos espera en una sala... Cuando un instrumento es perfecto, se puede hacer todo lo que uno se pueda imaginar, pero a veces también tienes que luchar contra la cuerda y no se sabe quién ganará al final (risas). Cuando se tiene un poco de tiempo, uno se puede hacer amigo del instrumento y se pueden hacer cosas muy bonitas, es un *partner*... Con respecto al sonido, tengo que decir que estoy muy vinculada a la voz humana; pienso en el instrumento como si fuera una voz humana, que tendría que ser polifonal y armónica, naturalmente (risas), e intento tocar como si estuviera cantando o hablando...



**Además de tocar como solista invitada de importantes orquestas y en conjuntos de cámara, también ha sido pianista acompañante de famosos cantantes como Anna Netrebko, Matthias Goerne, René Pape o Dorothea Röschmann, ¿es muy distinto el diálogo musical con los cantantes?**

Sí, efectivamente, hay una gran diferencia entre tocar con un cantante o tocar con otros instrumentos, porque se toca de forma diferente, pero creo que es muy importante hacer ambas cosas. Además, cuando acompañas a un cantante, en cierto sentido, también eres solista (risas). Es muy importante para un músico combinar todas estas facetas. Y yo he sido muy afortunada de poder desarrollar diversas facetas y, además, he intentado desarrollarlas siempre de forma paralela, porque de una se aprende para la otra. Cuando se toca música de cámara o cuando se acompaña, se aprende a escuchar y eso es muy importante. Es como si mantuvieras una conversación; por eso creo que la música de cámara es realmente enriquecedora para un músico. Y cuando se acompaña a cantantes es como si estuvieras a un nivel superior porque también entra en juego el idioma, y tienes que entender lo que el compositor quiere transmitir a nivel de sensibilidad. Por ejemplo, si estamos hablando del lenguaje italiano, como en el caso de este *Concierto* de Mozart que toco en Madrid, que es como una de sus óperas italianas, pienso en *Figaro*... Y cuando, por ejemplo, se acompaña un *Lied* de Schubert, luego sabes mucho mejor cómo hacer con una *Sonata* de Schubert. Es, sin duda, muy enriquecedor.

**¿Hasta qué punto es importante que exista un buen entendimiento personal para hacer música juntos?**

Es muy muy importante, porque para nosotros, los músicos, lo que al final importa es, sin duda, la calidad. Personalmente, a mí me gusta aprender y descubrir cosas nuevas con los demás. Naturalmente, cuando se hace música de cámara hay que llevarse bien, ser colega y que nadie diga: "esto tiene que ser así porque es como yo quiero que sea"; es un trabajo conjunto, y eso es lo realmente agradable. En el caso de un festival, estamos en la misma situación porque todo se vive un poco juntos. A mí me gusta mucho y me parece muy bonito encontrarme con gente nueva para hacer música, porque siempre es un nuevo descubrimiento. Es como si, en cierto sentido, fuera una familia musical que se reúne para tocar... A veces tocamos juntos tres o cuatro, y se une uno nuevo... En Madrid, en cambio, tocaré el *Concierto* de Mozart con una orquesta fantástica, con *Herr Ashkenazy*, con quien me une una gran amistad, y tengo muchas ganas...

**Hablando del genio salzburgués, ¿por qué se suele decir que Mozart es fácil para los niños y difícil para los adultos?**

Yo creo que Mozart es todavía más difícil cuando se intenta hacer arte. Desde el principio, siempre he amado a Mozart, y he escuchado mucho su ópera y su música de cámara. La interpretación de Mozart tiene que ser "viva", porque hay mucha información en la partitura, pero no solo se trata de tocar las notas sino también de transmitir lo que ocurre entre medias, es decir, se trata siempre de contar una historia... Y es ahí donde reside la gran dificultad en Mozart. Tengo que decir que cuando toco Mozart, siempre lo hago con partitura, incluso en concierto, porque, aunque haya tocado muchas veces las mismas obras, en determinados momentos del concierto, al leer sus notas, siempre se descubre una frase o nuevas cosas que quizá no había visto antes o en las que no había pensado con anterioridad.

**Tengo entendido que otro de sus compositores favoritos es Schumann...**

¡Sí! Amo Mozart y Schumann... Son mis dos grandes amores (risas).

"Cuando toco Mozart, siempre lo hago con partitura, incluso en concierto, porque, en determinados momentos, al leer sus notas, siempre se descubre una frase o nuevas cosas que quizá no había visto antes o en las que no había pensado con anterioridad"

**¿Es verdad que quería ser directora de escena?**

Sí, cuando era joven quería ser *Regisseurin*... Era mi sueño hacer eso, pero naturalmente no se puede hacer todo lo que se quiere... (risas).

**Es la fundadora y directora artística del Jerusalem International Chamber Music Festival. ¿Cómo surge a finales de los noventa la idea de hacer este singular festival, en el que músicos de renombre mundial viajan a Israel para tocar juntos, sin coste alguno?**

Pues fue por casualidad. La idea llegó a través de conversaciones y movimientos por coincidencias... Varias personas me preguntaron si me podría interesar hacer una cosa así, y en aquel momento todavía no me interesaba (risas), pero empecé a pensar en ello y a pensar en un lugar donde de verdad podría resultar importante y necesario... Porque, como usted sabe, hay muchos festivales y no todos son necesarios... Pero este Festival de Jerusalén creo que es un festival que es realmente importante para la población de la ciudad, porque lo necesitan... Y además, supone un gran enriquecimiento para nosotros, los músicos, que estamos allí y tocamos para ese público; esto es lo mejor que se puede hacer en un festival...

**De hecho, una de las cosas que más me llamaron la atención del festival de Jerusalén, es que la audiencia está realmente involucrada en la actuación, escuchando atentamente a los músicos durante horas...**

Sí, es un público muy atento y variado, aunque hay mucha gente mayor, y tratar de atraer nuevos públicos no es fácil, como ocurre en cualquier otro sitio... En ese sentido, será necesario trabajar mucho más a través de la educación, pero para la gente mayor este festival es muy importante y necesario, porque para ellos el festival supone una ventana al mundo...

**¿Qué es lo más destacado del programa de este año? ¿También tendrá un lema esta nueva edición?**

Pues hay muchos músicos que van a ir, pero todavía no puedo decir nada (risas). No, ya no tengo ningún lema (risas). Cada concierto tiene un programa concreto, y como tema principal estoy pensando en el vals, porque se tocarán diversos vals en diferentes formas, pero no es un tema propiamente dicho sino más bien un subtema...

**¿Y en el concierto de clausura se sigue tocando el Octeto de Mendelssohn?**

Sí, el último día seguimos tocando el *Octeto*, y es muy interesante porque al ser tocado cada año por diferentes violinistas, la versión siempre es diferente...

**También se organizan giras con los músicos que participan en el festival...**

Así es, hacemos muchos conciertos fuera del marco del festival y eso es algo muy bonito. Por ejemplo, actuamos con asiduidad en París o en Viena... El pasado mes de marzo tocamos en Bilbao... Así que actuamos en diversas salas de conciertos y festivales, y una o dos veces al año viajamos a



Sudamérica. Hacemos diversas giras en pequeña formación, es decir, somos normalmente cinco o seis músicos como máximo y nos lo pasamos muy bien (risas).

**¿Y qué diferencias hay entre el Festival de Jerusalén y su rama alemana *Intonations* en el Museo Judío de Berlín?**

El Festival *Intonations*, que se celebra, precisamente este mes de abril, del 6 al 11, aunque normalmente lo hacemos a finales de abril, pero como este año Semana Santa cae primero lo hacemos antes para que no coincida con Semana Santa. Es un festival muy bonito que hacemos en el Museo Judío. Y tenemos un público propio, como en Jerusalén, los programas son parecidos y estamos teniendo un gran éxito, a pesar de la increíble oferta cultural que hay en Berlín. Estoy muy contenta del interés que está despertando el festival y del éxito que está teniendo.

**A menudo toca con su hijo pequeño, el violinista Michael Barenboim, ¿es difícil no pensar en él como madre sino como un colega más cuando hacen música juntos?**

Sí, sin embargo, en la próxima gira no estará, pero me gusta mucho tocar con él cuando tiene tiempo, porque suele estar muy ocupado... Me lo paso muy bien tocando con él, no porque sea mi hijo (aunque naturalmente, también...). Me refiero a que ese no es el motivo principal, sino que me gusta tocar con él porque me parece que es un músico fantástico y me aporta un gran enriquecimiento musical... Siempre es un placer tocar con él, porque son unos ensayos muy bonitos, dialogamos... Es un fantástico *partner*... Solo al principio pienso un poco como madre, pero cuando empezamos a tocar y a confrontarnos, se acaba mi papel de madre... (risas). Como digo, es un músico fantástico y me gusta tocar con él...

**David Barenboim, el mayor, es productor musical y se dedica al hip hop y al rap, ¿tal vez por sobredosis de música clásica?**

Sí, él es de otro tipo de música, su música es *pop music*, así que con él no puedo tocar música de cámara (risas). Sí quizá, fuera eso, o sea, por sobredosis de música clásica (risas). Nunca se sabe... Pero creo que todo eso también le ha ayudado en su desarrollo musical, porque tiene la base armónica y eso es fundamental para cualquier músico...

**Durante tres años, recibió clases de su padre, el célebre profesor de piano, Dimitrij Bashkirov, ¿era muy duro como profesor? ¿Qué es lo más esencial que ha aprendido de su padre como pianista?**

Pues aprendí mucho de él... ¿Duro...? Bueno, digamos que esperaba que sus alumnos dieran el máximo, y eso es normal, eso es música... Él quería en sus clases a alumnos que trabajaran como él trabajaba, es decir, que dieran el máximo, y dar el máximo significa trabajar y practicar mucho, pero también pensar... Como digo, aprendí muchísimo de él y fue mi único profesor propiamente dicho, porque después tuve mucha suerte y tuve la posibilidad de estar en contacto con grandes músicos, y naturalmente también aprendí mu-



© NIKOLAJ LUND

Hija de una figura legendaria como Bashkirov y esposa de Daniel Barenboim, Elena Bashkirova es depositaria de una inmensa tradición musical.

chísimo de mi marido Daniel... Y sigo aprendiendo... Pero la base musical la aprendí con mi padre: el sonido, colores, la idea de estructura...

**Además del repertorio clásico y romántico, en sus programas también hay espacio para la música contemporánea. ¿Fue Gidon Kremer quien despertó su interés por este tipo de música?**

Sí, efectivamente, al principio, comencé con él a tocar música contemporánea. Yo era muy joven y empezamos a tocar música rusa, música contemporánea... Me interesa la música contemporánea y, de hecho, siempre estrenamos obras nuevas en Jerusalén... Algunas son realmente buenas y otras no tan buenas (risas), pero siempre llegan nuevas composiciones; creo que es algo muy importante para un festival y también, para el músico en general, porque le permite confrontarse con otros lenguajes musicales.

**Ha sabido consolidar una carrera musical propia e independiente al margen de ser hija de una figura legendaria como Bashkirov y la esposa de Daniel Barenboim. ¿Es una doble satisfacción como mujer y como música?**

He tenido una gran suerte de haber nacido en esta familia y lo que hago es aprovechar esas oportunidades y trabajarlas, porque no vale con tener la oportunidad sino también trabajar en ella. Y eso es lo que intento. Creo que hay que invertir en ello, ya que no vale solo con el talento o la oportunidad.

[www.ibermusica-artists.es/es/artistas/15/elena-bashkirova](http://www.ibermusica-artists.es/es/artistas/15/elena-bashkirova)

“En el Jerusalem International Chamber Music Festival seguimos tocando el Octeto de Mendelssohn como clausura, y es muy interesante porque al ser tocado cada año por diferentes violinistas, la versión siempre es diferente”



# Esther Yoo

## Paso a paso hacia lo más alto

por Gonzalo Pérez Chamorro \*

Fue el instrumentista más joven en lograr el prestigioso Concurso Queen Elisabeth de Bruselas, dedicado al violín en su edición de 2012. Este dato nos da las pistas suficientes para saber que estamos ante una violinista que domina absolutamente su instrumento y que en pocos años estará entre las grandes, si no lo está ya. Este mes de abril viene de gira por España con la sensacional Philharmonia Orchestra con la dirección de un maestro como Vladimir Ashkenazy. "Estoy muy emocionada ante mi debut orquestal en Madrid para Ibermúsica y muy feliz de poder experimentarlo con la Philharmonia Orchestra y el maestro Ashkenazy, porque hemos desarrollado una fuerte conexión musical y personal en los últimos años durante varias giras y sesiones de grabación -afirma Esther Yoo-. "Grabamos juntos el *Concierto para violín* de Tchaikovsky -prosigue la violinista- para mi segundo álbum con el sello Deutsche Grammophon, que fue realmente significativo, especialmente porque este compositor está tan cerca del corazón del maestro Vladimir Ashkenazy". Atenta a su instrumento, un portentoso Stradivarius de 1704, "que me fue generosamente cedido", Esther afirma en esta entrevista que su "gran socio" es esencial para "encontrar mi propio sonido, me siento agradecida de poder crear y descubrir continuamente cosas nuevas con este instrumento".

\* Traducción de Clara Sánchez







© MARCO BORGHESE

Esther Yoo interpretará el *Concierto para violín* de Tchaikovsky con la Philharmonia Orchestra y Vladimir Ashkenazy para Ibermúsica.

**No sé si sabe usted que su apellido, Yoo, en español significa "uno mismo" (el concepto filosófico es muy diverso), escrito con una "o" menos... ¿Cómo se define usted?**

No estaba al tanto de esto, ¡pero es muy interesante saberlo! Ojalá mi apellido tuviera un significado tan filosófico como "Yo" en español... Pero "Yoo" es un apellido muy común en Corea del Sur. Sin embargo, hay varios significados diferentes para el nombre "Yoo", dependiendo de los caracteres chinos originales del nombre. Nuestro nombre de familia proviene de un clan cuyo nombre era la palabra coreana equivalente a "cultura", ¡así que creo que es muy apropiado para mi profesión!

**Visita nuestro país con una obra fundamental que conoce muy bien, el *Concierto para violín* de Tchaikovsky, además de hacerlo con la misma orquesta y director con los que hizo su grabación discográfica...**

Estoy muy emocionada ante mi debut orquestal en Madrid para Ibermúsica y muy feliz de poder experimentarlo con la Philharmonia Orchestra y el maestro Ashkenazy, porque hemos desarrollado una fuerte conexión musical y personal en los últimos años durante varias giras y sesiones de grabación. Grabamos juntos el *Concierto para violín* de Tchaikovsky para mi segundo álbum con el sello Deutsche Grammophon, que fue realmente significativo, especialmente porque este compositor está tan cerca del corazón del maestro Vladimir Ashkenazy. Siempre es muy inspirador y es un gran placer trabajar con él y la orquesta. El *Concierto para violín*

de Tchaikovsky es una de esas obras de la que te sientes más y más cerca cada vez que vuelves a ella. Aunque es un concierto que todos conocemos bien, tanto músicos como público, siento que siempre hay nuevos elementos por descubrir y nuevas ideas para explorar dentro de la propia obra.

**Ha logrado diversos premios, como otros grandes violinistas, pero en su caso estos premios los obtuvo muy joven, como en el caso del Queen Elisabeth de 2012, donde ha sido el más joven ganador en la historia de este prestigioso concurso...**

Me siento afortunada de haber experimentado esos concursos porque aprendí mucho de cada uno de ellos y además me ayudaron a ser una intérprete más sólida. Desde que era muy joven, asistí a concursos principalmente por la experiencia de aprender y preparar mucho repertorio a la vez, y poder tocar con grandes orquestas en las pruebas finales. Pero también, desde muy pronto, en mi carrera sabía que no quería pasar demasiado tiempo compitiendo en mi vida musical, porque había muchas otras formas más atractivas de hacer música que quería experimentar; esta es una de las razones por las que participé en los certámenes cuando era bastante joven. De hecho, el Concurso Queen Elisabeth es un concurso muy importante debido a su prestigiosa historia y también a su duración ¡un mes completo, incluida una semana de soledad y el retiro de las finales! Fue un concurso muy intenso, pero tengo muchos buenos recuerdos de esta experiencia.

**¿Qué instrumento o instrumentos tiene? ¿Para Tchaikovsky, por ejemplo?**

Tengo mucha suerte de tocar un violín Stradivarius de 1704 que me fue generosamente cedido. Es un instrumento que me ha acompañado durante los últimos años y su sonido realmente ha crecido y se ha desarrollado conmigo. El viaje que realiza cada violinista para encontrar su propio sonido es crucial y me siento agradecida de poder crear y descubrir continuamente cosas nuevas con este instrumento, ¡es un gran socio!

"Aunque el *Concierto para violín* de Tchaikovsky lo conocemos todos bien, siento que siempre hay nuevos elementos por descubrir y nuevas ideas para explorar dentro de la propia obra"



### Cuéntenos como hace para conservarlo y viajar constantemente con él...

Los instrumentos italianos antiguos son extremadamente resistentes pero también frágiles; el hecho de que se hayan conservado tan bien durante cientos de años significa que son instrumentos robustos, pero también son muy sensibles a las condiciones climáticas e incluso al temperamento humano. Los buenos instrumentos son como las personas, por lo que cada uno reacciona de manera única. Es un gran privilegio para nosotros poder tocar con ellos y creo que los violinistas tenemos la responsabilidad de cuidarlos bien y estar atentos a sus respuestas, a sus gustos y a sus aversiones. Requiere mucho trabajo, pero vale la pena cuando el instrumento está contento.

### ¿Se reconoce usted en sus grabaciones? ¿O prefiere el directo? ¿Escucha a otros violinistas de antes o actuales?

Las grabaciones y las actuaciones en vivo cumplen dos funciones muy diferentes y disfruto de ambos procesos. Los álbumes discográficos son una forma de dejar una constancia de tu voz musical en un momento determinado y también permiten llegar a audiencias de forma global sin limitación. Yo misma escucho continuamente grabaciones de varios géneros y también a través de generaciones. Sin embargo, sigo creyendo que la música es más impactante cuando se la escucha en vivo. Hay algo realmente poderoso sobre la música en vivo y la escucha: la espontaneidad, la energía, las emociones, la atmósfera... Es algo que nunca se capturará con el mismo detalle a través de audio o incluso de video.

### Este año se cumple el 25 aniversario de *La lista de Schindler*, donde Itzhak Perlman tocaba la maravillosa música de John Williams. Usted también ha hecho sus pinitos en BSO para el cine...

Me encantan las películas y la música cinematográfica desde mi infancia y por eso me pareció muy emocionante participar en mi primer proyecto cinematográfico el año pasado para la película *On Chesil Beach* (*En la playa de Chesil*, 2017, dirigi-

“Los instrumentos italianos antiguos son extremadamente resistentes pero también frágiles; son muy sensibles a las condiciones climáticas e incluso al temperamento humano; son como las personas, por lo que cada uno reacciona de manera única”

da por Dominic Cooke). Fue un proceso creativo totalmente nuevo para mí y, aunque implicaba mucho trabajo, realmente disfruté cada minuto. Trabajar con un equipo tan grande fue muy inspirador y grabamos la banda sonora en los legendarios Abbey Road Studios de Londres (¡en el mismo estudio en el que grabaron The Beatles!) La solicitud para grabar la banda sonora de esta película fue una sorpresa total y espero trabajar en más proyectos cinematográficos en el futuro. De hecho, estoy interpretando *La Lista de Schindler* (*3 Pieces from Schindler's List*, la adaptación del compositor para concierto de la BSO de la película) de John Williams con la Filarmónica de Los Ángeles y el maestro Gustavo Dudamel como parte de un concierto de celebración de John Williams esta semana. La música de la película de Williams es magia pura y estoy encantada de poder interpretarla con músicos tan reconocidos.

### Es artista en exclusiva de Ibermúsica Artists para España, Portugal y Latinoamérica. ¿Qué supone tocar en un país como España? Sabe que en febrero hemos tenido 20 grados en Madrid... Lo afirmo porque quizá debería visitarnos con mayor frecuencia...

¡20 grados en febrero ciertamente suena muy atractivo...! Estoy muy agradecida por poder trabajar con el fantástico equipo de Ibermúsica y actuar en España, Portugal y América Latina es muy valioso para mí. Cada vez que actúo en España puedo sentir la pasión y el aprecio por el arte y la música; hay una energía ardiente del público que es muy emocionante sentir desde el escenario. Todavía hay mucho de España que deseo descubrir, ¡me encanta la cultura española, la gastronomía y, por supuesto, el clima!

### Si no tocara el *Concierto de Tchaikovsky*, ¿cuál otro elegiría?

Hay tantos conciertos increíbles para violín entre los que elegir... Por ejemplo, me encanta el *Concierto n. 1* de Shostakovich, el *Concierto* de Sibelius, el *Primero* de Bruch y, por supuesto, el de Beethoven... ¡Pero estoy feliz de debutar con el de Tchaikovsky en Madrid!

### ¿El sonido para un violinista es tan importante como dicen?

¡Sí, absolutamente! El sonido, como decía antes también, es nuestra voz e identidad musical. Trabajar para encontrar tu propio sonido-voz es esencial para todo violinista. Es uno de los aspectos más desafiantes, pero también uno de los procesos más gratificantes.

### Menuhin hacía yoga para conocerse mejor... ¿Qué hace Esther Yoo?

En realidad, también me gusta hacer yoga, es muy bueno para el cuerpo y la salud en general y también ayuda a centrar la mente. También disfruto haciendo caminatas, leyendo, viendo películas, conectándome con mis fans en Instagram y pasando tiempo con amigos y familiares. Me encanta experimentar cosas nuevas, ya sea descubrir una ciudad por primera vez, probar una nueva cocina o conocer a gente interesante. Diversificar mis actividades fuera de mi vida como concertista me brinda mucha inspiración para hacer música.

<https://estheryooviolin.com/>

[www.ibermusica-artists.es/es/artistas/14/esther-yoo](http://www.ibermusica-artists.es/es/artistas/14/esther-yoo)



“Hay algo realmente poderoso sobre la música en vivo y la escucha: la espontaneidad, la energía, las emociones, la atmósfera...”, afirma la joven violinista.





CNDM.MCU.ES

ABONOS: hasta el 5 de mayo - de 12€ a 52,50€

LOCALIDADES: desde el 8 de mayo - de 5€ a 15€ (<30 años: de 4€ a 12€)

Taquillas del Auditorio Nacional y teatros del INAEM | [entradasinaem.es](http://entradasinaem.es) | 902 22 49 49

# Maria Guleghina

“Ghena Dimitrova fue la verdadera estrella de la ópera”

por Eliana Mitova

**M**aria Guleghina nació el 9 de agosto de 1959 en la ciudad ucraniana de Odesa, cuando el país formaba parte de la Unión Soviética. Hija de padre armenio y madre ucraniana, se formó en el Conservatorio con Yevgueni Ivanov, quien la guiaría aún después de haber acabado sus estudios. Comenzó la carrera profesional en 1985, en la Ópera del Estado en Minsk, con el papel de Iolanta. Poco después partió de la URSS para seguir su carrera en el extranjero. En 1987 participó en *Un ballo in maschera* en La Scala de Milán, interpretando a Amelia junto a Pavarotti. Cantó *I due Foscari*, *Manon Lescaut* y *Tosca* en los principales escenarios operísticos de Europa. En 1995 debutó en París con la Abigail de *Nabucco*. Su debut en América fue en 1990, actuando en el Met de Nueva York con *Andrea Chénier*, también de nuevo junto a Pavarotti. Actuó también en la Ópera de San Francisco y en la Ópera Lírica de Chicago. Su repertorio incluyó óperas como *Ernani*, *Simon Boccanegra*, *Cavalleria rusticana* o *Fedora*, entre otros, añadiendo otros papeles más exigentes tales como Odabella en *Attila* y la Lady Macbeth de Verdi, ampliando así su repertorio. En 1992 actuó en el Teatro Mariinsky de San Petersburgo en el papel de Lisa de *La dama de picas* de Tchaikovsky. También se ha presentado con frecuencia en Japón. Maria Guleghina es un nombre muy conocido en Bulgaria. Colabora con el Teatro de la Ópera de Stara Zagora, cuyo director Ognian Draganov la había invitado el año pasado para el papel de Abigail en el estadio de Beroe en la ciudad. El éxito fue enorme, porque Guleghina es una voz verdiana. Después, la diva visitó la capital de Bulgaria, Sofía, para cantar Kundry en *Parsifal*. RITMO pudo conversar con ella en su regreso a Bulgaria.





“La Scala fue el gran teatro de ópera del mundo, lo fue durante muchas temporadas. Lo mismo ha pasado con otros teatros; no piense que me estoy quejando como la vieja condesa en *La dama de picas*...”

### Bienvenida a Bulgaria, querida Maria... ¿Quién es su ídolo entre los cantantes búlgaros?

Guená Dimitrova. En la Scala de Milán cantábamos juntas en *Tosca*. Ella estaba en el conjunto de las estrellas y yo en el conjunto juvenil... Era una persona estupenda y sabía cómo ayudar a los jóvenes. Estaba con su esposo, Jorge. Él la adoraba. Los dos se portaban como una gente muy normal. Guená era única como cantante. Soy también amiga de Veselina Katarova. Es una mezzo de muy alto nivel; hemos cantado con ella en *Andrea Chénier* en Viena. Veselina me hizo la propuesta de cantar en su ciudad natal, Stara Zagora. Es una ciudad maravillosa. Recuerdo que en el aeropuerto de Sofía me esperaba el director del teatro, Ognian Draganov. Draganov es un director de escena muy interesante. La puesta de *Nabucco* me ha gustado mucho. Además, el público de Stara Zagora es muy agradable y cálido, sabe dónde tiene que aplaudir.

### Como asidua de La Scala, ¿es el famoso teatro milanés el mejor teatro operístico del mundo?

Lo era durante muchas temporadas. Ahora es solo una cosa muy turística. Lo mismo ha pasado con otros teatros. No piense que me estoy quejando como la vieja condesa en *La dama de picas*... La ópera de hoy no es como la de antes. Cuando empecé en La Scala estaba muy preparada y no me permitía ni un error. Estaba prohibido cometer errores. Ahora no es así...

### ¿La diva de hoy puede tener familia, hijos?

¡Claro que sí! La vida sin hijos es muy triste. Yo tengo dos, una hija y un hijo. La chica viaja siempre conmigo, es mi empresaria; el chico se llama Ruslan y quiere dedicarse a la ciencia. Le atrae la biología. Su abuela es bióloga y es muy conocida como científica. Mis hijos me hacen feliz. Quiero decirle que hoy las *prima donna* no están de moda... Somos cantantes, somos artistas. Somos seres humanos. Y es muy normal tener hijos, familias...

### ¿Qué nos puede decir de dos grandes cantantes búlgaras como Raina Kabaivanska y Anna Tomowa-Sintow?

Con Kabaivanska coincidimos en 1991 en *Tosca*. Ella era la estrella, yo apenas había empezado. Una gran diva. Tuve la suerte de escuchar en el teatro a los grandes artistas italianos, como Renata Tebaldi, Giuseppe Taddei, Renata Scottò,



Como Kundry, uno de sus últimos papeles interpretados.



La soprano, como embajadora de UNICEF en Minsk.

Fiorenza Cossotto o Renato Bruson. Todo esto tuvo lugar en la Scala. Eran personas muy amables y abiertas, listas para ayudar a los jóvenes. Tomowa-Sintow me gusta mucho como cantante, la aprecio enormemente.

### Hace poco Kabaivanska dijo que la ópera se está muriendo...

Y tiene razón. Hoy día una chica de 22 años canta *Traviata* y piensa que lo hace bien. ¡Qué horror...! O Abigail. No, no es así... Calentando la leche no se puede obtener de repente un buen queso. En el arte todo es mucho más difícil y complicado. Los jóvenes tienen que estudiar. Ellos necesitan experiencia. Por otra parte, hay muy buenos cantantes jóvenes búlgaros. Con Kaludi Kaludov, el gran tenor, canté en Génova. Lo aprecio porque sabe cantar bien y lo hace desde varios años.

### ¿Puede dar un consejo a los jóvenes de cómo tienen que buscar y escoger a sus maestros?

Yo le debo mucho a mi maestro de canto Yevgueni Nikoláevich Ivanov. Ya no está con nosotros, pero sus alumnos no se olvidan de él. Tienes que ser muy prudente escogiendo a tu maestro. Es una suerte tener a un maestro a tu lado. A un maestro tranquilo y serio... Lo mismo diría para los directores de orquesta, porque hay personas en el mundo de la ópera que solo utilizan a los cantantes para sus ideas locas, no cuidan sus voces y al final uno puede quedarse sin su instrumento vocal. Es decir, como arrancar un fruto del árbol cuando todavía no está maduro. Eso pasa muchas veces. Cada uno tiene que estudiar con su maestro si se siente bien con él. Es la única manera de progresar adecuadamente.

### ¿Qué futuro desea a los cantantes que ahora están empezando su carrera?

Les deseo buena salud y mucha suerte. Si aman su trabajo, van a progresar. Porque la ópera se hace con mucho amor.

<http://mariaguleghina.com/>

# Raquel García-Tomás y Marta Pazos

## Las jóvenes hacen ópera

por Esther Martín

La ópera de tintes contemporáneos, *Je suis narcissiste*, creada a trío por Helena Tornero, Raquel García-Tomás y Marta Pazos ya se ha estrenado en Madrid (Teatro Español, en colaboración con el Teatro Real) y este mes de abril llegará al Lliure de Barcelona. La obra, de encargo, es una apuesta de los mejores coliseos del país para llamar la atención a diferentes sectores de la sociedad sobre el género lírico, todavía considerado un divertimento exclusivo de oídos y bolsillos selectos. Para sus autoras, tres jóvenes creadoras que hace tiempo dejaron de ser promesas y se convirtieron en brillantes profesionales, el reto ha sido un auténtico desafío. Por ello, han escogido un tema de actualidad, el del narcisismo en el arte, y lo han mezclado con elementos clásicos, modernos y atemporales. En esta entrevista nos acercamos a la génesis de esta creación de la mano de Raquel y Marta (R / M en las respuestas). El lector de RITMO puede encontrar la crítica a *Je suis narcissiste* en la pestaña "auditorio" de ritmo.es.



© ROSA TAMARIT

Raquel García-Tomás, compositora, estrenó junto a Helena Tornero y Marta Pazos, la ópera *Je suis narcissiste*.

### ¿La ópera buffa es un género en el que cabe todo?

**R:** Verdaderamente no éramos conscientes de que en este género cabían tantas cosas. El proyecto surgió a raíz de unas conversaciones con Elena Tornero, la libretista: por un lado, habíamos trabajado juntas en una ópera seria, que son las que más se componen ahora, y por otra parte, nuestra intención era crear algo cómico. De aquí surgió la propuesta de una ópera buffa.

### Que sigue siendo un género clásico...

**R:** Responde a la necesidad de hacer algo diferente y ponerse a prueba, y en ese sentido, este género es muy distinto. Ya había explorado el sentido del humor en alguna obra y sentía la necesidad de continuar ese camino.

### Entonces, ¿qué surge antes, la historia o el género?

**R:** La idea de la historia fue la primera parte del proyecto, porque, en el origen, también pensamos en hacerla como una obra de teatro. El tema del narcisismo era fundamental, y, después, el enfoque humorístico.

### Marta, ¿qué pensó cuándo le ofrecieron colaborar?

**M:** Me pareció una maravilla. Vengo de la creación escénica contemporánea, con una óptica muy divertida e irreverente y este proyecto me pareció un desafío.

### Así que, ¿la propuesta estética es suya?

**M:** Sí, mi estilo es muy marcado, a pesar de que he hecho muchos formatos no me puedo despegar de él. Todo lo que hago parte de mí y de este sello tan personal.

**R:** Además, Helena y yo pretendíamos que la obra partiera de una ambientación relacionada con el cine de los 50 y 60. Personalmente me interesaba explorar ese lenguaje con una orquesta y a Marta también le atrajo ese aspecto del proyecto.

**M:** Sí, me sedujo porque me transportaba a los referentes del cine de esos años, una época relacionada con la construcción del gag y el humor. El concepto es desterrar el miedo y trabajar desde lo lúdico, lo que en el fondo es un trabajo muy riguroso y laborioso. Ha sido muy interesante observar cómo hemos coordinado la tarea de las tres.



**R:** La relación de la directora de escena conmigo, la compositora, ha sido fundamental y se dio desde el primer momento. Por ejemplo, ella tuvo la idea de caracterizar la escena con diferentes colores, que son símbolos, y yo, sin proponérmelo, los asociaba con notas.

**M:** Trabajo mucho con símbolos. La obra se desarrolla en la consulta de un psiquiatra, así que comencé a trabajar con la simbología del color en psiquiatría, y ese fue el origen de la puesta en escena.

**Marta, ¿cómo ha trabajado la escena?**

**M:** En la puesta en escena mi objetivo era trabajar el gesto y el cuerpo; hay elementos que se trabajan con el cuerpo y otros con la palabra, es un principio que quería aplicar a la ópera. Me decían que sería complicado, porque entrañaría dificultad para los cantantes, pero confié en que pudiera conseguirse y así fue. Por supuesto, hay una jerarquía, lo primero es la música y tenía claros los límites.

**¿Los símbolos, como han influido en la música?**

**R:** Soy sinestésica y asocio las notas a colores. Hay nexos relacionados con el color en toda la obra y en diferentes aspectos. En este sentido, fue muy positivo trabajar con la directora de escena y añadir o quitar cosas según surgiera la necesidad.

**M:** Lo probaba con mis actores e incluso pudimos ajustar algunos aspectos de los personajes.

**R:** También la psicología de los personajes: en mi caso, cuando compongo óperas, me ayuda la emoción y los matices que

“La relación de la directora de escena conmigo, la compositora, ha sido fundamental y se dio desde el primer momento; ella tuvo la idea de caracterizar la escena con diferentes colores, que son símbolos, y yo, sin proponérmelo, los asociaba con notas”

cada personaje tenga en un momento determinado. En ese sentido, la música de esta obra tiene ciertos tics y la orquesta o los sonidos de las escenas se adaptan a los caracteres.

**Raquel, ¿cómo considera el estilo de su música?**

**R:** No tengo. Mi objetivo es conseguir que, si yo fuera el público, me gustara lo que escucho. Intento tener la máxima libertad creativa y, según el tipo de obra y el proyecto, adaptarme y utilizar un lenguaje u otro. En este caso he mezclado muchos lenguajes y he formado un collage: música clásica, jazz, electrónica. No me importa el estilo que utilizo sino la emoción que pretendo transmitir o provocar; según sea la obra busco un resultado sonoro como punto de partida y lo utilizo como base para los recursos que conozco. En concreto, mi intención en esta ópera ha sido expandir el concepto de sonido a favor del espectáculo.



JAVIER DEL REAL

En la fila inferior, la directora de escena Marta Pazos (en el centro), junto a Raquel García-Tomás y Helena Tornero (a la izquierda), durante la presentación de *Je suis narcissiste*.

**Han basado su trabajo en la colaboración...**

**M:** Helena escribía el libreto y nosotras lo recibíamos a la misma vez. De ahí que la puesta en práctica del texto la hicieramos al mismo tiempo, después se la enviábamos a Helena para que pudiera ver el resultado y nos ayudara con los ajustes. La puesta en escena depende del texto, del ritmo escénico y de la música, como un juego en el que se cambian las piezas y aparecen diferentes opciones. ¡Se hicieron siete versiones del libreto!

**R:** Una ópera cómica no puede ser estática, debe ser dinámica. Una vez que teníamos el texto, era importante ver el personaje y conocer sus tiempos y pausas. Con esta obra he vuelto al origen de la labor del compositor, durante un tiempo evité los silencios de los cantantes, considerados generalmente como momentos incómodos, pero aquí he podido utilizarlos para crear descansos.

**M:** Y para oír la música. La trama es vertiginosa y los descansos son necesarios.

**Clotilde, gestora cultural, ¿es un personaje de la vida real?**

**M:** Sí, lo es. Considero que Helena ha estado muy acertada en este aspecto. Quiere hablar del narcisismo en el mundo de las artes y justo este personaje es el que soporta a los narcisos. Así que sí, es una víctima de este egocentrismo jactancioso que nos rodea.

**¿Si hay que elegir que el público sienta o entienda, qué prefieren?**

**M:** En la vida como en el arte, siempre elijo sentir.

**R:** Sí, sentir es una manera de entender.

**M:** Lo mejor es que se encuentren las dos. En mi teatro también busco provocar sentir, incluso pretendo que no se entienda lo que cuento para que, desde ahí, se inicie una búsqueda personal a otros sitios. No me interesa un hilo de acción aristotélico, prefiero que el público comprenda y lo aplique según sus propias experiencias.

**¿Y cómo encaja esa visión dentro de un templo de la música clásica como es el Real, aunque la ópera se haya escenificado en el Teatro Español?**

**R:** Esta ópera gustará a públicos muy diversos: tanto a gente poco asidua al teatro o la ópera como a personas que suelen ir. Además, también gustará a un amplio rango de edad. Los códigos son muy sencillos, la escena es variada y fresca, y hay referentes a otras obras y disciplinas (La Bauhaus, *El Lago de los cisnes*, la moda...).

**¿Es un intento consciente de atraer a otros públicos?**

**M:** Más bien es la consciencia de hacer algo que a mí misma me gustaría ver como público.

**¿Han pensado en los jóvenes?**

**M:** Les va a encantar, es muy pop.

**R:** Y el ritmo es rápido; a veces pensamos en los jóvenes desde el punto de vista del estilo, pero creo que también es una cuestión de ritmo.

**M:** En este sentido, la música de Raquel tiene una característica muy peculiar, el uso que hace de la música electrónica

“Ya había explorado el sentido del humor en alguna obra y sentía la necesidad de continuar ese camino”

es muy propio del siglo XXI, muy interesante. Es una buena herramienta para acercar al público joven, y la apuesta en general es fresca y desenfadada. Lo que hay es lo que ves, manteniendo la calidad, por supuesto; esta sinceridad engancha al público.

**R:** Todo el equipo se ha implicado mucho en esta obra.

**¿Cómo fue la recepción de la idea?**

**R:** Desde la primera reunión la acogida fue excepcional, en cuanto escucharon las primeras *demos* estuvieron encantados. Un encargo es un riesgo, y en este caso eran muchas las partes implicadas: Ópera de Butxaca i Nova Creació encargó la música, el Teatro Real cedió la orquesta y el Teatro Español el escenario en Madrid y el Lliure en Barcelona.

**M:** También es muy interesante por eso, la apuesta que han hecho los principales templos del país por el trabajo de tres chicas muy jóvenes.

**Es una especie de desafío...**

**M:** Sí, una apuesta muy inteligente.

**R:** En la música contemporánea tenemos un grave problema con el público: he asistido a conciertos en los que no hay gente y otros en los que hay mucha pero pertenecen al sector musical, nadie es de otros entornos profesionales. Esto sucede, incluso, en montajes que hacemos con vídeo y música electrónica, que en teoría deberían atraer al público más joven pero que en la práctica no es así. Da la sensación de que existen inercias que implican a según qué públicos.

**¿Piensan que sucede lo mismo en otros sectores?**

**R:** Puede ser. Por ejemplo, en el de los medios de comunicación: a mí me suelen entrevistar los medios especializados en música clásica, y cuando un día se emitió una canción mía en Radio 3, al decir mi nombre, el locutor transmitió la sensación de ser una desconocida por descubrir. La realidad es que no somos conscientes, desde ningún estilo artístico, del gran talento que hay. Somos muy endogámicos y resulta complicado darse a conocer fuera del sector propio.

**M:** El proyecto también ha sido muy interesante en este sentido, porque en mi caso las entrevistas me las hace Radio 3, la escena contemporánea y el circuito relacionado con el Matadero.

**Marta, ¿cómo percibe el mundo de la ópera y la música clásica?**

**M:** Como un privilegio y una aventura, me siento muy afortunada porque parece que todas las piezas están escogidas a propósito. Por primera vez he trabajado con un director musical, Vinicius Kattah, lo que resultó una experiencia muy positiva, porque es una figura que tiene los mismos cometidos que yo pero en otro lenguaje y fue increíble. He disfrutado mucho trabajando en esta casa porque se ha cumplido uno de mis sueños.

**Desde esta perspectiva puede decirse que es una ópera del siglo XXI...**

**M:** Es cierto que, con enorme respeto, hemos potenciado el lado lúdico y hemos tenido una enorme libertad de trabajo. Sin embargo, podríamos afirmar que es una ópera de este siglo, pero que también contiene los ingredientes de una clásica.

[www.teatro-real.com/es/temporada-18-19/opera/je-suis-narcissiste/](http://www.teatro-real.com/es/temporada-18-19/opera/je-suis-narcissiste/)  
[www.raquelgarciatomas.com](http://www.raquelgarciatomas.com)

“En la puesta en escena mi objetivo era trabajar el gesto y el cuerpo; hay elementos que se trabajan con el cuerpo y otros con la palabra, es un principio que quería aplicar a la ópera”



20

Liceu

La fuerza  
de la Ópera

DESCUBRE  
TODA LA NUEVA  
TEMPORADA  
2019 / 2020

LICEU.CAT

CELEBRAMOS  
LA TEMPORADA  
DE LOS 20 AÑOS

ABÓNATE A PARTIR  
DEL 1 DE ABRIL  
DE 3 A 12 TÍTULOS

HASTA UN  
35%  
DTO

Irène Theorin



**TURANDOT**  
PUCCINI OCTUBRE



**DOÑA FRANCISQUITA**  
VIVES NOVIEMBRE



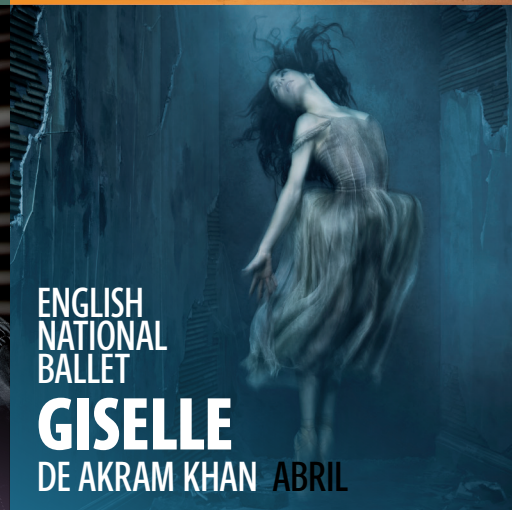
**AIDA**  
VERDI ENERO · FEBRERO



**LA CLEMENZA DI TITO**  
MOZART FEBRERO · ABRIL



**LOHENGRIN**  
WAGNER MARZO · ABRIL



ENGLISH NATIONAL  
BALLET  
**GISELLE**  
DE AKRAM KHAN ABRIL



**ALCIONE**  
MARAIS MAYO



**CARMEN**  
BIZET JUNIO



**IL BARBIERE  
DI SIVIGLIA**  
ROSSINI JULIO · AGOSTO



## El testamento operístico de Verdi en el Teatro Real

De la admiración de Verdi por el genio de Shakespeare nacieron tres grandes óperas: *Macbeth*, *Otello* y, como testamento musical y única comedia de su obra, *Falstaff* (el lector puede consultar la página 77 de esta revista, donde Álvaro del Amo desarrolla este tema en Doktor Faustus). Una obra perfecta que nos enseña a reírnos de la vida y de nosotros mismos, que cuenta con el talento para la comedia del director Laurent Pelly, responsable de las recientes *La hija del regimiento*, *Hänsel y Gretel* y *El gallo de oro*.

Esta *Commedia lirica* en tres actos, con libreto de Arrigo Boito, basado en las obras de teatro *Enrique IV* (1597) y *Las alegres comadres de Windsor* (1601) de Shakespeare, se estrenó en la Scala de Milán el 9 de febrero de 1893, siendo estrenada en el Teatro Real el 10 de febrero de 1894. Esta nueva producción del Teatro Real, en coproducción con el Théâtre Royal de la Monnaie de Bruselas, la Opéra National de Bordeaux y la Tokyo Nikikai Opera, tiene como director musical a Daniele Rustioni, al frente del Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real.

A Boito, amigo, confidente y libretista de Verdi, hay que agradecerle, entre un sinfín de cosas, que persuadiera al compositor para embarcarse, a sus 75 años, en la creación de una nueva ópera. Con *Falstaff*, Verdi encontró por fin el material perfecto para construir la que sería no solo su última creación lírica, sino también la última de las grandes óperas bufas italianas. Verdi se lanzó a componer con la facilidad y aplomo de su juventud, como si la comedia le hubiera liberado de la crisis estética de la ópera de finales del siglo XIX y le hubiera permitido escribir simplemente por el placer de hacerlo. Fue así como insufló vida musical a un personaje empeñado en seducir a dos mujeres casadas para quedarse con la fortuna de sus maridos. Un hombre tan despojado de sentido moral como cautivador; un viejo ingenioso que, habiendo navegado ya todas las tormentas de una vida, sonríe con sorna y sabiduría. *Falstaff* acaba resultando, en definitiva, una obra que alienta a reírnos de la vida y de nosotros mismos, erigiéndose en todo un canto a la esperanza y a la tolerancia.

En el reparto destacan Nicola Alaimo y Roberto de Candia como Sir John Falstaff; Joel Prieto y Albert Casals como Fenton; Rebecca Evans y Raquel Lojendio como Mrs. Alice Ford; Simone Piazzola y Ángel Odena como



Las mujeres tienen papeles fundamentales en las óperas de Verdi, pero en *Falstaff*, a pesar del título masculino, son ellas las tejedoras... Como lo es *Mistress Quickly*, que será interpretada por la extraordinaria Daniela Barcellona.

Ford; Ruth Iniesta y Rocío Pérez como Nannetta; Daniela Barcellona y Marianna Pizzolato como *Mistress Quickly*; Maite Beaumont y Gemma Coma-Alabert como Mrs. Meg Page, además de Christophe Mortagne, Mikeldi Atxalandabaso y Valeriano Lanchas. Las funciones comienzan el 23 de abril y se prolongan hasta el 8 de mayo.

[www.teatro-real.com](http://www.teatro-real.com)

## Abierta la convocatoria del XXX Premio Jóvenes Compositores 2019 Fundación SGAE-CNDM

La Fundación SGAE y el Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM) han abierto la convocatoria de la XXX edición del Premio Jóvenes Compositores 2019 Fundación SGAE-CNDM. Consolidados ya entre los profesionales de la música, estos galardones tienen el objetivo de estimular la creación en el campo de la música clásica contemporánea entre los jóvenes compositores y contribuir al desarrollo social mediante el conocimiento de nuevos lenguajes, tendencias y modos de expresión musicales.

Podrán concurrir todos los compositores en cualquier país del mundo con obras de cualquier lenguaje o tendencia estética dentro de la música contemporánea, siempre que sean menores de 35 años al cierre de la convocatoria y socios/as de la SGAE. Aquellos autores cuyas obras

fueron distinguidas con el primer premio en las ediciones convocadas a partir de 2016 no podrán participar. Las obras deberán ser necesariamente inéditas, de autoría única, con una duración entre siete y doce minutos, y ajustarse a una plantilla instrumental conformada por un mínimo de cinco intérpretes y un máximo de nueve. Solo podrán presentarse obras de autoría única y cada concursante sólo podrá presentar una única obra.

La recepción de los trabajos a concurso se extenderá hasta el viernes 6 de septiembre de 2019. Para presentar las obras, deberán entregarse 3 copias de la partitura general acompañadas de un sobre cerrado que contendrá los datos de contacto del autor.

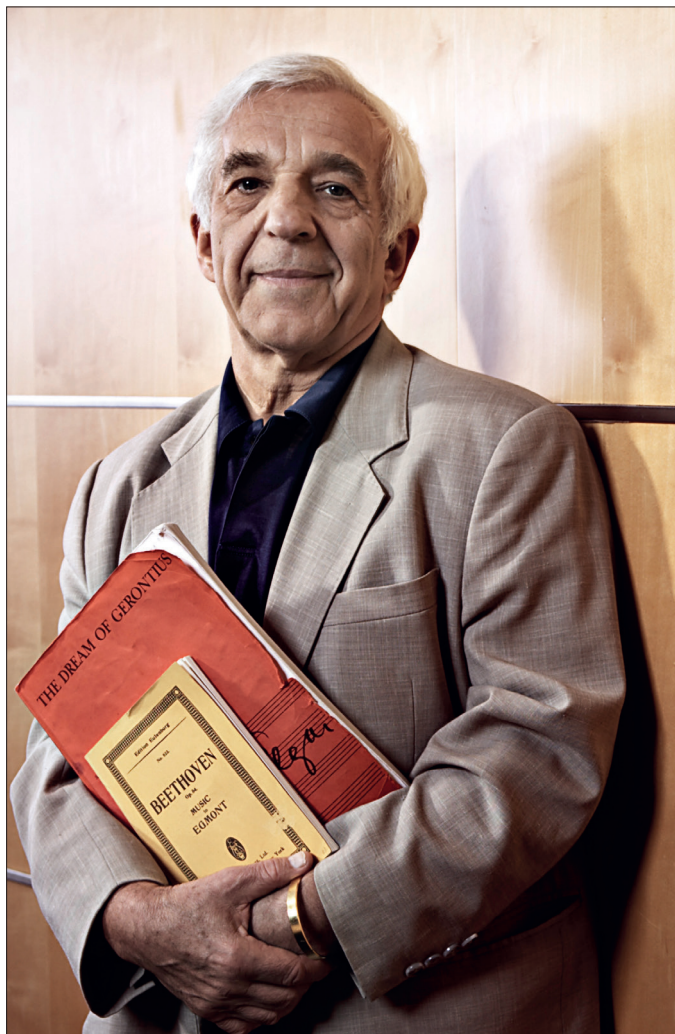
[www.fundacionsgae.org](http://www.fundacionsgae.org) / [www.cndm.mcu.es](http://www.cndm.mcu.es)



## Philharmonia Orchestra, una de las grandes formaciones en Ibermúsica

La gran Philharmonia Orchestra, dirigida en esta doble presencia en Madrid por Vladimir Ashkenazy, nos ofrece un viaje musical que presenta a la ganadora más joven del prestigioso Concurso Queen Elisabeth (2012) con el *Concierto para violín* de Tchaikovsky, obra que grabaron los mismos intérpretes para Deutsche Grammophon en 2017. En la segunda parte, Ashkenazy volverá a hacer gala de su maestría con el repertorio ruso, ofreciendo la tremenda *Sinfonía n. 10* de Shostakovich, una obra personal que representa la libertad tras difíciles años de censura.

En el segundo programa, la orquesta inglesa prosigue por el *mar en calma* de Mendelssohn. Posteriormente, la pianista Elena Bashkirova (al igual que Esther Yoo, también entrevistada en esta revista) se une a ellos para interpretar una de las páginas más famosas de Mozart, su *Concierto para piano n. 21 KV 467*. Una partitura enérgica y brillante con un lírico y dulce adagio en su parte central. En la segunda parte, la Philharmonia nos llevará a su tierra interpretando las *Variaciones Enigma* de Elgar, una obra homenaje a la amistad (cada una de las 14 variaciones representa el carácter de un amigo del compositor) que, a pesar de ser una de las más interpretadas del inglés desde su composición en 1899, mantiene la curiosidad de un enigma no resuelto.



**The Philharmonia Orchestra / Vladimir Ashkenazy**  
Solistas: **Esther Yoo** (violín) & **Elena Bashkirova** (piano)  
Obras de **Tchaikovsky, Shostakovich, Mendelssohn, Mozart y Elgar**

Miércoles, 24 de abril, 19.30h

Jueves, 25 de abril, 19.30h

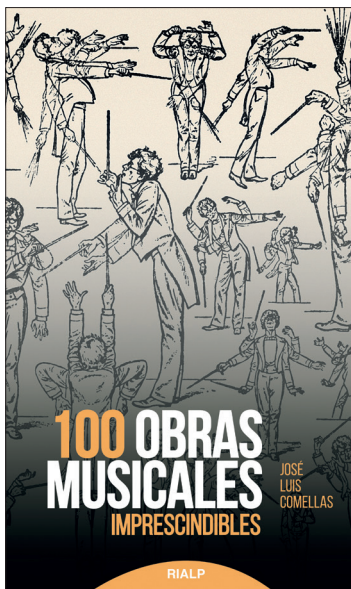
Auditorio Nacional de Música (Sala Sinfónica)

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

## 100 obras musicales imprescindibles

Vivaldi se puso de moda 200 años después de su muerte. Haendel componía música con el fin de ayudar a las personas a ser mejores. La marcha triunfal de *Aida*, de Verdi, tiene como escenario histórico el esplendoroso Egipto de los faraones. Grofé compuso una piza musical al Gran Cañón de Colorado, etc. Estos son solo algunos de los secretos que esconde *100 obras musicales imprescindibles*, escrito por José Luis Comellas y que publica Ediciones Rialp. Como el propio autor comenta, este libro "no es un tratado musical, ni tampoco una historia de la música", sino el "recuerdo de una serie de obras musicales que me han hecho feliz y que comparto con el lector a través de textos sencillos".

Desde Charpentier, pasando por Bach, Haydn, Beethoven, hasta Schubert, entre



otros, Comellas comenta con 100 breves textos cada una de las obras. Pero se desliga de expresiones técnicas o de términos musicológicos para sacar especial provecho a quien desee participar de la felicidad que a tantas personas produce la audición, en una sala de conciertos, en el coche, en casa, etc. de una obra compuesta por un músico generalmente conocido.

No se trata, por tanto, de un libro de lectura rápida. Todo lo contrario. Se recomienda al lector que vaya leyendo y conociendo la intención y la belleza de cada una de las piezas musicales mientras estas suenan.

**100 obras musicales imprescindibles**

Autor: **José Luis Comellas**

Ediciones **RIALP**, 2018

303 páginas

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



### III Concurso Internacional de Canto "Martín y Soler"

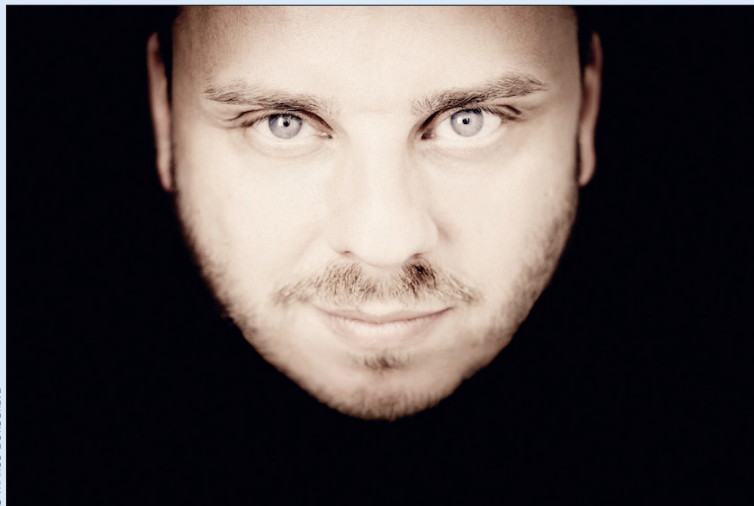
El III Concurso Internacional de Canto "Martín y Soler" está convocado, organizado y coordinado por TEMPUS, y cuenta con el patrocinio del Ayuntamiento de Polinyà de Xúquer (Valencia), siendo su principal objetivo descubrir, potenciar y apoyar jóvenes promesas del canto lírico. Podrán participar en el concurso los cantantes de cualquier nacionalidad, cuya edad no supere los 30 años en el caso de las mujeres y los 33 años en el caso de los hombres, el día de inicio del concurso. El concurso constará de dos fases, una preliminar eliminatoria y una final, ambas en el salón de actos del Centro Cultural Ausiàs March de Polinyà de Xúquer, durante los días 8 y 9 de junio de 2019.

Los concursantes deberán presentar al jurado, al inicio del concurso, el repertorio preparado que constará de:

- Cuatro canciones de concierto en cualquier idioma.
- Cuatro arias de ópera, zarzuela u oratorio.
  - Una obra de autor valenciano de cualquier época y estilo que no supere los 6 minutos de duración (opcional para los concursantes que quieran optar al premio "Mejor intérprete de composición de autor valenciano")

Para formalizar la inscripción, los aspirantes deberán enviar sus preguntas a [concursantpx@gmail.com](mailto:concursantpx@gmail.com)

### Schubert y Goerne en el Teatro Real



© MARCO BOREGHEVE

La mirada de Matthias Goerne volverá a concentrarse en su amado Schubert.

Es, sin duda, el intérprete de Lied del momento, y Schubert uno de sus compositores de referencia. El barítono Matthias Goerne, intérprete exquisito (todavía la memoria el magnífico *Elías* de Mendelssohn que hizo en el Teatro Real) conoce bien el escenario de este Teatro, donde, además del mencionado oratorio, ha participado en la ópera *L'upupa*, de Hans Werner Henze, y formó parte del ciclo Las noches del Real. Este mes de abril, Goerne compartirá protagonismo con la Camerata Salzburg en un programa con una selección de Lieder (orquestrados, a los que el cantante está prestando últimamente una atención especial) de Schubert y la *Serenata para cuerda Op. 48* de Tchaikovsky.

#### Matthias Goerne / Camerata Salzburg

Obras de **Schubert y Tchaikovsky**

Lunes 29 de abril

Ciclo "Voces del Real" (Teatro Real)

[www.teatro-real.com/es](http://www.teatro-real.com/es)

### Historia del cuarteto de cuerda

El cuarteto de cuerda es, sin duda, uno de los principales géneros musicales. Desde su creación en el siglo XVIII, todos los grandes músicos se han enfrentado a él como un campo de experimentación en el que abordar y poner a prueba sus ideas musicales más avanzadas. Y es sin duda esta razón la que ha hecho que, como ningún otro género musical, mantenga su vigencia hasta nuestros días.

El presente libro aspira a contar esta historia, pero no como un mero inventario de obras o una simple acumulación de datos, sino planteándola desde el análisis musical, señalando cuáles son las premisas estéticas en las que se funda o cómo ha ido evolucionando a lo largo del tiempo. Se incluye la reproducción y comentario de numerosos fragmentos de obras,

desde los Cuartetos de Haydn o el *Op. 132* de Beethoven hasta las sonoridades extremas de Lachenmann (*Gran Torso*) o Stockhausen (*Helikopter-Quartett*). Es decir, un texto que quiere convertirse en referencia obligada en la bibliografía musical en castellano, además de consulta imprescindible tanto para estudiantes y profesores de Musicología como para aficionados en general.

Firmado por Gabriel Menéndez Torrellas, Doctor en Estética y Filosofía y Magister Artium en Musicología e Historia del arte por la Universidad Albert-Ludwig de Freiburg im Breisgau, *Historia del cuarteto de cuerda*, dividido en seis partes a modo de capítulos, es el segundo libro del autor en la Editorial Akal, tras el sensacional *Historia de la ópera*.



**Historia del cuarteto de cuerda**  
Autor: **Gabriel Menéndez Torrellas**  
Ediciones Akal, 2019  
304 páginas  
[www.akal.com](http://www.akal.com)



**OBC** ORQUESTRA SIMFÒNICA  
DE BARCELONA  
I NACIONAL DE CATALUNYA

# Abónete a la OBC Temporada 19\_20

KAZUSHI ONO | RÉQUIEM BRAHMS | VALERY GERGIEV |  
LA ALPINA STRAUSS | ALISA WEILERSTEIN | ANDREAS  
OTTENSAMER | LA MER DEBUSSY | VLADIMIR ASHKENAZY |  
SIMONE YOUNG | KIAN SOLTANI | FESTIVAL BEETHOVEN250  
| DALIA STASEVSKA | GABRIELA MONTERO | STABAT MATER  
ROSSINI | CRISTIAN MĂCELARU | SIMON TRPČESKI |  
ARABELLA STEINBACHER | EL MESÍAS HÄNDEL

**L'AUDITORI**  
auditori.cat  
obc.cat

L'Auditori es un consorcio de



Medios patrocinadores





## El Liceu celebra la temporada de los 20 años

El presidente de la Fundación del Gran Teatre del Liceu Salvador Alemany, el director general Valentí Oviedo, la directora artística Christina Scheppelmann y el director musical Josep Pons presentaron la nueva temporada de los 20 años de la reapertura del Teatre, una propuesta artística que apela al renacimiento de una institución referente en el sur de Europa y un símbolo de nuestro país. La nueva temporada también reclama el papel fundamental de la ópera en nuestra sociedad con el lema *La fuerza de la ópera*. Una fuerza que, junto con las personas, hizo resurgir el Teatre de sus cenizas en 1999.

La nueva temporada 2019/20 prevé un presupuesto de 48,3 millones de euros, un incremento del 3,6 % respecto a la temporada anterior, que ascendía a 46,6 millones de euros. La propuesta artística cuenta con un total de once títulos que recuerdan el pasado y miran al futuro del Liceu en una temporada de espectaculares producciones y grandes voces (diez óperas escenificadas y una en versión concierto de diez compositores).

Una fiesta de la ópera donde se podrán ver cinco nuevas producciones con la participación del Liceu, tres de ellas lideradas por el Teatre y que se estrenarán mundialmente la próxima temporada, como es el caso de *Turandot* de Puccini. El Liceu también capitanea dos nuevas coproducciones: *Lohengrin* de Wagner bajo la dirección de escena de Katharina Wagner y la propuesta de José Ernst Köpplinger de *Il barbiere di Siviglia* de Rossini. A estas hay que añadir *Aida* de Verdi, *Carmen* de Bizet, *Cavalleria rusticana* de Mascagni y *Pagliacci* de Leoncavallo, *La clemenza di Tito* de Mozart o *Semiramide* de Rossini, entre otras.



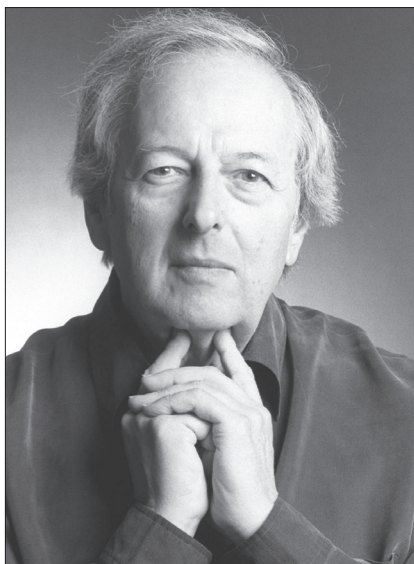
Josep Pons, Christina Scheppelmann, Salvador Alemany y Valentí Oviedo, durante la presentación de la nueva temporada de los 20 años de la reapertura del Liceu.

Otras actividades del 20 aniversario incluyen conciertos sinfónicos, danza, que sigue siendo un puntal del Teatre; grandes voces, referente en la historia del Liceu, con Anna Netrebko, Juan Diego Flórez, Javier Camarena, Roberto Alagna, Yusif Eyvazov, Joyce DiDonato, Clémentine Margaine, Anna Pirozzi, Anita Rachvelishvili, Angela Meade, Yonghoon Lee, Myrtò Papatnasiu, Evelyn Herltzius, Klaus Florian Vogt, Iréne Theorin, Roberto Alagna, Elena Pankratova, Carmela Remigio o Varduhi Abrahamyan, entre muchas otras, que subirán al escenario durante la temporada de los 20 años.

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

## Adiós a André Previn y Michael Gielen

Dos grandes directores (y compositores, aunque bien distintos), nos han dejado en este comienzo de año. Por una parte, André Previn, que falleció en Nueva York a los 89 años de edad. Previn murió en su residencia de Man-



hattan el día 28 de febrero, aunque no se ha explicado la causa exacta. Ganador de cuatro premios Oscar como compositor de bandas sonoras originales, nacido en Berlín en 1929, fue también pianista y principalmente director, con decenas de grabaciones imprescindibles. "La música en Europa es una necesidad; en América, un lujo", afirmó Previn, que estuvo casado en últimas nupcias con la violinista Anne-Sophie Mutter (también lo estuvo con Mia Farrow en la década de los setenta).

El 8 de marzo nos dejaba Michael Gielen, que falleció con 91 años en su residencia en Mondsee, en la Alta Austria. El director dirigió el estreno mundial de *Die Soldaten* de Zimmermann y en España de *Die glückliche Hand* de Schönberg. Según recuerda la ORF, con solo 22 años sorprendió al mundo de la música al representar toda la obra de piano de Schönberg, el principal exponente de la música atonal. Nacido en Dresde (Alemania) en 1927, comenzó su carrera en Ar-

gentina, país al que su familia había huido de los nazis en 1940. La ópera del siglo XX y la música contemporánea tenían un fino aliado en Gielen, del que el sello Hänssler editó la gran mayoría de sus grabaciones.





## 68 Festival Internacional de Música y Danza de Granada

La 68 edición del Festival de Granada se celebrará entre el 21 de junio y 12 de julio. Por delante, 22 días llenos de música y danza con una programación central de 31 conciertos y espectáculos con programas únicos en un amplio abanico de propuestas, muchos de ellos concebidos especialmente para el Festival en esta edición. Esta programación central, concebida para los más bellos espacios de la Alhambra y de la ciudad, se extenderá exponencialmente en número de conciertos y actividades con el 16 FEX y los Cursos Manuel de Falla, que este año celebran sus 50 años de maestría. Datos a retener:

- La "modernidad y la revolución estética como actitud", eje de la programación; de Falla a Beethoven, de Monteverdi a Berlioz, pasando por las mujeres compositoras y terminando en la imagen de esta edición y conceptos visuales para la escena, por Frederic Amat, artista que ha creado además el cartel de esta edición.
- Año de conmemoraciones que propician el reencuentro con nuestra esencia; tradición y vanguardia, visión y revolución:
  - Centenario del ballet *El sombrero de tres picos* de Manuel de Falla (recuperación de la coreografía original que estrenará la CND y nueva creación para un concepto escénico).
  - 150 aniversario de la muerte de Hector Berlioz.
  - 200 aniversario del nacimiento de Clara Schumann para la reivindicación de las mujeres compositoras históricamente apartadas de las programaciones, desde el barroco hasta nuestros días.
- Se consolida la creación propia del Festival con el *Alhambra Concerto* para violín y orquesta de Péter Eötvös, encargo conjunto del Festival y prestigiosas instituciones internacionales. Se reafirman también los estrenos y los programas articulados exclusivamente para esta cita, también los conceptos escénicos y visuales.



- La ópera, de nuevo sobre las tablas pero sin techo bajo los cielos estrellados del palacio de Carlos V, con *Le nozze di Figaro* de Mozart.
- Talento joven, ¡a escena! Un nuevo ciclo que escucha hacia arriba: *Maestros del futuro*; una cita cada miércoles de Festival en el Corral del Carbón.
- Cita con grandes orquestas, directores y solistas, como Ivor Bolton, Viktoria Mullova, Mahler Chamber Orchestra, Pablo Heras-Casado, Isabelle Faust, Harry Christophers, The Sixteen Choir & Orchestra, Orchestre de Paris, Thomas Hampson, Christoph Eschenbach, Stéphanie d'Oustrac, Kristian Bezuidenhout, Maria João Pires, Roberta Invernizzi, Meta4, Vox Luminis, La Ritirata, etc.
- Citas con el flamenco, otras músicas y el mejor Ballet.  
[www.granadafestival.org](http://www.granadafestival.org)

## BecasAIE de Estudios Musicales para el curso 2019/2020

La Sociedad de Artistas AIE ha abierto la nueva convocatoria de BecasAIE de Estudios Musicales para el curso 2019/2020, con arreglo a las siguientes modalidades:

**26 BecasAIE de Alta Especialización**, con una dotación de hasta 6.000 € cada una, destinadas a la Escuela Superior de Música Reina Sofía (Madrid), al Berklee College of Music (Boston, EE. UU), al Conservatori del Liceu de Barcelona, al Taller de Músics de Barcelona, al Liverpool Institute for Performing Arts - LIPA (Liverpool, Gran Bretaña), a la Universidad Alfonso X El Sabio de Madrid, Escuela Superior de Música Creativa de Madrid, a la Escuela de Música Jam Session de Barcelona, Musikene de San Sebastián, BecaAIE de Jazz Tete Montoliú, Escuela Superior de Música de Catalunya (ESMUC) y 1 BecaAIE Guitarras Manuel Rodríguez, destinada a estudios de música clásica.

**105 BecasAIE de Formación o Ampliación de Estudios Musicales, con una dotación de hasta 850€ cada una.** 56 de estas Becas están destinadas a las diecisiete escuelas relacionadas a continuación, con las que AIE mantiene un acuerdo de colaboración: Aula de Música Moderna i Jazz Fundació Conservatori del Liceu de Barcelona, Escuela Popular de Música y Danza de Madrid, Escuela de Música Joaquín Turina de Sevilla,

Fundación Cristina Heeren de Arte Flamenco de Sevilla, Escuela de Nuevas Músicas de Madrid, Estudio Escola de Música de Santiago de Compostela, Escuela de Música Creativa de Madrid, Taller de Músics de Barcelona, Taller de Música Jove de Valencia, Conservatorio Mayeuis de Vigo, Escuela de Música "Piccolo y Saxo" de Logroño, Academia de Música Contemporánea de Madrid, Escuela Presto Vicace de A Coruña, Jam Session Escuela de Música de Barcelona, Escuela de Música de Vallecas (ESMUVA) de Madrid, Taller de Músicos de Madrid y Escuela Superior de Música Progreso Musical de Madrid.

**5 BecasAIE de Formación o Ampliación de Estudios Musicales destinadas a Socios de AIE mayores de 35 años**, con una dotación de 850 € para estudiar en centros de enseñanza musical no oficial, tanto en España como en el extranjero de libre elección.

**6 BecasAIE para los Cursos Manuel de Falla** de Granada, con una dotación de 300 € cada una.

Para tramitar la solicitud los interesados deberán cumplimentar antes del 26 de abril, el formulario de solicitud on-line y adjuntar la documentación que se solicita en:

[www.aie.es/formación/becas-aie/](http://www.aie.es/formación/becas-aie/)



## Cámara, barroco o Lied, la primavera florece en el CNDM

El mes de abril se inicia en el Centro Nacional de Difusión Musical con el Cuarteto Signum y la pianista Judith Jáuregui (jueves 4, Auditorio Nacional, Madrid), que interpretarán obras de Shostakovich y Weinberg, dos amigos que se admiraban mutuamente y que sufrieron las consecuencias de la persecución política. Más música de cámara con Fabio Biondi, violín (Artista Residente del CNDM en la temporada actual) y Juan Pérez Floristán, piano (jueves 11, Auditorio Nacional, Madrid), con Sonatas de Mozart y Haydn y una de las 3 Sonatinas de Schubert para violín y piano, cerrando con esta última cita el Liceo de Cámara de 2019.

En el ciclo Bach Vermut (Sábado 13, Auditorio Nacional, Madrid), el contraste de estilos se presenta con Yves Rechsteiner, órgano y Henri-Charles Caget, percusión, con arreglos de Bach, Rameau, Haydn y Mozart. Desde que en 1719 fue nombrado Director Artístico de la Royal Academy of Music, la principal dedicación de Haendel como compositor en Londres fue la escritura de óperas italianas, aunque en los años 30 empezó también a componer oratorios ingleses, actividad que se hizo prioritaria desde 1740. Entre esos oratorios, *Israel en Egipto*, que se estrenó en Haymarket en 1739, ha sido siempre uno de los más valorados, por el peso notable de sus maravillosos números corales. Uno de los grandes conjuntos corales británicos, The Sixteen, dirigido por Harry Christophers, se encargará de recordarlo (domingo 14, Auditorio Nacional, Madrid).

De acceso libre (Museo Reina Sofía, A400, Madrid, lunes 15), el joven y ya gran Cuarteto Gerhard dará vida a dos nuevos cuartetos de cuerda del compositor residente del CNDM, Jesús Rueda. Además, el Gerhard se adentrará en obras de György Kurtág. El Ciclo de Lied (Teatro de la Zarzuela, lunes 22) presenta al barítono André Schuen y al pianista Daniel Heide. Schuen, de excelente pasta baritonal, voz homogénea, maleable y bien emitida, se ha abierto un hueco interesante entre los más conspicuos liederistas del momento. Acabando el mes, (jueves 25, Auditorio Nacional, Madrid), Musica Alchemica con Lina Tur Bonet (violín y dirección) ofrecen un concierto dedicado a la música violinística que podría haberse escuchado en el Madrid de la segunda mitad del siglo XVIII, incluyendo algunos rescates de obras inéditas. Y también de acceso libre en el Museo



© GUIDO WERNER

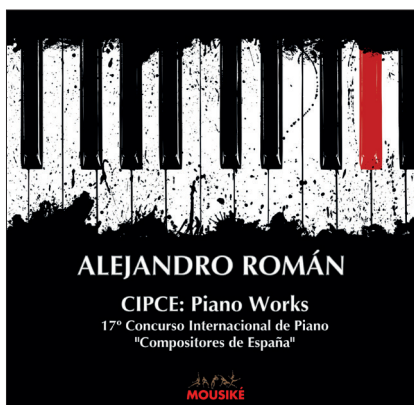
El barítono André Schuen cantará en el Ciclo de Lied del Teatro de la Zarzuela.

Reina Sofía (lunes 29), el Ensemble Contemporáneo Orquesta de Cadaqués con dirección de Nuno Coelho, con obras de Jorge Fernández Guerra o Varèse, entre otros.

Y, como siempre, conciertos dedicados al jazz, flamenco y otras músicas. Más en la web del CNDM.

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

## CIPCE: Piano Works, nuevo disco del compositor Alejandro Román



El Concurso Internacional de Piano "Compositores de España", CIPCE, homenajeó en su 17 edición al compositor madrileño Alejandro Román. Ahora se publica este álbum con una selección de las mejores interpretaciones en la segunda fase del concurso, que recoge un buen número de obras pianísticas de Alejandro Román, entre ellas las interpretaciones de los ganadores del concurso, Pedro López Salas (Primer premio), Pier Carmine Garzillo (Segundo premio) y Nana Okumura (Premio Música Española). El disco se completa con las grabaciones del concierto inaugural por Leo de María. Grabado en noviembre de 2016 en el Auditorio "Joaquín Rodrigo" de Las Rozas, en Madrid, está editado por Mousiké.

Disponible en plataformas digitales (Spotify, Apple Music, Deezer, Google Play Music, Bandcamp, etc.).

<https://mousike-ediciones.weebly.com/>

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



# VI

## CICLO MÚSICA DE CÁMARA

en las Ciudades Patrimonio  
de la Humanidad de España

MARZO-JUNIO 2019

Grupos de la Escuela  
Superior de Música  
Reina Sofía

25   
ANIVERSARIO **Ciudades Patrimonio  
de la Humanidad**  
ESPAÑA | UNESCO

### MARZO

**Viernes 29.** 19.00 horas

#### CUENCA

Iglesia de San Miguel

*Grupo Barroco de la Escuela Superior de  
Música Reina Sofía*

### ABRIL

**Viernes 5.** 20.30 horas

#### SEGOVIA

Real Casa de Moneda

*Octeto Wanderer*

**Sábado 13.** 20.00 horas

#### SAN CRISTÓBAL DE LA LAGUNA

Sala de Cristal Convento de Santo Domingo

*Samuel Palomino, viola y*

*Juan Barahona, piano*

**SÁBADO 27.** 19.30 horas

#### ÁVILA

Palacio de Superunda

*Grupo Fundación Mutua Madrileña*

### MAYO

**Viernes 3.** 20.00 horas

#### IBIZA/EIVISSA

Iglesia de Santo Domingo, Dalt Vila

*Eri Masaoka, violín y Ricardo Ali Álvarez, piano*

**Sábado 4.** 21.00 horas

#### TOLEDO

Iglesia de San Pedro Mártir

*Trío Barroco*

**Viernes 10.** 20.30 horas

#### BAEZA

Auditorio San Francisco

*Anaís Fernández, soprano Pablo Martínez,*

*tenor y Duncan Gifford, piano*

**Sábado 11.** 12.30 horas

#### ÚBEDA

Hospital de Santiago

*Trío Barroco*

**Viernes 17.** 20.00 horas

#### SALAMANCA

Iglesia de San Esteban

*Cuarteto Óscar Esplá de Asisa*

**Sábado 18.** 19.00 horas

#### ALCALÁ DE HENARES

Capilla de San Ildefonso

*Grupo Barroco de la Escuela Superior de  
Música Reina Sofía*

**Viernes 24.** 20.30 horas

#### MÉRIDA

Claustro del Convento de Santa Clara

*María de los Ángeles Gómez, soprano, Yeraldín*

*León, mezzosoprano y Madalít Lamazares,*

*piano*

### JUNIO

**Sábado 1.** 20.00 horas

#### SANTIAGO DE COMPOSTELA

Iglesia de San Martiño Pinarío

*Quinteto Ricercata de EY*

**Sábado 8.** 20.30 horas

#### CÁCERES

Fundación Tatiana Pérez de Guzmán el Bueno

"Palacio de los Golfines de Abajo"

*Trío Haendel de Puertos del Estado*

**Viernes 14.** 20.00 horas

#### TARRAGONA

Torre del Pretorio, Sala del Sarcófago de Hipólito

*Cuarteto Albeniz de Prosegur*

**Sábado 15.** 20.30 horas

#### CÓRDOBA

Sala Orive

*Grupo Voces Tempo de Fundación Orange*

ENTRADA LIBRE HASTA COMPLETAR EL AFORO

[www.ciudadespatrimonio.org](http://www.ciudadespatrimonio.org)

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





## Schubert, el sueño de Khatia

La pianista de origen georgiano Khatia Buniatishvili, que se ha abierto camino en la conciencia pública con su audacia tanto en el escenario como en las grabaciones, se ha dado a conocer por su enfoque artístico distintivo y su capacidad interpretativa, que se combinan para hacer que sus actuaciones sean inconfundibles e inolvidables. Esta brillante y joven artista dirige ahora su atención a Franz Schubert en su esperada primera grabación de las obras del compositor austriaco para Sony Classical, donde se incluyen su gran última *Sonata n. 21 D 960*, los cuatro *Impromptus D 899* y el arreglo de Liszt del Lied "Ständchen" del *Schwanengesang (Canto del cisne)*.

En la gira internacional que realiza Khatia Buniatishvili con este repertorio, tiene parada en España en Mallorca (4 y 5 de abril) y Bilbao (11 y 12 de abril).

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

## Ana María Valderrama y Luis del Valle en The London Music N1ghts

El dúo formado por la violinista Ana María Valderrama y el pianista Luis del Valle se presentará en el escenario del Café Comercial de Madrid el 8 de abril, dentro del ciclo de conciertos The London Music N1ghts, iniciativa promovida por la ginebra The London N°1 y LaFonoteca.

Con obras de César Franck (la colosal *Sonata para violín y piano en la mayor*), Brahms, Chopin y Sarasate, Ana María Valderrama demostrará porque fue la primera española en imponerse en el Concurso Internacional de Violín "Pablo Sarasate".

### Ana María Valderrama y Luis del Valle

Obras de Franck, Brahms, Chopin y Sarasate

Lunes, 8 de abril, 20:00h

**Café Comercial**

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



## VI ciclo Música de Cámara en las Ciudades Patrimonio de la Humanidad de España



Paloma O'Shea y Ángel Mariscal, durante la presentación del VI ciclo.

Recientemente tuvo lugar, en la sede de la Escuela Superior de Música Reina Sofía en Madrid, la renovación del convenio de colaboración entre esta institución y el Grupo Ciudades Patrimonio de la Humanidad de España, en virtud del cual se van a celebrar 15 conciertos gratuitos, entre los meses de marzo y junio, que tendrán como escenario espacios singulares de las 15 ciudades. La Presidenta Fundadora de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, Paloma O'Shea, y el Presidente del Grupo y Alcalde de Cuenca, Ángel Mariscal, han presentado el VI Ciclo de Conciertos que arranca el 29 de marzo en Cuenca y concluye el 15 de junio en Córdoba.

Con la renovación del acuerdo se continúa con la línea iniciada en 2014 para la programación de conciertos de gran calidad a cargo de jóvenes talentos por parte de la Escuela Reina Sofía, en el marco de los proyectos culturales que viene desarrollando el Grupo de Ciudades Patrimonio de la Humanidad de España, a través de su Comisión de Cultura y Educación.

El Ciclo, organizado por el Grupo Ciudades Patrimonio de la Humanidad de España en colaboración con la Escuela Superior de Música Reina Sofía, llevará de forma gratuita para el público una selección de la mejor música de cámara a espacios históricos, civiles y religiosos, de las 15 ciudades españolas incluidas en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO, que servirán de escenarios excepcionales para la celebración de estos conciertos.

[www.ciudadespatrimonio.org](http://www.ciudadespatrimonio.org)

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



# BECAS AIE BECAS AIE

## ABIERTO EL PLAZO PARA LA NUEVA CONVOCATORIA

BECAS AIE  
de formación  
o ampliación  
de Estudios  
Musicales y de  
Alta Especialización



# 2019/2020

### SOCIEDAD DE ARTISTAS

Intérpretes o Ejecutantes de España

Barcelona 93 292 02 50

Madrid 91 577 97 09

Sevilla 95 433 91 84

[becas@aie.es](mailto:becas@aie.es)

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





# Igor Urruchi

## El clarinete bajo en lo más alto

por Lucas Quirós

### Presentación en Madrid "En Continuo Desacorde"

Jueves, 23 de mayo  
Sala Manuel de Falla, SGAE

**Antes de nada, ¡enhorabuena por su excelente trabajo discográfico! Estoy seguro que a muchos les sorprenderá ver a un clarinete bajo como instrumento solista, con una orquesta detrás y no dentro de ella como estamos acostumbrados a verlo. ¿Es esto algo inusual? ¿Está el clarinete bajo empezando a despuntar como solista?**

¡Muchas gracias! Ver al clarinete bajo como instrumento solista no es tan habitual como ver a otros instrumentos, pero sí es verdad que cada vez es un instrumento que está cogiendo más fuerza. Quizás el público está más acostumbrado a verlo dentro de una orquesta o banda, pero cada vez es más habitual que veamos al instrumento dentro de grupos de cámara o de solista, sobre todo porque ya se ve al clarinete bajo como un instrumento independiente y diferente al clarinete y somos más los que nos especializamos en ello. Así que poco a poco sí creo que está empezando a despuntar y pienso que todavía tiene mucho recorrido.

### ¿Qué le llevó a pasar del clarinete al clarinete bajo?

Pues todo ocurrió el último año que estaba estudiando en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, ya que durante los estudios debíamos tocar una obra con cada instrumento afín. Yo ya había tocado



Melina Novak

El clarinetista Igor Urruchi ha grabado "En Continuo Desacorde", concierto de Federico Mosquera.

algo más el requinto, porque cuando empecé lo hice con ese instrumento, en cambio, con el clarinete bajo no lo había hecho tanto y cuando lo hice, la verdad que me gustó mucho. Los profesores me decían que les gustaba cómo me sonaba y me animaron a poder dar un paso más, así que decidí ir a hacer el master de clarinete bajo a Rotterdam con el maestro Henri Bok.

### ¿Qué nos puede decir de su nuevo trabajo discográfico "En Continuo Desacorde" y de todo lo que encierra este proyecto?

"En Continuo Desacorde" es un proyecto que empieza a reflejar lo que tengo en mente y donde quiero mostrar una parte de mi vida durante estos años. Por eso está en el título la palabra "Continuo", que hace referencia a algo constante, duradero y prolongado, como así ha sido el proyecto desde su comienzo en el año 2012 hasta la actualidad. Después la palabra "Desacorde" nos dice que algo no concuerda o que no armoniza, aunque también podemos decir que es disonante o discordante, lo cual expresa uno de los principios básicos del arte contemporáneo, que busca la experimentación e innovación frente a la tradición. Estos términos encajan perfectamente con los jóvenes participantes en el proyecto como vemos en el trabajo del compositor Federico Mosquera, los músicos que estrenaron el concierto en Rotterdam junto al director Roberto Bautista, la

grabación con la Orquesta Camareta Musicalis y su director Edgar Martín. También contamos con la colaboración de Adriana Roldán con su relato sobre el proyecto, Esteban Espinosa de "Tinte Rosa" con la portada que ha realizado en modo de cuadro y Javier Guinea con el diseño, haciendo que todo tenga un concepto más allá de la parte musical, aunque sin olvidarnos que eso es lo principal.

### ¿Por qué ha elegido este formato tan inusual de vinilo y tarjeta USB para publicar este trabajo?

Estos formatos también tienen que ver con el concepto general, ya que la idea es tener ese formato tan interesante como es el vinilo y que tiene un sonido característico al ser analógico. Aunque vivimos en un momento de era digital, creo que es bueno mirar atrás, pero eso no quiere decir que no mire hacia delante, por eso está también la versión en tarjeta USB donde lo importante no es en el formato digital, sino que lo tengamos físico en un Digipack y que podamos seguir teniendo-lo en nuestras estanterías. Lo interesante de este formato es que podemos poner extras como vídeos, fotos, diferentes formatos de audios, etc. Con el diseño de ambos formatos se ha hecho un crossover entre ambos, mostrando esa unión entre lo analógico y lo digital que he comentado anteriormente y que desde mi punto de vista combinan perfectamente.

"Continuo hace referencia a algo constante, duradero y prolongado, como así ha sido el proyecto desde su comienzo en el año 2012; Desacorde nos dice que algo no concuerda o que no armoniza, también podemos decir que es disonante o discordante, lo cual expresa uno de los principios básicos del arte contemporáneo, que busca la experimentación e innovación frente a la tradición"



**¿Qué puede decirnos sobre el Concierto para clarinete bajo y orquesta de Federico Mosquera? ¿Qué acogida ha tenido hasta ahora?**

Creo que es un Concierto muy bueno y que realmente saca el potencial al instrumento. Es una obra que es muy importante para mí por todo lo que ha tenido que ver conmigo, el estreno lo hice en mi examen final de master y en el segundo movimiento hay una zona central donde utiliza técnicas extendidas que tiene que ver con mi trabajo final de master, así que por todo ello y el trabajo que le hemos dedicado es muy especial. Sobre la acogida, hasta ahora está siendo muy buena y no tengo nada más que palabras de agradecimiento a la gente que viene a escucharnos. He presentado el proyecto y he interpretado la obra en diferentes ciudades como La Habana (Cuba), San Sebastián, Bilbao, Vitoria y Miranda de Ebro, y la verdad que los comentarios están siendo muy buenos, tanto de público como de músicos y crítica. Esperamos que siga así en los diferentes lugares donde lo presentemos y podamos seguir teniendo esta sensación. Por cierto, en un principio, el 23 de mayo haremos una presentación en Madrid en la Sala Manuel de Falla (SGAE), entre otros sitios que iremos anunciando, así que si a los lectores les apetece pasarse por allí, por nosotros encantados.

**Dado que les unen más proyectos llevados a cabo anteriormente, ¿qué nos puede decir sobre su relación con Federico Mosquera y sobre su música?**

Federico no es solo un compositor para mí, sino también un gran amigo; eso se nota al trabajar juntos en todos los proyectos que hemos hecho anteriormente y seguro en los que hagamos en un futuro. Como compositor, atesora una gran trayectoria con la edad que tiene; sobre todo me gusta el concepto y estilo que llega a plasmar sobre una partitura. Tiene un lenguaje que llega al público y eso es muy importante para mí.



Mónica Novak

**“Federico no es solo un compositor para mí, sino también un gran amigo; eso se nota al trabajar juntos en todos los proyectos que hemos hecho anteriormente y seguro en los que hagamos en un futuro”, afirma Igor Urruchi.**

**¿Cómo empezó la colaboración con la orquesta Camerata Musicalis y su director Edgar Martín para grabar “En Continuo Desacorde”?**

La colaboración empezó antes de la grabación, estaba buscando un tipo de orquesta que pudiera cuajar con el proyecto y la idea. Contacté con Edgar y, desde entonces, ha sido una relación muy buena en todos los sentidos. Me he encontrado muy a gusto trabajando con ellos, ya que el concepto que tienen como orquesta cuadra muy bien con “En Continuo Desacorde”, sobre todo por el trabajo que realiza su director, que apuesta por mostrar la música clásica de una manera diferente.

**Por lo que veo ha sido una convivencia muy intensa durante el proceso de ensayos y grabación. ¿Cómo ha sido el trabajo de música nueva con instrumentistas tan jóvenes?**

Fue una experiencia increíble, ya que la energía y las ganas se podían palpar durante los días de concentración. Hubo mucho trabajo que hacer pero todo el mundo tiraba en la misma dirección; personalmente creo que se nota en la grabación

y agradezco a todos los músicos la pasión que pusieron en el proyecto, ya que sin ellos desde luego no sería lo mismo.

**Hablando de sus actividades más recientes, me consta que hace poco ha estado en Cuba, ¿qué nos puede decir de esta experiencia?**

Pues sí, ha sido una experiencia inolvidable. Siempre es interesante viajar y salir fuera de nuestras fronteras para ver que se está haciendo y aprender. Ha sido un mes sin parar en el que he podido ver una calidad musical y humana muy buena.

**Por último, ¿cuáles son sus próximos proyectos y compromisos profesionales?**

Bueno, ahora estoy descansando unos días sobre los próximos proyectos, aunque sí tengo varias ideas en mente que tengo en un borrador. Enseguida empezaré a desarrollarlos y la verdad que con muchas ganas, ya que veo que durante estos años voy avanzando hacia lo que siempre he querido hacer. Seguiremos presentando el proyecto “En Continuo Desacorde” y con ganas de ir dando nuevos pasos para seguir descubriendo y encontrando nuevos retos.

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



EN CONTINUO DESACORDE. Concierto para clarinete bajo, cuerda, arpa y percusión de Federico MOSQUERA. Igor Urruchi, clarinete bajo. Orquesta Camerata Musicalis / Edgar Martín. Itinerant Classics • 27 • Vinilo analógico / WAV / MP3



Proyecto realizado a tres bandas durante varios años, con un resultado final muy destacable, a través de sus circunstancias no todas en camino de rosas, como nos cuenta el propio Urruchi alrededor de un libreto muy cuidado. Los tres protagonistas, que se encuentran entre lo mejor de sus generaciones, dan lo mejor de sí. Mientras el compositor Federico Mosquera nos presenta una obra conceptual, donde cada una de las partes instrumentales, bajo una orquestación excelente, se mueven mientras ejecutan la pieza con un mundo enriquecedor de sonidos delicados y bajo una expresividad sin restricciones. Las texturas resultantes, aunque no intencionalmente gramáticas, pueden evocar un paisaje salvaje, en especial en la brillante percusión, con un virtuoso presentando una gama virtualmente amplia de colores y aproximaciones al instru-

mento, desde fases agresivas hasta el vuelo lírico, con amplias secciones de bellas armonizaciones de una orquesta y solista perfectamente conjuntados. Especialmente notables son los pasajes del solista donde Igor Urruchi crea un amplio abanico de matices sacando todos los recursos expresivos de este instrumento inusual. La dirección de Edgar Martín es fiel a un concierto en su concepción, con un notable sentido de diálogo e interacción entre solista y conjunto, con una orquesta en estado de gracia.

Una producción hecha con mimo e ilusión en una bella edición impecablemente presentada, con textos, fotos, vídeos (con una USB Card) y relato que da nombre al proyecto, recitado por la misma autora: Adriana Roldán.

Luis Suárez



# Jean Muller

## Bienvenido a Mozart

por Blanca Gallego

**N**acido en Luxemburgo, la crítica centroeuropea ha definido a Jean Muller como un pianista de estatura similar a los grandes pianistas del pasado. "Sus interpretaciones con su especial toque mágico" se pueden comprobar en la que es la primera entrega de la integral de las Sonatas para piano de Mozart, que está llevando a cabo con el sello Hänssler, que constará de cinco CD, complementada con tres series documentales en YouTube. En el primer volumen, Muller ha grabado las Sonatas KV 332, 281, 331 y 570.

**Con esta grabación en el sello Hänssler, inicia la integral de las Sonatas para piano de Wolfgang Amadeus Mozart. ¿Habrá alguna Fantasía o Variaciones, o serán solo las dieciocho Sonatas?**

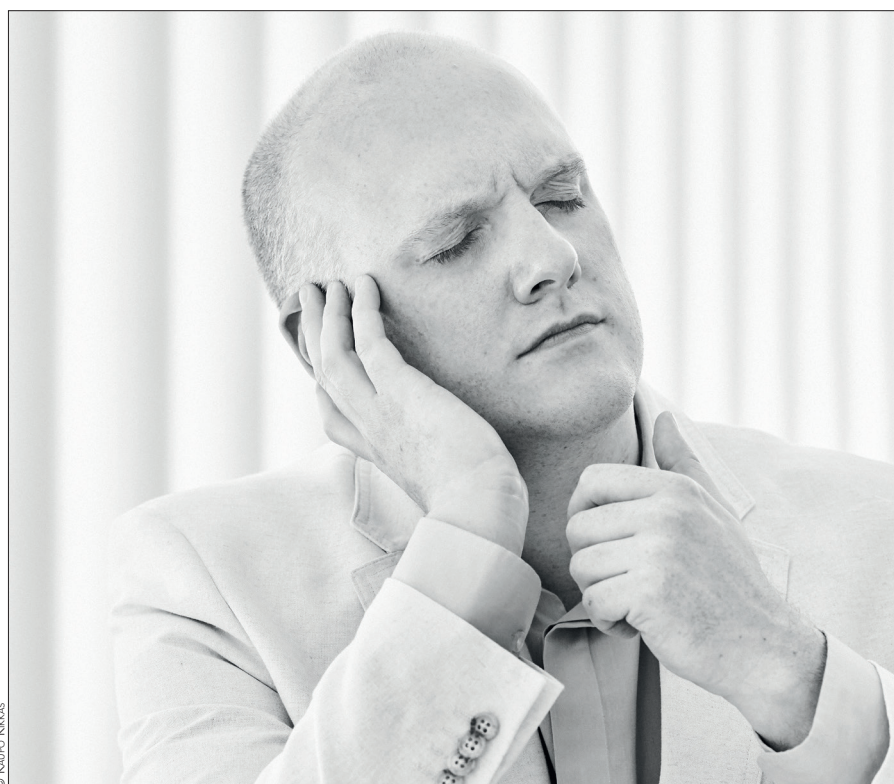
La integral contendrá lógicamente las dieciocho Sonatas, con el plus o añadido de la maravillosa *Fantasía en do menor* KV 475, que tiene una conexión evidente con la *Sonata n. 14* KV 457, también en Do menor, de hecho, ambas fueron publicadas conjuntamente por el propio Mozart.

**¿Cómo definiría el piano de Mozart, quizá hay dos periodos? En este primer disco incluye la Sonata KV 570, una síntesis de su vida y que aparentemente es una música de una sencillez pasmosa...**

Mientras es más difícil subdividir la obra de Mozart en diferentes periodos clasificados como por ejemplo sí se puede hacer con la de Beethoven, es obvio comprobar como su estilo evolucionó a lo largo de su vida. De este modo, las primeras Sonatas denotan una cierta influencia del estilo barroco tardío, con numerosas frases breves y figuraciones decorativas; Mozart encuentra su camino hacia un completo estilo clásico en la Sonatas del primer periodo vienés, con un tratamiento muy natural y orgánico de la melodía, armonías y también en la estructura propia de estas Sonatas.

**¿No le sorprende la simplicidad del lenguaje en algunas de las Sonatas finales?**

Es cierto y es notable que las últimas Sonatas, como la KV 570, presentan una gran simplicidad en el lenguaje musical, sin embargo no creo que estas obras deban



© Kauno Kinčas

La música que ocupa el pensamiento del pianista Jean Muller es Mozart, de quien ha comenzado a grabar la integral de sus Sonatas para Hänssler.

Documental Mozart & Jean Muller  
(con subtítulos en inglés):  
[www.youtube.com/watch?v=F9dmV3Z1Bt8](http://www.youtube.com/watch?v=F9dmV3Z1Bt8)

representar el testamento musical (pianístico) de Mozart, como lo pueden ser las Sonatas *Opp. 109, 110 y 111* de Beethoven. Estas Sonatas finales de Mozart simplemente son testigos de la investigación interminable del propio Mozart para aumentar aún más la simplicidad y autenticidad de su lenguaje musical.

**Un gran profesor siempre me decía que frente a las 32 de Beethoven, las Sonatas de Mozart estaban en igualdad de condiciones, incluso las prefería...**

No estoy en posición de poder comparar ambos ciclos de ambos genios. Los admiro a ambos y no quiero y no puedo vivir prescindiendo de uno frente al otro. Definitivamente, me quedo con los dos...

**¿Tocar las Sonatas de Mozart invita a proseguir con Haydn, Beethoven o Schubert?**

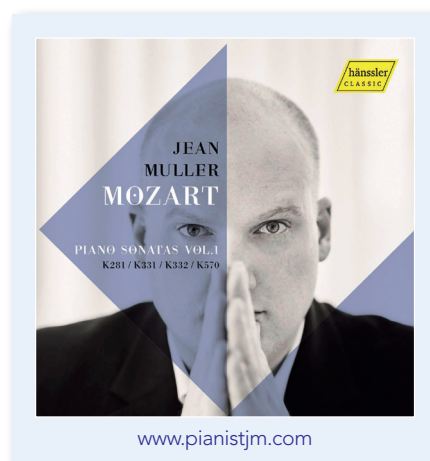
He estado interpretando todas las Sonatas de Beethoven, y actualmente estoy trabajando para grabarlas en CD. Schubert siempre ha sido otro de mis sueños discográficos, pero siento que para realizar este proyecto necesito que pase más tiempo antes de materializarlo. Como con

Haydn, que sus últimas Sonatas son unas obras absolutamente fascinantes.

**Si tuviera que elegir solo una Sonata de Mozart, ¿con cuál se quedaría?**

Esta no es una decisión fácil, mucho más cuando estoy tan absorto en ellas. Pero si tuviera que elegir una, me gustaría decir que es la *Sonata en do mayor* KV 330, por su luminosidad, su gloria y su belleza absolutamente pura.

**Esperamos ya impacientes el segundo volumen de estas Sonatas de Mozart y su interpretación de la Sonata KV 330, gracias por su tiempo.**





# Josetxu Obregón, director de La Ritirata

## Nuevo paseo musical napolitano

por Blanca Gallego

La Ritirata, en medio de varias giras de conciertos, lanza nuevo disco dedicado a la música vocal de Alessandro Scarlatti, *Quella pace gradita*, una nueva incursión en la música napolitana tras el éxito de sus *Neapolitan Concertos* el año pasado, así como de aquel *Il Spiritillo Brando*, que fuera su primer trabajo para el sello Glossa.

### ¿Qué nos puede contar de La Ritirata en esta segunda década que comenzáis ahora?

Efectivamente, el año pasado celebrábamos el 10 aniversario desde que formara el grupo allá por 2008, cuando Tamar Lalo y yo estudiábamos en La Haya. Se nos ha pasado volando, y ahora afrontamos esta segunda década con toda la ilusión del mundo, pero aunque es un trabajo duro que se puede hacer muy cuesta arriba en algunas ocasiones, siempre es una suerte dedicarte a algo que te gusta, y con La Ritirata no nos podemos quejar porque funciona. Además me hace especial ilusión ver tantos músicos con los que he colaborado desde el principio que siguen siendo componentes estables del grupo.

### Tienen la agenda especialmente ocupada estas semanas...

Es lo que tiene nuestra línea de trabajo, pasa a todos los niveles en esta profesión, unos meses te encuentras con relativa me-



MOISÉS NOVAK

**"Abogo por tener la máxima variedad dentro de cada trabajo discográfico, de ahí que incluso cuando hemos hecho monografías como la dedicada al violonchelo en España, he intentado incluir el máximo de instrumentaciones y formatos diferentes", afirma Josetxu Obregón, director de La Ritirata.**

nos actividad y otros meses con muchísima. En esta ocasión, se han juntado varias cosas entre abril y mayo, el lanzamiento del nuevo disco, una gira por Sudamérica, con varios conciertos en España entre medias, incluyendo el nuevo festival Música Antigua Madrid y el ya consagrado Música Antigua de Aranjuez; y al margen de La Ritirata, actuaciones junto con l'Arpeggiata de Christina Pluhar en Estambul y una grabación en París. Serán unos cuantos viajes, pero como se dice, sarna con gusto no pica. Más adelante tendremos citas como el Festival Internacional de Granada o una gira por Croacia.

### Hablemos del disco, en esta nueva grabación con La Ritirata de nuevo incorporan repertorio vocal como ya hicieran con su disco *The Cervantes Operas*, ¿es una coincidencia que de nuevo cuenten con 3 voces para el mismo?

Abogo por tener la máxima variedad dentro de cada trabajo discográfico, de ahí que incluso cuando hemos hecho monografías como la dedicada al violonchelo en España, he intentado incluir el máximo de instrumentaciones y formatos diferentes. En el caso del repertorio vocal surge un poco lo mismo: a no ser que se trate de un disco dedicado a un cantante en

solitario, donde obviamente prima el interés por esa persona delante del grupo, entiendo que cuanto más variedad haya en la grabación, más interesante y variada será la escucha. En este caso, además nos encontramos con la necesidad de incluir más de una voz para poder completar la temática, ya que queríamos grabar la integral de las Cantatas de Alessandro Scarlatti que incluyen flautas de pico y violines entre los instrumentos solistas, y nos encontramos tanto con Cantatas de alto como de soprano. Ha sido un placer trabajar con Giuseppina Bridelli, Alicia Amo y Filippo Mineccia para este disco, los tres han hecho un fantástico trabajo. Tampoco quiero dejar de citar a los dos solistas instrumentales del disco, Tamar Lalo y Hiro Kurosaki, ambos habituales de La Ritirata.

### ¿Ha sido muy complicado el proceso de conseguir y seleccionar las partituras?

En esta ocasión, lo que ha sido delicado es tener el manuscrito para asegurarse que trabajamos desde una edición de calidad. Para todo este tipo de trabajo previo es fundamental tener algún tipo de apoyo para poder financiarlo, que para este disco ha sido la Beca Leonardo que me concedió la Fundación BBVA. Lo de los manuscritos puede ser sencillo o en ocasiones tener parte de aventura; en este caso la parte del repertorio que estaba en archivos de Nápoles ha sido la más sencilla, viajamos de nuevo a Nápoles y además había cosas ya digitalizadas. Sin embargo, para revisar las piezas que se encontraban en el archivo de Münster nos mandaron unas placas de microfilm que no eran compatibles con algunos lectores de microfilm a los que podíamos acceder aquí, y finalmente acabó escaneándolas una tía mía que trabaja en biomedicina con un escáner profesional para radiografías de cerebros de roedores, bastante curioso... Una anécdota más para nuestras memorias.

#### PRÓXIMOS CONCIERTOS

**5 de abril**

Las Rozas de Madrid  
Música Sacra Las Rozas con Eugenia Boix, soprano

**14 al 20 de abril**

Gira por Panamá, Ecuador y Colombia

**3 de mayo**

Presentación del nuevo CD  
*Quella Pace Gradita*  
Teatro Fernán Gómez - Centro Cultural de la Villa de Madrid  
Madrid Música Antigua 2019, con Filippo Mineccia, contratenor

**12 de mayo**

Capilla del Palacio Real de Aranjuez  
Festival de Música Antigua de Aranjuez  
Tríos de Brunetti, Boccherini y Haydn



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



# Pablo Amorós

“Cuando toco soy la versión más real y auténtica de mí mismo”

por Blanca Gallego

**P**ianista con temperamento, elegancia, carisma y con una creciente carrera internacional, Pablo Amorós interpreta en abril el *Concierto* de Schumann con la Filarmónica de Málaga, entre otras citas importantes.

**China, Emiratos Árabes, Latinoamérica, Estados Unidos... Está desarrollando una carrera internacional, incluso en países en los que los pianistas españoles no son muy habituales. ¿Cómo es recibido en esos países y cómo se acoge la música española?**

Tengo la fortuna de dar muchos conciertos fuera de España y de que se me invite repetidamente a países tan diversos como China, donde ya he realizado tres giras y he podido tocar en algunos de sus mayores teatros; o Estados Unidos, donde voy a iniciar mi tercera gira próximamente y donde he podido dar conferencias antes de los conciertos, el público se mostraba muy interesado por conocer más de la música española. En China, por ejemplo, es emocionante ver como al terminar los conciertos, que están repletos de gente joven (muchos de ellos niños), hay grandes colas para pedirme autógrafos y fotos. Recuerdo, tras un concierto en Guangzhou, cómo se acercó una chica que había estudiado piano en la Royal Academy de Londres para decirme que le había emocionado tanto la música de Falla, que iba a empezar a estudiar la *Fantasia Betica*. Fue muy gratificante.

**En su formación, tanto en España como en Reino Unido, figuran nombres como Alicia de Larrocha, Noretta Conci o Cristina Bruno, ¿cómo los recuerda y como le influyeron como pianista?**

De los grandes maestros se aprende casi por contacto, sin ser consciente de que uno lo hace y se sigue aprendiendo mucho después de haber terminado la formación. Y yo he sido un privilegiado al tener grandes

maestras. Con Alicia de Larrocha me di cuenta de su dimensión cuando un día, en su casa, tocaba yo *Rondeña* de Albéniz y me preguntó, con interés, cómo hacía yo un determinado pasaje. Me hizo sentir que me hablaba de músico a músico. Seguramente ha sido uno de los momentos más impactantes e inolvidables de mi vida. Era tan grande y tan humilde que seguía teniendo curiosidad e interés por saber cómo afrontaban una obra otros pianistas. Noretta Conci me hizo conectar con la parte más temperamental de mi personalidad y me hizo conocer los entresijos del mundo de la música. Cristina Bruno es una artista excepcional y sin duda es la que más me ha influido tanto a nivel artístico como personal.

**Junto a programas románticos en su repertorio, figura también música española del siglo XX poco conocida**



“Todo aporta al artista, no en vano, creo que el arte se hace con la vida, con la biografía, no solo con las manos”, afirma Pablo Amorós.

**(como la que grabó en el CD *Spanish Cello Sonatas* con IBS) o música contemporánea (como la de Leonardo Balada que grabó con Naxos), además de haber participado en proyectos que iban más allá de lo puramente musical. ¿Es fácil compaginar estilos y géneros tan diferentes?**

Como artista soy curioso por naturaleza y el afrontar diferentes repertorios es una parte intrínseca de la profesión. El tener la posibilidad de trabajar y conocer a grandes nombres de otras disciplinas ayuda a tener una visión más amplia de lo que es nuestro mundo. Al final, todo aporta al artista, no en vano, creo que el arte se hace con la vida, con la biografía, no solo con las manos.

**¿Con qué repertorio se siente más cómodo?**

La música española y la de los grandes autores románticos es quizá mi debilidad y suele estar presente en muchos de mis programas, aunque me emociono con casi todos los grandes compositores. Tengo la suerte de poder tocar lo que me apasiona. Nunca he tocado nada con lo que no me sienta absoluta y profundamente identificado.

**Siempre se habla de usted como un pianista con temperamento, elegancia y carisma, ¿considera que estas cualidades le ayudan a conectar con el público a transmitir mejor la música que toca?**

Toco como soy. Cuando preparo un repertorio no me puedo despegar de mis características personales. Cuando toco en público soy seguramente la versión más real y más auténtica de mí mismo y mi objetivo es conseguir que el oyente sienta lo que yo siento cuando toco esa música.

**¿Dónde le veremos en los próximos meses?**

Tocaré con la Orquesta Filarmónica de Málaga el *Concierto* de Schumann este mes de abril, que es algo que me apetece mucho; luego tengo conciertos en Abu Dhabi, en Madrid en el Auditorio Nacional, en el Teatro Chapí de Villena y en Lima, donde ofreceré un recital con motivo del 110 aniversario de la muerte de Albéniz y unos días después, el *Concierto en re menor* de Mozart.

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



# CONCIERTOS

Marzo 2019 - Junio 2019

## MADRID

**MUSEO LÁZARO GALDIANO**  
C/ Serrano, 122  
4 de marzo de 2019 - 19:30hs  
**JAVIER COMESAÑA**  
**Y RICARDO ALÍ**  
(Violín y piano)

## LUGO

**CASA DO SABER / USC**  
Praciña da Universidade  
11 de marzo de 2019 - 20hs  
**QUINTETO O'GLOBO**  
(Quinteto de viento)

## CAMPO DE CRIPTANA (C. REAL)

**CASA DE CULTURA**  
C/ Santa Ana, 3  
17 de marzo de 2019 - 19:45hs  
**QUINTETO O'GLOBO**  
(Quinteto de viento)

## MÉRIDA

**CENTRO CULTURAL SANTO DOMINGO DE FUNDACIÓN CB**  
Plaza de Santo Domingo, s/n  
22 de marzo de 2019 - 20:30hs  
**JAVIER COMESAÑA**  
**Y RICARDO ALÍ**  
(Violín y piano)

## CIUDAD REAL

**AUDITORIO MUNICIPAL**  
C/ Caballeros, 7  
25 de marzo de 2019 - 20:30hs  
**ALEJANDRO VIANA**  
**Y OFELIA MONTALBÁN**  
(Cello y piano)

## CIUDAD REAL

**AUDITORIO MUNICIPAL**  
C/ Caballeros, 7  
1 de abril de 2019 - 20:30hs  
**JAVIER GARCÍA VERDUGO**  
(Guitarra)

## MADRID

**MUSEO LÁZARO GALDIANO**  
C/ Serrano, 122  
1 de abril de 2019 - 19:30hs  
**ANTÓN Y MAITE PIANO DÚO**  
(Piano a cuatro manos)

## LUGO

**CASA DO SABER / USC**  
Praciña da Universidade  
8 de abril de 2019 - 20hs  
**JAVIER GARCÍA VERDUGO**  
(Guitarra)

## ALBACETE

**AUDITORIO MUNICIPAL - SOCA**  
Plaza de la Catedral s/n  
24 de abril de 2019 - 20hs  
**PSAIKO QUARTET**  
(Cuarteto de saxos)

## MADRID

**CENTRO CULTURAL MONCLOA**  
Plaza de Moncloa, 1  
26 de abril de 2019 - 19hs.  
**QUINTETO O' GLOBO**  
(Quinteto de vientos)

## MÉRIDA

**CENTRO CULTURAL SANTO DOMINGO DE FUNDACIÓN CB**  
Plaza de Santo Domingo, s/n  
26 de abril de 2019 - 20:30hs  
**PSAIKO QUARTET**  
(Cuarteto de saxos)

## ALBACETE

**AUDITORIO MUNICIPAL - SOCA**  
Plaza de la Catedral s/n  
8 de mayo de 2019 - 20hs  
**MERCEDES GANCEDO**  
**Y BEATRIZ MIRALLES**  
(Soprano y piano)

## MÉRIDA

**CENTRO CULTURAL SANTO DOMINGO DE FUNDACIÓN CB**  
Plaza de Santo Domingo, s/n  
10 de mayo de 2019 - 20:30hs  
**ALEJANDRO VIANA**  
**Y OFELIA MONTALBÁN**  
(Cello y piano)

## CAMPO DE CRIPTANA (C. REAL)

**CASA DE CULTURA**  
C/ Santa Ana, 3  
11 de mayo de 2019 - 20:45hs  
**ANTÓN Y MAITE DÚO**  
(Piano a cuatro manos)

## CIUDAD REAL

**AUDITORIO MUNICIPAL**  
C/ Caballeros, 7  
13 de mayo de 2019 - 20:30hs  
**ANTÓN Y MAITE DÚO**  
(Piano a cuatro manos)

## ZARAGOZA

**TEATRO DE LA ESTACIÓN**  
C/ Domingo Figueras Jarrod, 10  
14 de mayo de 2019 - 20:30hs  
**ANTÓN Y MAITE DÚO**  
(Piano a cuatro manos)

## LUGO

**CASA DO SABER / USC**  
Praciña da Universidade  
16 de mayo de 2019 - 20hs  
**ANTÓN Y MAITE DÚO**  
(Piano a cuatro manos)

## MÁLAGA

**FUNDACIÓN HISPANIA MÚSICA/ EDIPSA**  
C/ Puerta del Mar, 20  
7 de junio de 2019 - 20:30hs  
**PSAIKO QUARTET**  
(Cuarteto de saxos)

## MÉRIDA

**CENTRO CULTURAL SANTO DOMINGO DE FUNDACIÓN CB**  
Plaza de Santo Domingo, s/n  
14 de junio de 2019 - 20:30hs  
**MERCEDES GANCEDO**  
**Y BEATRIZ MIRALLES**  
(Soprano y piano)



# Darius Milhaud

por Juan Carlos Moreno

En el siglo XX hay algunos compositores que son una especie de fuerza de la naturaleza, tal es su inagotable capacidad para escribir música. Es el caso de Darius Milhaud. Solo sus obras con número de opus ascienden a 443, entre las cuales se encuentran incursiones en absolutamente todos los géneros, desde la música instrumental hasta la ópera, pasando por la cantata o las bandas sonoras. Cualquier cosa que cayera en sus manos, como un catálogo de flores o de maquinaria agrícola, una encíclica papal, un tratado científico o una tragedia de Esquilo, era susceptible de ser volcada al papel pautado. Y, no obstante toda esa fecundidad, pocas son las partituras que hoy se interpretan y graban con cierta regularidad.

Darius Milhaud nació en 1892 en Marsella, en el seno de una rica familia judía de Aix-en-Provence dedicada a la banca y los negocios. Hijo único, parecía destinado a seguir esa misma carrera, pero la afición a la música de sus padres acabó inclinándole hacia ese arte, para el cual no tardó en mostrar aptitudes fuera de lo corriente, tanto en la faceta de violinista como en la de compositor. Fue así como en 1909 se trasladó a París para estudiar en su conservatorio con maestros como Paul Dukas, Charles-Marie Widor y Vincent d'Indy. De entonces datan

“Cualquier cosa que cayera en las manos de Milhaud, como un catálogo de flores o de maquinaria agrícola, una encíclica papal, un tratado científico o una tragedia de Esquilo, era susceptible de ser volcada al papel pautado”

sus primeras obras, como *Poèmes de Francis Jammes Op. 1* (1910), la ópera *La Brebis égarée Op. 4* (1910-1914) o el *Cuarteto de cuerda n. 1 Op. 5* (1912).

## Le Boeuf sur le toit

Poco después de acabar sus estudios le llegó una oportunidad que sería decisiva en el devenir de su carrera: en 1917, el poeta y diplomático Paul Claudel, con quien había entrado en relación cinco años atrás, le propuso acompañarle como secretario a Rio de Janeiro, donde había de hacerse cargo de la embajada francesa. La inmensidad de la selva amazónica, el color de las fiestas de carnaval, el optimismo general de la vida brasileña, sus ritmos y melodías populares, todo ello cautivó a Milhaud de tal modo, que su propia música empezó a contaminarse de esa vitalidad. Así se aprecia en una de sus composiciones más conocidas, *Le Boeuf sur le toit*, escrita originalmente en 1919 para violín y piano para acompañar una película muda de Charles Chaplin, pero que gracias al entusiasmo del poeta Jean Cocteau acabó transformándose en un ballet que consagró al joven compositor.

## Grupo de los Seis

Cocteau introdujo también a Milhaud en el círculo musical que se había formado en torno a Erik Satie y que integraban Georges Auric, Francis Poulenc, Arthur Honegger, Louis Durey y Germaine Tailleferre. Con ellos formó el grupo de los Seis, con cuyos miembros compartía el deseo de crear una música que fuera inequívocamente moderna, pero también optimista, ligera y con un punto de irreverencia que hiciera olvidar la megalomanía wagneriana, las brumas de Debussy



© ROYAL BOOKS

“Darius Milhaud nació en 1892 en Marsella, en el seno de una rica familia judía de Aix-en-Provence dedicada a la banca y los negocios. Hijo único, parecía destinado a seguir esa misma carrera, pero la afición a la música de sus padres acabó inclinándole hacia ese arte”. En la imagen, el compositor, sentado, junto a los actores Gerard Philipe, Françoise Arnoul y Micheline Presle en San Francisco, 1957.

y, en definitiva, todo lo que recordara al mundo que había provocado la Primera Guerra Mundial.

En ese espíritu Milhaud compuso sus seis *Sinfonías de cámara* (1918-1923), la más larga de las cuales no alcanza los siete minutos de duración, y la trilogía de óperas formada por *L'Enlèvement d'Europe*, *L'Abandon d'Ariane* y *La Délivrance de Thésée* (1928), todas ellas con sus recitativos, arias, dúos y coros, pero cuya ejecución integral no dura ni media hora. El compositor, no obstante, pronto empezó a distinguirse de la música escrita por sus compañeros por sus experimentos con la politonalidad y la polirritmia, fruto de los cuales, así como de su pasión por el jazz, fue el ballet *La Création du monde* (1923).

## Segunda Guerra Mundial

El estallido de la Segunda Guerra Mundial marcó un giro en la trayectoria del compositor. Si hasta entonces había visto con escepticismo la tradición sinfónica clásico-romántica, considerada excesivamente “germánica” para un temperamento que se definía como latino y mediterráneo, a partir de esa época empezó a escribir sinfonías a gran escala, aunque siempre en un estilo muy personal que juega con elementos populares, la politonalidad y el neoclasicismo. La primera de ellas, el *Op. 210* de su producción, llegó en 1939 y la última, la *Sinfonía n. 12 “La Rurale”, Op. 390*, en 1962. Es como si, con ellas, Milhaud quisiera alcanzar un reconocimiento como músico “serio” que, no sin esfuerzo, consiguieron sus compañeros de los Seis Honegger y Poulenc. A esa voluntad obedecen también óperas como *Christophe Colomb* (1930), *Bolívar* (1950), *David* (1954) y *La Mère coupable* (1958). Ninguna de ellas, sin embargo, alcanzó el éxito y la estima del público de que sí gozan todavía hoy los ballets *Le Boeuf sur le toit* y *La Création du monde* o las suites *Saudades do Brazil* (1921) y *Scaramouche* (1939), que siguen hoy sonando igual de frescas que el primer día.



## Latino y mediterráneo

En 1952, en una entrevista que le hizo el musicólogo Claude Rostand, Milhaud señaló que "patria y lugar de nacimiento no son para mí palabras vacías de sentido; los adjetivos latino y mediterráneo encuentran en mí una resonancia profunda". Ambos le definen a la perfección,

pues incluso aquellas composiciones más "brasileñas" desprenden una luminosidad y unas ganas de vivir que son inequívocamente las del Mediterráneo, el mar en el que nació y pasó su infancia, y al que siempre volvía, con el único paréntesis de su huida de la Francia ocupada por los nazis (para los cuales era un músico "judío y degenerado") y su exilio en Estados Unidos (1940-1947).

De ahí, pues, un ideal estético hecho de simplicidad, claridad y transparencia. No hay que confundir, sin embargo, esos principios con trivialidad o superficialidad, algo que molestaba especialmente a un Milhaud que por encima de todo quería ser tomado en serio. Como dijo en una ocasión: "Tanto el público como la crítica me consideran un payaso o un músico de feria, a mí, que detesto las comedias y que, componiendo *Le Boeuf sur le toit*, lo único que quería era hacer un gozoso homenaje a los ritmos brasileños que tanto habían inflamado mi imaginación y a los cuales, Dios es testigo, no les encontraba nada de cómico".

"Patria y lugar de nacimiento no son para mí palabras vacías de sentido; los adjetivos latino y mediterráneo encuentran en mí una resonancia profunda"

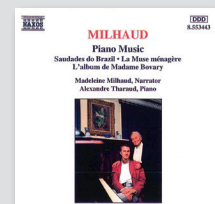
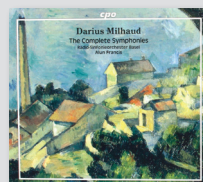
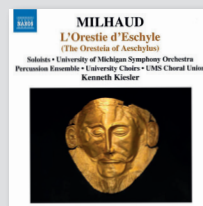
## DISCOGRAFÍA

- *L'Orestie d'Eschyle*. Lori Phillips, Dan Kempson, Sidney Outlaw, Sophie Delphis. University of Michigan Symphony Orchestra / Kenneth Kiesler. Naxos 8.660349-51. 2 CD • DDD
- *Les Malheurs d'Orphée. Le Pauvre matelot*. Jean Cusac, Saul Verzoub, Clara Neumann. Orquesta Nacional de la Ópera de París / Darius Milhaud. Accord 00028947615910 • ADD
- *Sinfonías ns. 1-12*. Radio-Sinfonieorchester Basel / Alun Francis. CPO 999 656-2. 5 CD • DDD
- *La Création du monde. Le Boeuf sur le toit. Saudades do Brazil*. Orchestre National de France / Leonard Bernstein, Darius Milhaud. Emi Classics 0094634580953 • DDD
- *Cuartetos de cuerda ns. 1-18. Octeto. Quatuor Parisii*. Quatuor Manfred. Naïve V4900. 5 CD • DDD
- *Suite. Scaramouche. Sonata para violín n. 2*. Jean-Marc Fessard, clarinete. Frédéric Pélassy, violín. Eliane Reyes, piano. Naxos 8.572278 • DDD

## CRONOLOGÍA

- 1892 Nace el 4 de septiembre en Marsella.
- 1899 Empieza a estudiar violín.
- 1909 Se traslada a París para ingresar en el Conservatorio, donde permanece hasta 1915.
- 1916 Se introduce en el círculo del poeta Jean Cocteau, del que surgirá el Grupo de los Seis.
- 1917 Acompaña al poeta y diplomático Paul Claudel a Brasil como secretario.
- 1920 Compone *Le Boeuf sur le toit*.
- 1921 Participa en el ballet colectivo de los Seis *Les Mariés de la Tour Eiffel*.
- 1923 Fruto de su descubrimiento del jazz, compone el ballet *La Création du monde*.
- 1928 En Wiesbaden, estreno de la trilogía de óperas-minuto *L'Enlèvement d'Europe, L'Abandon d'Ariane y La Délivrance de Thésée*
- 1930 Estreno en Berlín de la ópera *Christophe Colomb*, con libreto de Claudel.
- 1933 Escribe la banda sonora de la película *Madame Bovary*, de Jean Renoir.
- 1940 Huye de la Francia ocupada y se establece en Estados Unidos.
- 1947 Regresa a Francia, donde empieza a trabajar como profesor en el Conservatorio de París.
- 1961 Acaba la composición de la que será su decimo-segunda y última sinfonía, subtitulada "*La Rurale*".
- 1971 Ingresa en la Academia de Bellas Artes.
- 1974 Muere el 22 de junio en Ginebra.

- *Pacem in Terris. L'Homme et son désir*. Coro de la Universidad de Utah. Orquesta Sinfónica de Utah / Maurice Abravanel. Vanguard OVC-8067 • DDD
- *Alissa. L'Amour chante. Poèmes juifs*. Carole Farley, soprano; John Constable, piano. Naxos 8.572298 • DDD







**HAENDEL:**  
**Rodelinda.**  
de Niese, Mehta, Streit.  
Concentus Musicus Wien  
/ Nikolaus Harnoncourt.  
Escena: Philipp  
Harnoncourt.  
16/9 - 189 min.  
**BVE10144** (2 DVDs)  
Ean: 4280000101440  
BELVEDERE - T.64



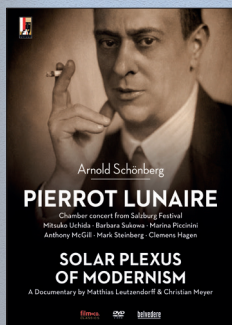
**VERDI:**  
**I due Foscari.**  
Domingo, Meli, Pirozzi.  
Teatro alla Scala / Michele  
Mariotti. Escena: Alvis  
Hermanis. Grab. en Alta  
definición 4K Ultra HD.  
16/9 - 122 min. - Sub.Esp.  
**742107** (BR-UHD-4K)  
Ean: 0814337017774  
CMAJOR - T.63



**BRAHMS:**  
**Un réquiem alemán.**  
Müller, Keenlyside.  
The Cleveland Orchestra  
/ Franz Welser-Möst.  
16/9 - 72 min. - Sub.Esp.  
**BVE08027** (DVD)  
**BVE08028** (BluRay)  
Ean: 4260415080271  
BELVEDERE - T.65



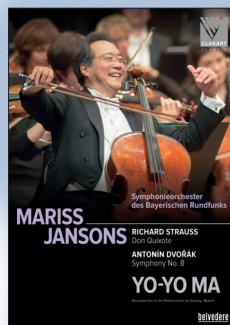
**MOZART:**  
**Requiem K 626.**  
Kühmeir, Kulman, Padmore.  
Coro y Orquesta Sinfónica  
des Bayerischen Rundfunks  
/ Mariss Jansons.  
16/9 - 55 min. - Sub.Esp.  
**BVE08036** (DVD)  
**BVE08037** (BluRay)  
Ean: 4260415080363  
BELVEDERE - T.65



**SCHOENBERG:**  
**Pierrot Lunaire.**  
Concierto de cámara desde  
el Festival de Salzburgo.  
Uchida, Sukowa, Piccinini...  
+ Documental.  
16/9 - 91 min.  
**BVE10130** (DVD)  
Ean: 4280000101303  
BELVEDERE - T.65



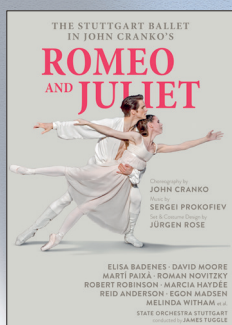
**Mariss JANSONS:**  
**Dvorak, Sinfonía núm. 9.**  
**Mussorgsky, Cuadros de una  
exposición.**  
Orquesta Sinfónica des  
Bayerischen Rundfunks.  
16/9 - 83 min.  
**BVE08015** (DVD)  
**BVE08016** (BluRay)  
Ean: 4260415080158  
BELVEDERE - T.65



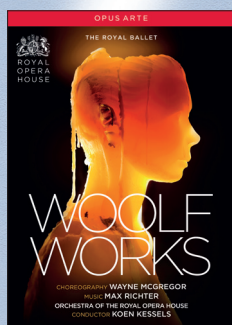
**Mariss JANSONS:**  
**Strauss, Don Quixote.**  
**Dvorak, Obertura Carnaval,**  
**Sinfonía núm. 8.**  
Orquesta Sinfónica des  
Bayerischen Rundfunks.  
16/9 - 111 min.  
**BVE08023** (DVD)  
**BVE08024** (BluRay)  
Ean: 4260415080233  
BELVEDERE - T.65



**ADAM:**  
**El Corsario.** Wiener  
Staatsballet. Orchester  
der Wiener Staatsoper /  
Valery Ovsianikov.  
Coreografía, Manuel Legris -  
Marius Petipa.  
16/9 - 120 min.  
**2.110594** (DVD)  
**NBD0090V** (BluRay)  
Ean: 0747313559459  
NAXOS - T.65



**PROKOFIEV:**  
**Romeo y Julieta.**  
The Stuttgart Ballet. State  
Orchestra Stuttgart /  
James Tuggle.  
Coreografía, John Cranko.  
16/9 - 220 min.  
**801008** (2 DVDs)  
**801104** (BluRay)  
Ean: 0814337017903  
CMAJOR - T.64



**Woolf Works.**  
**Royal Opera House Ballet.**  
Anush Hovhannissyan,  
soprano. Orchestra of the  
Royal Opera House /  
Koen Kessels. Coreografía,  
Wayne McGregor.  
16/9 - 118 min.  
**OA1282D** (DVD)  
**OABD7247D** (BluRay)  
Ean: 0809478012825  
OPUS ARTE - T.64



**The Frederick Ashton  
Collection Vol.1.**  
**Tres producciones de The  
Royal Ballet.** Tamara Rojo.  
Orchestra of the Royal  
Opera House / E. Plasson -  
B. Wordsworth.  
16/9 - 355 min.  
**OA1280BD** (3 DVDs)  
**OABD7209BD** (3 BluRay)  
Ean: 0809478012801  
OPUS ARTE - T.63



**Vienna Johann Strauss  
Orchestra.**  
**Concierto del 50  
aniversario.**  
Grabado en el Musikverein.  
Alfred Eschwe.  
16/9 - 91 min.  
**747208** (DVD)  
**747304** (BluRay)  
Ean: 0814337014728  
CMAJOR - T.65





© Mitch Jenkins / DG

## Conciertos

Bryn Terfel debutó en el Teatro Real, "tras muchos años de éxitos a sus espaldas y un enorme dominio de su arte -afirma Francisco Villalba-. Digo arte porque Terfel es mucho más que las notas que canta; Terfel es un supremo artista. Efectivamente ha perdido algo de brillo su atronador instrumento. Se le podrán achacar cierta rudeza en algunos sonidos y excesos, pero todos estos defectos los supera con una capacidad interpretativa fuera de serie". También reseñamos el extraordinario concierto de Kent Nagano en Barcelona al frente de la Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya, con el pianista Jean-Yves Thibaudet, así como presencias en España de Sarah Connolly, Pinchas Zukerman, Frank Peter Zimmermann, Martin Helmchen, la Gustav Mahler Jugendorchester, dirigida por Jonathan Nott, o Les Arts Florissants con William Christie, entre otros. Más críticas en la web [www.ritmo.es](http://www.ritmo.es) pestaña "Auditorio"



## Ópera

El Teatro Real representó *La Calisto*, de la que se relata en páginas interiores: "extraordinaria la caracterización de Diana con un ceñido traje de terciopelo negro y tocada con un sombrero adornado con una sección de luna plateada con lucecitas. Impresionante el dios Pan cubierto con una máscara de carnero y espectacular el centauro alado. Todo ello sirviendo de vehículo a la bella música de Francesco Cavalli, rica en contrastes, muy novedosa para su época". Igualmente, nos hacemos eco, entre otras, de *En silence*, la primera ópera del reconocido compositor cinematográfico Alexandre Desplat, ganador de dos Óscar por sus bandas sonoras para las películas *El Gran Hotel Budapest* y *La forma del agua*, representada en el Théâtre des Bouffes du Nord de París.



© Giulia Papetti

## Discos

Entre nuestros mejores discos del mes, figura *Il Giustino* de Vivaldi por Accademia Bizantina, con la dirección de Ottavio Dantone, para Naïve Classique. Simón Andueza, en su crítica, afirma que "Accademia Bizantina -en la imagen- sigue demostrando pertenecer a la élite mundial de conjuntos historicistas. Su sólida y casi perfecta sección de violines, liderados por el gran Alessandro Tampieri, es contrarrestada por un riquísimo bajo continuo acentuado por la fastuosa toma sonora de Vincent Mons. Ottavio Dantone ha realizado un gran esfuerzo por transmitir la teatralidad al CD a través de múltiples recursos: efectos sonoros de bestias, un mar embravecido, el terremoto final..., y lo que es más importante, dotando a los numerosos recitativos del afecto apropiado".

48 CONCIERTOS

52 ÓPERA

DISCOS

58 DE LA A A LA Z

70 BUFFET

72 DOCUMENTALES

83 RECOMENDADOS DEL MES



## Nagano hace brillar a la OBC

Barcelona



FELIX BRONDE

Kent Nagano se puso por vez primera al frente de la orquesta catalana; probablemente el suyo fue el mejor programa de lo que llevamos de temporada.

El pasado mes de marzo, la Orquesta Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya recibió la visita de dos extraordinarios músicos: el pianista Jean-Yves Thibaudet y el director Kent Nagano, quien por vez primera se ponía al frente de la orquesta catalana. Probablemente el suyo fue el mejor programa de lo que llevamos de temporada, aquel en el que la OBC tuvo un rendimiento más alto. Y no era fácil, pues para abrirlo y cerrarlo Nagano escogió dos obras estrenadas el mismo año de 1913, pero completamente diferentes: *Jeux de Debussy* es puro timbre y armonía, una música que no cesa de seducir al oído por la sutileza de su escritura y de sorprender por una materia sonora fragmentada, imprevisible; *La consagración de la primavera* de Stravinsky es eso, pero también ritmo, una fuerza telúrica y arcana desatada.

La versión de Nagano fue modélica por su capacidad analítica, su sentido del *tempo* y su dominio de los contrastes, de ahí un Debussy sugestivo y un Stravinsky avasallador. Ya con Thibaudet, Nagano abordó el *Concierto para piano n. 5 "Egipcio"* de Saint-Saëns, una obra que para un intérprete de esta talla es una auténtica fiesta. Su lectura fue deslumbrante, no ya solo por la velocidad y fuerza con que ataca, sino también por los inverosímiles sonidos que es capaz de arrancar del teclado, como esos ecos del gamelán. Sí, si no fue el mejor concierto de la temporada, poco le falta.

Juan Carlos Moreno

Jean-Yves Thibaudet. Orquesta Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya / Kent Nagano. Obras de Debussy, Saint-Saëns y Stravinsky.  
L'Auditori, Barcelona.

## El gran Terfel

Madrid



JAVIER DEL REAL

Bryn Terfel debutó en el Teatro Real.

La primera vez que le escuché fue en 1992 en el papel de Jochanaan de *Salome* en el Festival de Salzburgo, y me dejé perplejo, escuché una voz de esas que nunca se olvidan: grande, sonora, bella, a la que acompañaba una presencia impresionante. Un Jochanaan inmenso con una larga melena y aspecto fiero. Después, le he escuchado el Mensajero de *La Mujer sin sombra*, Falstaff, Leporello, Figaro sensacional, con Isabel Rey como Susanna; el Holandés y otros que quizá olvide, cosa que dudo porque es un artista de los que nunca dejan indiferente. En Madrid solamente le hemos disfrutado en el ciclo de Lied del Teatro de la Zarzuela en 1995 y hace tres años en *El Holandés errante* con la Orquesta Nacional de España en una versión en concierto inolvidable dirigida por David Afkham.

Ahora nos llega con muchos años de éxitos a las espaldas y un enorme dominio de su arte. Digo arte porque Terfel es mucho más que las notas que canta; Terfel es un supremo artista. Efectivamente ha perdido algo de brillo su atronador instrumento. Se le podrán achacar cierta rudeza en algunos sonidos y excesos, pero todos estos defectos los supera con una capacidad interpretativa fuera de serie. En su primera intervención, el recitativo arioso "Was duftet doch der Flieder" del segundo acto de *Los Maestros Cantores de Nürnberg*, nos mostró toda la intimidad y poesía del momento con una naturalidad conmovedora, en su segunda, la Despedida de Wotan, demostró que aún en sus actuales condiciones vocales no tiene rival en la composición del personaje, fue autoritario, violento, tierno, nada que ver con los actuales intérpretes que humanizan, dicen, al dios, vocal y escénicamente, hasta convertirle en alguien insignificante. Léase el Wotan del último *Oro del Rin* en el mismo escenario. Poderoso, pero un tanto excesivo en el "Son lo spirito che nega" del *Mefistofele* de Boito, quizá lo menos redondo de la velada.

Después, dando un salto inexplicable para muchos, no para mí, ya que en los últimos años frecuenta mucho un repertorio más ligero, interpretó la "Balada de Mackie Messer" con la chulería de un hampón berlinés; el "Oh, what a beautiful morning" de *Oklahoma* de Richard Rodgers, con la optimista efusividad de un cowboy del Far West; "How to handle a woman" de *Camelot*, de Frederick Loewe, con la facilidad de un habitual de Broadway. Para finalizar con la insuperable canción de Tevye "If I were a rich man" de *El violinista en el tejado* de Jerry Bock, en la que, después de arrojar la chaqueta al suelo, sacó todo su armamento interpretativo y se transformó en el entrañable lechero judío ruso inspirado en un personaje de Sholem Aleijem, cantándolo con una arrolladora gracia y maestría.



Para agradecer los aplausos del respetable nos ofreció una bellísima canción de su Gales natal, *Ar Hyd y Nos* (A través de la noche), que por cierto utilizó John Gay en su *Beggars Opera*.

El lunar de la noche fue la parte orquestal que rozó lo lamentable. Josep Caballé Domenech, por el motivo que sea, hizo que la orquesta sonase desajustada con excesos en todas sus secciones e irregularidades impensables en la formación, a la que días antes habíamos escuchado un *Idomeneo* modélico. Consiguió despanzurrar literalmente el preludio del Acto III de *Lohengrin*, transformó la Cabalgata de las Valkirias en una ruidosa contienda de instrumentos y pasó con más pena que gloria sobre la sublime música de la Despedida de Wotan. Tampoco estuvo muy acertado en la Obertura de *La Bella Elena* de Offenbach y algo más en la de *Oklahoma*. Es lamentable que no se haya cuidado más la parte exclusivamente musical de la velada. Y menos mal que era Terfel, hombre de excelente carácter, otro hubiese puesto pies en polvorosa... Qué gran intérprete penosamente acompañado.

Francisco Villalba

**Bryn Terfel. Orquesta Titular del Teatro Real / Josep Caballé Domenech.** Obras de Wagner, Offenbach, Boito, Loewe, Rodgers, etc. Teatro Real, Madrid.

## Esperamos la tercera, con ganas

Madrid

Porque el 7 de marzo el violinista Frank Peter Zimmermann y el pianista Martin Helmchen ofrecieron con gran éxito la segunda entrega de su proyectada integral de las Sonatas para violín y piano de Ludwig von Beethoven, que concluirán en la temporada 2019/2020. Una integral, por tanto, que se diluye en el tiempo, ya que si lejos queda la primera entrega que tuvo lugar en noviembre de 2018, más lejos aún está la última entrega, de la que aún no conocemos la fecha. De manera que es mejor considerar cada concierto en sí mismo, como una unidad independiente y no en referencia al resto de la serie.

En prácticamente todas las formas de música de cámara con las que Beethoven trabajó, el compositor alemán consiguió fijar la excelencia de cada una de ellas, llevando a la plenitud los esquemas y conceptos heredados de sus mayores, Haydn y Mozart fundamentalmente. Más que inventar, Beethoven rediseña (con la intuición de los genios) y mejora (hasta lo sublime) formas que ya existían, adentrándose en nuevos caminos apenas insinuados por sus antecesores. Esta aventura musical (podemos llamar así a este arriesgado paso estilístico y conceptual) genera en ocasiones en sus partituras

## Estival resplandor

Madrid



Jonathan Nott fue el director para la gira española de la Gustav Mahler Jugendorchester.

La Gustav Mahler Jugendorchester, dirigida por Jonathan Nott, acometió el enorme reto que supone interpretar la monumental *Sinfonía n. 3* de Gustav Mahler, en una velada en memoria al recientemente fallecido maestro André Previn. Las ocho trompas (con los pabellones en alto) iniciaron en *fortissimo* el *Kräftig. Entschieden* con vigoroso impulso y energía sonora, a las que respondió el resto de la formación (orquesta a 4, con 25 músicos españoles en plantilla) de forma poderosa y asertiva para crear la dramática atmósfera característica del inicio de la Sinfonía. La entrega de la joven orquesta fue total y efusiva en esta primera parte, con muy remarcables solos de la concertino y el primer trombón, así como los acertados claroscuros de carácter conseguidos por Nott entre los concatenados bloques temáticos que la constituyen. La riqueza tímbrica y las resonancias graves obtenidas sacaron a relucir ciertas concomitancias stravinskyanas visibles en la obra.

Tras el arrojado inicial, y con la formación más asentada, el oboe solista dio comienzo al *Tempo di menuetto. Sehr massig* sobre los *pizzicati* de las cuerdas. En él, todas las familias instrumentales hicieron gala de sus virtudes mostrando un gran empaste, flexibilidad, elegancia en el fraseo y riqueza en los pasajes contrapuntísticos. El *Comodo. Scherzando. Ohne Hast* fue ejecutado con notable brío rítmico y precisas intervenciones de las maderas, si bien la trompa fuera de escena adoleció por cierta vaguedad en la emisión sonora, haciendo perder algo de pulso al fluido devenir sonoro mostrado hasta el momento. El *Sehr langsam. Misterioso* alcanzó su inescrutable carácter gracias a una voz (la de Elena Zhidkova) de carnosa sonoridad, impecable dicción, gran proyección acústica y muy rica y redonda en los armónicos graves, apoyada en todo momento por los *portamenti* del oboe, la colorista trompa solista y la excelente intervención de la concertino. A la muy nutrida participación española se sumaron, además, los Pequeños Cantores y el Coro de la Comunidad de Madrid en el *Lustig im tempo und keck im Ausdruck*, eficaces y equilibrados en todo momento. El movimiento resultó, sin embargo, falto de articulación rítmica y brillantez debido a una lectura algo laxa por parte de Jonathan Nott.

El *Langsam. Ruhevoll. Empfundener* fue expuesto como una oración expansiva de vaporoso e intenso fraseo en las cuerdas, cuidados clímax escalonados (con subrayables solos de oboe, trompa y flauta) llevando a un suntuoso y emotivo final a esta grandiosa sinfonía "panteísta" que Mahler concibió en la pequeña localidad austriaca de Steinbach am Attersee.

Juan Manuel Ruiz

**Elena Zhidkova. Coro de la Comunidad de Madrid y Pequeños Cantores de la Comunidad de Madrid. Gustav Mahler Jugendorchester / Jonathan Nott.** *Sinfonía n. 3* de Gustav Mahler. Ibermúsica. Auditorio Nacional de Música, Madrid.



una doble personalidad, que se debate entre las formas heredadas y las nuevas maneras. En Beethoven se escucha una voz nueva, pero que emplea un lenguaje conocido.

Zimmermann y Helmchen forman una pareja ya consolidada que se complementa muy bien. Desde luego el liderazgo lo ejerce el arco de Zimmermann, quien parece asumir la personalidad del Beethoven más moderno y arriesgado, mientras Helmchen se convierte en el músico clásico y equilibrado del que no renegó Beethoven. No porque Beethoven distinguiera cada una de estas características asignándola a un instrumento concreto, sino por la propia personalidad y expresividad artística de cada intérprete. Quizá por ello en este recital hubo un cierto desequilibrio entre ambos, llevándose la parte del león el violinista, mucho más arrebatado y brillante que su compañero, aunque Helmchen destacó, por su claridad y poesía, en el segundo movimiento de la *Sonata n. 2*.

Los músicos actuales han abandonado prácticamente las maneras más melifluas con que sus mayores se enfrentaban a la música de Beethoven, y, Zimmermann entre ellos, son capaces de ofrecernos versiones extraordinariamente potentes y fulgurantemente brillantes de unas obras que destacan la modernidad de un compositor que inauguraba una nueva época en la historia de la música occidental.

**Blanca Gutiérrez**

**Frank Peter Zimmermann, Martin Helmchen.** Integral de las Sonatas para violín y piano de Beethoven (II).  
CNDM, Liceo de Cámara. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

## Pasión aterciopelada

Madrid

El 21 de marzo de 1685 nace Juan Sebastián Bach. El 21 de marzo de 2019 Les Arts Florissants interpretan la *Pasión según San Juan* en el Auditorio Nacional, una obra, que junto a su hermana mayor la *Pasión según San Mateo*, son los ejemplos más cercanos a lo que habría supuesto un Bach operístico. Los caminos para acercarse a estas obras son diversos y pasan desde el punto estrictamente religioso a su extremo lúdico, pasando por una aproximación que desvele su sentido metafísico.

La versión de William Christie, posible por la coproducción de Ibermúsica con el Centro Nacional de Difusión de la Música, ofreció un doble aspecto: fidelidad a la plantilla histórica de su primera ejecución en 1724 (en realidad esta es la fecha de la primera versión de las cuatro existentes), con tres violines primeros, tres segundos, dos violas, dos cellos y un contrabajo, más maderas dobles (flautas, oboes, fagotes) y el continuo, donde cobra especial papel protagónico el laúd, omnipresente en toda aria, coro y recitativo, más órgano y puntualizaciones del clave. En cuanto al coro, fue reducido a solo diecisiete voces, contando las sopranos con cinco, lo cual resaltó siempre la voz superior, lo que si bien permitía seguir esa línea con claridad, también es cierto que ocultaba las voces internas de altos y tenores, especialmente en coros como el 27b *Lasset uns den nicht zerteilen*, donde todas sobre las "zerteilen" (rasgar) pasaron inaudibles excepto en sopranos.

El segundo aspecto que se percibió fue la belleza del sonido. Desde el dramático y agitado número inicial *Herr, unser Herrscher* hasta la canción de cuna coral del número 39 *Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine* y el subsiguiente coral *Ach Herr, lass dein lieb Engelein*, no hubo un solo momento que no fuera bello. Se instalaron en una esfera de sonido sin aristas donde nadie osó romper el encanto de lo aterciopelado y acariciante para el oído.

Y como ejemplo excelso de esto sirva el Coral 28 *Er nahm alles wohl in acht*, cantado a cappella con un efecto sobrecogedor.

Ya se sabe que el éxito de una *Pasión* depende en gran medida de su evangelista, y aquí tuvimos uno de los mejores evangelistas actuales en la voz equilibrada en sus registros, bien en proyección y llena de intenciones en su expresión de Reinoud van Mechelen. Los solistas de las arias y para los papeles de Jesús y Pilatos pertenecían al coro, y entre ellos, como Jesús, destacó Alex Rosen. En el resto no fue un problema de adecuación estilística, sino de falta de proyección en la voz de algunos de ellos, notable en el caso de Jess Dandy, en cuya aria *Es ist vollbracht* quedó sepultada en la parte B cuando el acompañamiento pasa de la viola de gamba (espléndida Myriam Rignol) a la orquesta en *tutti*.

William Christie, majestuoso desde su clave, se hacía presente en los momentos necesarios para que la obra funcionase: cambios de *tempi*, inicios y finales de números, dejando hacer a su engrasado equipo que expresaran con naturalidad. Y también hay que resaltar los innumerables detalles en el acompañamiento del continuo para subrayar el texto, lo que indica la profundización en su planteamiento. El caluroso y largo aplauso del público fue justo premio.

**Jerónimo Marín**

**Solistas. Les Arts Florissants / William Christie.** *La Pasión según San Juan*, de Bach.

CNDM/Ibermúsica. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

## De lo emocionante a lo exquisito

Madrid



Tras su *Oro del Rin* en el Teatro Real, Sarah Connolly regresó a Madrid al Ciclo de Lied del Teatro de la Zarzuela.

Tras su reciente intervención en *El Oro del Rin*, el pasado mes de enero (del que esta revista publicó la crítica en el número de febrero, página 50), en el Teatro Real, regresa a Madrid, pero esta vez en su condición de liederista. En aquella, me resultó decepcionante, y aunque el papel de Fricka en el prelude de la *Tetralogía* wagneriana no sea de mucho lucimiento, su actuación me dejó bastante frío. Cosa que no ha ocurrido en esta segunda. Connolly es muy conocida por sus estupendas incursiones en el repertorio barroco y en



Haendel. En la actualidad también ha ampliado su repertorio con Wagner, Richard Strauss, Mozart o Gluck, con incursiones en la música contemporánea. Una todo terreno que cuando asume los retos suele conquistarlos sin fisuras, basándose en una voz bellísima, con un centro robusto, un grave sin excesos y agudos estupendamente resueltos. Si a esto sumamos su perfecta dicción en las distintas lenguas en las que canta, nos encontramos con una intérprete, en principio, perfectamente idónea para el mundo del Lied.

En esta ocasión se presentó en el ciclo de Lied del CNDM en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, impecablemente acompañada, por ese veterano y, casi infalible, pianista que es Julius Drake. El programa constaba de obras de Brahms y Hugo Wolf, en su primera parte, y de Roussel, Debussy y Alexander von Zemlinsky, en la segunda.

Desde el inicio, la mezzo hizo gala de un fraseo elegante, un conocimiento superlativo de los diversos matices dramáticos de cada una de las composiciones. Cantó y vivió los cinco Lieder de Brahms, con un ensoñador *Die Mainacht* (La noche de Mayo) y un apasionado *Von ewiger Liebe* (Del amor eterno), cargado de emoción y arrojo.

De la sección dedicada a Hugo Wolf, destacaría su habilidad para desenvolverse con igual facilidad en los Lieder más humorísticos que en otros de tinte más trascendente y heroico, como *Gesang Weilas* (La canción e Weilas) o el apasionado *Kennst du das Land?* (¿Conoces ese país?), coronado con un final arrebatado y deslumbrante.

### Ensoñaciones francesas

Tras el descanso, Connolly y Drake nos llevaron a territorios muy diferentes, más sensuales, más evanescentes e íntimos. Pasamos a las ensoñaciones francesas. Connolly supo sortear el amaneramiento implícito a algunas de ellas, las cantó todas con una clásica serenidad, sobre todo las tres maravillosas *Chansons de Bilitis*, de Debussy, sobre textos e Pierre Louÿs, cuyo mensaje sensual y erótico supo transmitir en toda su decadente belleza.

El concierto concluyó con *Seis Lieder sobre poemas de Maeterlinck* de Zemlinsky que, aun careciendo del magisterio de otras composiciones del compositor, se adaptan perfectamente al simbolismo de unos textos sugerentes y evanescentes. A los aplausos del público, Connolly correspondió con las *Canciones populares* de Falla "El paño moruno" y la "Nana", en perfecto castellano, para cerrar la velada con *King David* de Howells, interpretada de forma modélica y emocionante.

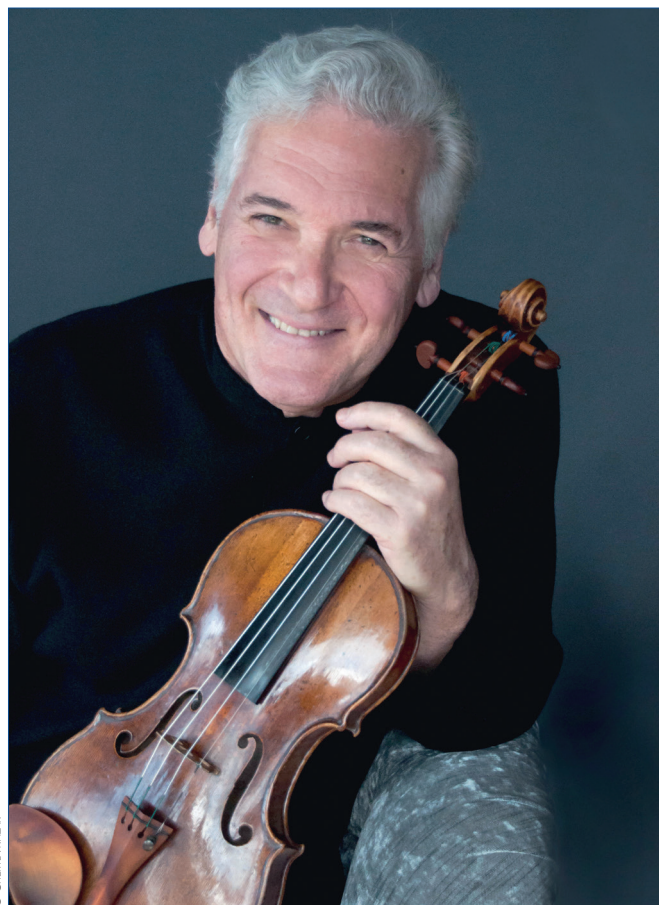
Francisco Villalba

**Sarah Connolly, Julius Drake.** Obras de Brahms, Wolf, Debussy, Roussel, Zemlinsky.  
**XXV Ciclo de Lied, CNDM. Teatro de la Zarzuela, Madrid.**

## Afortunados

### Vitoria-Gasteiz

Así hemos de considerarnos tras haber disfrutado de la visita de uno de los grandes de la música en la actualidad, a saber, el violinista israelí Pinchas Zukerman. Como es cada vez más habitual, el solista de prestigio asumió, al mismo tiempo que su instrumento, la batuta para dirigir a la Sinfónica de Euskadi. Ello provoca algunas limitaciones para el solista/director en algunas fases del desarrollo de la obra que solo se pudieron superar teniendo a un artista como este solista y a una orquesta subyugada por el mismo.



Pinchas Zukerman, que dirigió el *Concierto para violín* de Beethoven con él mismo como solista y la *Octava* de Dvorák a la Sinfónica de Euskadi.

Y así ocurrió en el Teatro Principal vitoriano. Durante muchos minutos del *Allegro ma non troppo* inicial del *Concierto para violín* de Beethoven, Zukerman estuvo atento a la orquesta para, a continuación, deleitarnos con una lectura clara y precisa de la obra, mientras la orquesta le complementaba con un fraseo diáfano, transparente. La maquinaria parecía muy bien engrasada y, así, el *Rondo allegro* final fue un alegre canto que violinista y orquesta llevaron a buen puerto. Una versión muy meritoria; además, queriendo Zukerman dar a la obra más importancia que a su propia pericia, decidió que no hubiera bis alguno. El trabajo ya estaba hecho y se tomó la decisión correcta.

En la segunda parte, Zukerman se enfrentó a la *Sinfonía n. 8* de Dvorák y, huyendo de alharacas gestuales, hizo una lectura tierna y conmovida, tratando de hacer reconocibles los aires bohemios de una obra que se alumbró cuando el siglo XIX ya declinaba. Así, mientras el *Concierto* de Beethoven nos mostraba las líneas de trabajo de la primera década del mismo siglo, esta *Sinfonía* nos trasladaba a la última. Buen contraste para tratar de adivinar los cambios estéticos acaecidos dentro de la misma centuria.

De nuevo la orquesta dejó llevarse en la confianza de que la categoría como músico, superando los clichés por el hecho de ser solista o director, de Pinchas Zukerman garantizaba una interpretación apasionada. Y así fue, con un público entregado al estilo de la ciudad, es decir, con cierta dosificación de entusiasmo. Una noche redonda con un teatro lleno en todas sus localidades.

Enrique Bert

**Orquesta Sinfónica de Euskadi / Pinchas Zukerman (violín & dirección).** Obras de Beethoven y Dvorák.  
**Teatro Principal, Vitoria-Gasteiz.**



## Recuperación triunfal

### Barcelona

Durante gran parte de su historia, el Liceu no ha sido un escenario donde el repertorio barroco fuera algo habitual. En la nueva etapa del consorcio estas óperas se han ido programando, pero nunca lo había sido *Rodelinda*, a pesar de sus valores. El estreno en Barcelona consiguió un gran éxito con un teatro casi al completo; a ello contribuyó una obra de una gran inspiración y sus dos protagonistas, que bordaron sus "roles". Bejun Mehta es uno de los mejores contratenores actuales, sino el mejor, que dio toda una lección de estilo, con un fraseo espectacular en una versión llena de contrastes, que tuvo su punto cenit en el aria final. A su lado, Lisette Oropesa (entrevistada el mes pasado en esta revista) cantó con una gran musicalidad, estuvo segura en los ornamentos, con un gran dominio del estilo, una expresión muy convincente, aguantando con brillantez la complejidad y duración de su papel. Joel Prieto es un correcto cantante, aunque no acaba de dominar el estilo, mientras que destacaron el contratenor Gerald Thomson, muy expresivo, así como la profesional Sasha Cooke, y algo discreto el barítono Gianluca Margheri.

La Orquesta Sinfónica del Liceu no es especialista en este tipo de música, pero Josep Pons tuvo el acierto de crear de la misma un conjunto de cuarenta músicos, que hicieron un gran trabajo para conseguir el estilo, la sutileza y la transparencia que este repertorio necesita. La escena es una coproducción con varios teatros, entre ellos el Real, que la estrenó con anterioridad, dirigida por Claus Guth, que tiene como hilo conductor el personaje de Flavio, el desgraciado hijo de Rodelinda y Bertarido, muy bien interpretado por Fabián Augusto Gómez, todo ello en un escenario giratorio, que representa una casa de dos plantas, la



© A. BOILL

"Lisette Oropesa cantó con una gran musicalidad, estuvo segura en los ornamentos y con un gran dominio del estilo".

segunda las habitaciones y la planta baja la más familiar, en un conjunto de escaleras bien ideado, que tiene su punto más brillante en el dúo de los dos esposos, expresando claramente las diferentes situaciones, a lo que se une una muy cuidada dirección de actores, llena de detalles.

### Albert Vilardell

**Lisette Oropesa, Sasha Cooke, Bejun Mehta, Joel Prieto, Gerald Thomson, Gianluca Margheri, Fabián Augusto Gómez. Orquesta Simfónica del Gran Teatre del Liceu / Josep Pons. Escena: Claus Guth. *Rodelinda*, de Georg Friedrich Haendel. Gran Teatre del Liceu, Barcelona.**

## Ópera y teatro

### Barcelona



JINYANG CHEN

Diana Damrau mantiene la belleza vocal y la musicalidad, con una interpretación cuidada de Ophélie para este *Hamlet* en versión de concierto.

Hay muchas óperas que permiten la versión en concierto, pero un drama de Shakespeare conlleva una fuerza interna que lo hace más difícil; ello se notó en el estreno de *Hamlet*, ópera de Thomas, que se dio completa, lo que dificultó la fluidez de la acción. Diana Damrau mantiene la belleza vocal y la musicalidad, con una versión cuidada de Ophélie, pero su voz se ha ensanchado con el tiempo y ha restado seguridad en algún sobreaugado y mantiene su capacidad para las agilidades, aunque con algo menos de nitidez. Carlos Álvarez hizo un interesante protagonista con una voz densa, timbrada, que parecía algo cansada, superando las dificultades del brindis y dando ductilidad al monólogo.

Un lujo fue el *Laërte* de Celso Albelo, al que nos gustaría ver en papeles más comprometidos, como fue en *I Puritani*, y muy válida la prestación de Eve-Maud Hubeaux, dando al personaje de Gertrude toda la fuerza para expresar sus miedos y remordimientos. Destacaremos del resto del reparto la nobleza de Carlos Daza, la buena línea de Rubén Amoretti, la corrección de Ivo Stanchev y las limitaciones de Nicolas Testé. Magnífica la interpretación del Coro del Teatro e interesante la dirección de Daniel Oren, que dio brillantez a la partitura, cohesión y contrastes a la orquesta, aunque no tuvo en cuenta que los cantantes estaban muy cerca de los músicos.

### Albert Vilardell

**Diana Damrau, Eve-Maud Hubeaux, Celso Albelo, Carlos Álvarez, etc. Orquesta Simfónica y Cor del Gran Teatre del Liceu / Daniel Oren. *Hamlet*, de Ambroise Thomas (versión en concierto). Gran Teatre del Liceu, Barcelona.**



## Un monumento bien construido

### Bilbao

No es fácil poder ver y escuchar *Semiramide*; de hecho, no es fácil poder ver y escuchar el Rossini serio, así que de primeras la ABAO se merece un aplauso por el mero hecho de haber programado la obra, que volvía a la capital vizcaína tras más de dos década de ausencia.

La cancelación de Angela Meade, estrella en torno a la cual se organizó la velada, provocó que un halo de escepticismo cubriera el ciclo de funciones, pero tras la culminación de las habituales cuatro previstas puede afirmarse que el éxito ha coronado el levantamiento del enorme monumento al *bel canto* que supone este título. A ello coadyuvó un equipo homogéneo y adecuado en el que, sin embargo, me parece legítimo destacar dos pilares principales: la mezzosoprano Daniela Barcellona, un Arsace de manual desde su inicial "Eccomi affine in Babilonia" ajustado, poético y sensible hasta la escena final en la que la de Trieste fue capaz de hacer creíbles sus dudas y delirios. El segundo pilar fue un Simón Orfila en muy buena forma, caracterizando un Assur imponente, con un delirio al final del segundo acto que fue el momento más aplaudido de la noche. Quizá pueda apuntarse una coloratura roma pero por voz, intención y fraseo es de lo mejor que puede escucharse hoy en Assur.

La reina protagonista la asumió la italiana Silvia Della Benetta, valiente y decidida, aunque en este caso si cabe apuntar en su debe problemas técnicos para resolver la enorme exigencia que le plantea la coloratura. Es más una soprano de arrojado que de técnica; sin embargo, pudo solventar el muy delicado reto con más que dignidad. Algo parecido le ocurrió a un José Luis Sola (Idreno), de voz de bello color pero ajeno a la técnica rossiniana: agudos muy preparados y bien elegidos, escapando de la tradicional lectura de agilidad. Algunos de los cortes hechos le implicaron directamente.

Richard Wiegold (Oroe) parecía fuera de estilo desde su primera aparición; muy bien Itziar de Unda, sacando oro de sus pocas frases y más que suficientes Josep Fadó y David Sánchez. El coro de la ABAO, situado en el foso y junto a la orquesta tuvo una actuación brillante, especialmente ellos. Alessandro Vitiello coordinó de forma notable la larga obra (en Bilbao se interpretaron ciento noventa minutos de música), aunque echamos en falta algo de poesía en los momentos más íntimos. La propuesta escénica de Luca Ronconi, tan elegante como sobria, teniendo que utilizar ante la ausencia física del coro a una veintena de figurantes para facilitar el desarrollo del drama.

Una noche hermosa con una ópera que se disfruta siempre cuando los cantantes están a su exigente altura, cosa que en este caso ocurrió.

Enrique Bert

**Silvia Dalla Benetta, Daniela Barcellona, José Luis Sola, Simón Orfila, Richard Wiegold, Itziar de Unda, Josep Fadó, David Sánchez. Coro de la ABAO. Orquesta Sinfónica de Bilbao / Alessandro Vitiello. Escena: Luca Ronconi. *Semiramide*, de Gioachino Rossini. Palacio Euskalduna, Bilbao.**

## Por fin en Italia

### Cagliari

*Lo Schiavo*, del un tiempo famoso compositor brasileño Gomes, asimilado al ambiente musical italiano del último Verdi y la *scapigliatura*, considerada su obra más perfecta, habría debido



La ópera *Lo Schiavo* del compositor brasileño Gomes se representó en Cagliari.

estrenarse en Bolonia, pero por diversos problemas acabó haciéndolo con gran éxito en Río de Janeiro, donde fue acogida triunfalmente, ya que coincidió con la supresión formal de la esclavitud. Hoy, lejos de esos ecos, llega finalmente a Italia (en coproducción entre el Teatro de Cagliari y la Ópera de Manaus) para inaugurar la nueva temporada. Cagliari siempre tiene estas apuestas de principio de temporada que se centran en títulos nuevos o desaparecidos hace tiempo de la circulación normal.

Debo decir, sin embargo, que la obra sólo cobra interés en los dos últimos actos (que coinciden con la mayor participación de los dos protagonistas indígenas, Iberé e Ilàra, que obviamente habrían debido de ser negros, pero rápidamente fueron llevados al siglo XVI), mientras el primero da en cuarenta minutos mucha información, pero la música no acaba de perfilarse, y el segundo es casi prescindible, aunque en él figure la única aria conocida de la obra, "Quando nascesti tu", para el tenor antagonista (que se quedará con su enamorada india al fin, mientras el esclavo del título se inmola por ellos).

Creo que las deficiencias se deben sobre todo a un libreto imposible desde todo punto de vista (de Rodolfo Paravicini, ya criticado en su momento por el propio autor). Musicalmente navegamos entre Verdi, Ponchielli, algunos destellos de música alemana (la famosa Alvorada del último acto), sin que haya una personalidad muy definida.

La versión escénica (que excluye las danzas del segundo acto y otros breves momentos de canto) se debe a Garattini Raimondi, que ya ha dado otras veces pruebas de su talento, y hace lo posible por insuflar vida a acción y personajes, con



buenas luces, decorados simples pero eficaces y un trabajo de vestuario notable. La dirección de Neschling es buena, como el desempeño de la orquesta y el coro preparado por Donato Sivo (tiene una parte muy importante en la obra), pero por momentos excesivamente fuerte y sin contemplaciones para los miembros de los dos repartos, de los que resultó más parejo y superior el segundo que el primero.

Así, DeCaro (Americo) ofreció un muy buen trabajo, mientras que el más conocido Pisapia fue sólo correcto en el agudo. Más grave aún, Vassileva (Ilàra) volvió a ofrecer una de sus prestaciones consternantes (ahora oscila entre el grito y lo inaudible), mientras que la joven Cárdenas mostró un material y un canto promisorio, como pasó con Borghini en Iberé, para el que por momentos le falta un caudal que seguramente desarrollará; mientras Giugliani, de más edad y más monótono, exhibió un color y potencia notables.

El insalvable personaje de la condesa, despechada pretendiente de Americo y protagonista del segundo acto, estuvo bien cantado por Balbo (de voz más brillante) y Tassinari (voz más mate, pero muy segura y de mejor fraseo), en tanto que el coreano Kim (en el doble papel de despótico padre y caudillo indígena Goitacá) fue el único del primer elenco claramente superior al chino Zong. Los restantes comprimarios discretos, y en el papel del capataz se lució más Gianni Giuga (segundo reparto) que el correcto Daniele Terenzi. Buena asistencia y éxito moderado.

Jorge Binaghi

**Massimiliano Pisapia/Lorenzo DeCaro, Svetla Vassileva/Diana R. Cárdenas, Andrea Borghini/Rodolfo Giugliani, Elisa Balbo/Francesca Tassinari, Dongho Kim/Shi Zong, etc. Orquesta y Coro del Teatro /John Neschling. Escena: Davide Garattini Raimondi. Lo schiavo, de Gomes. Teatro Comunale, Cagliari.**

## Un Verdi musicalmente muy completo

### Las Palmas de Gran Canaria

*Don Carlo*, en su versión italiana en cuatro actos, fue la elección de los Amigos Canarios de la Ópera para abrir su 52 temporada. Obra del último y genial periodo creativo, plantea grandes exigencias a todos los implicados, que en esta ocasión se superaron con nota, al menos en lo musical. El ingrato rol titular estuvo en manos del español Sergio Escobar. Tenor lírico-spinto de voz fresca, sonora y bien proyectada en toda su tesitura, ha frecuentado el personaje, brindando un infante apasionado y entregado, que podría redondear con un canto más rico en claroscuros, como hizo en el dúo final donde obsequió hermosas medias voces. Las dos féminas estrenaban rol.

Rebeka Lokar ha encontrado en Isabel de Valois una parte que se adapta a sus características vocales e interpretativas. La eslovena parece tener a Caballé como modelo, a la que recuerda por fraseo e inflexiones, brindando lirismo de buena ley en una reina sufriente e introvertida, con graves sonoros, centro carnoso y hermosas frases en pianísimo que la ayudan a disimular su punto débil, los agudos en *forte*, donde aparece un excesivo vibrato. Varduhi Abrahamyan lo tiene todo para ser una gran Eboli: auténtica voz de mezzo con tintes de contralto, graves poderosos pero nunca forzados, centro cálido y agudos restallantes, técnica impecable y decantada personalidad, que le permitió brillar tanto en la coloratura de la canción morisca, donde tantas Eboli se atascan, como en un incandescente "O don fatale" que le brindó la mayor ova-



Un tradicional *Don Carlo*, en su versión italiana en cuatro actos, inauguró la 52 temporada de los Amigos Canarios de la Ópera.

ción de la noche. Giovanni Meoni, robusto barítono verdiano, resultó algo maduro y vocalmente excesivo para Rodrigo, que pide una voz lírica y juvenil, con mayor flexibilidad y capacidad para el matiz. Rubén Amoretti, nos brindó un Felipe II de auténtico bajo, cavernoso y oscuro, de graves impactantes, delineado sin excesos, muy consciente de su regio carácter. Marco Spotti, no provocó el impacto que el Gran Inquisidor exige al no ser un bajo profundo, resultando más lírico y juvenil que Felipe II. Correctos Abenauara Graffina, Gabriel Álvarez y Aitana Sanz.

El Coro de la Ópera de Las Palmas, reforzado en el Auto de Fe con miembros del Coro de la Filarmónica de Gran Canaria, defendió con valentía y frescura vocal su parte, con algún descuadre en esa compleja escena. Sesto Quatrini convenció como director musical por su capacidad para adaptarse con rapidez a las cambiantes necesidades de la escena, obteniendo un sonido cálido y depurado de la Filarmónica de Gran Canaria. La escenografía de Carlos Santos, reducida a dos grandes pantallas a ambos lados de la escena, en las que se proyectaban tenebrosos paisajes con una escueta escalera entre ambas, y la dirección escénica de Alfonso Romero resultaron, pese a lo adecuado de algunas imágenes, excesivamente esquemáticas y reiterativas.

Juan Francisco Román Rodríguez

**Sergio Escobar, Rebeka Lokar, Giovanni Meoni, Varduhi Abrahamyan, Rubén Amoretti, Marco Spotti, etc. Coro de la Ópera de Las Palmas y de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Sesto Quatrini. Escena: Alfonso Romero. Don Carlo, de Giuseppe Verdi. Teatro Pérez Galdós, Las Palmas de Gran Canaria.**



## Un carnaval ácido, divertido y bello

### Madrid

Giovanni Faustini, el libretista de la ópera, creó un texto satírico muy del gusto de la época. Con la apariencia de una historia sobre los seres humanos, su destino, sus amores o sus decepciones, lo que de verdad exalta es la gloria del amor lúbrico sin tapujos y en todas sus formas; hasta el "supuestamente" amor platónico de Diana y Endimione, que esconderán, la diosa y el pastor astrónomo, en las profundidades del monte Liceo, parece, en la corrosiva versión del director de escena David Alden, bastante menos inocente de lo que pude deducirse de sus diálogos.

Alden sitúa la acción en una especie de club nocturno de los años 70 denominado el Empíreo, con paredes psicodélicas de colores chillones, una escalinata y un techo tachonado de plafones. Al que sirve de complemento un vestuario delirante de Buki Shiff con personajes mitológicos mitad humanos, mitad animales, un sequito de Diana formado por provocativas cazadoras. También vemos un lobo y un enorme camaleón que se desliza por el escenario. Un derroche de imágenes eficaces y perfectamente integradas en mito de la ninfa transformada en osa por Juno y más tarde glorificada como constelación por el rijoso Júpiter, al que acompaña un Mercurio celestinesco.

Despepitantes los personajes de Giunone, acompañada de dos figurantes vestidas como pavos reales; el personaje travestido de Linfea, ansiosa por perder su virginidad, para lo que se presta el pequeño y desvergonzado sátiro; Satirino, que muestra sus partes pudendas con el mayor descaro. Extraordinaria la caracterización de Diana con un ceñido traje de terciopelo negro y tocada con un sombrero adornado con una sección de luna plateada con lucecitas. Impresionante el dios Pan cubierto con una máscara de carnero y espectacular el centauro alado.

Todo ello sirviendo de vehículo a la bella música de Francesco Cavalli, rica en contrastes, muy novedosa para su época. En *La Calisto* predomina el recitativo que se combina con ariosos que podrían evolucionar, transformándose en arias e intervenciones de conjuntos que sirven para animar la trama y dar coherencia a su desarrollo dramático. Quizá no tenga la suprema belleza clásica de Monteverdi, pero Cavalli es una brillante muestra de la evolución hacia formas operísticas más complejas.

David Alden se decanta por destacar la parte cómica de la obra, pero, aun así, la representación está marcada por una visión pesimista del destino de los seres humanos ya que, según su perspectiva, nuestra existencia es un demolidor juego de burlas en el que, nos guste o no, estamos obligados a participar.

El espectáculo funciona muy bien, aunque tenga que confesar que la primera parte, tanto la introducción, con las disquisiciones de la Eternidad, de la Naturaleza y el Destino, como la exposición de la historia, me resultó tediosa y su hora de duración se me hizo interminable. Menos mal que en la segunda, el espectáculo, e incluso la música, como por arte de magia, mejoraron de forma ostensible. La dirección de escena cobró vida, los cantantes se desenvolvieron como peces en el agua y la partitura nos ofreció páginas de enorme belleza, maravillosas las dos arias de Endimión y sus intervenciones con Diana.

Al reparto solo le puedo calificar de "impecable". Todos sin excepción interpretaron sus respectivos papeles con absoluta entrega. A niveles vocales destacaría a Louise



Magnífica Monica Bacelli como el Destino, Furia y, sobre todo, como una Diana sensual y un tanto sibilina, en la imagen junto al Endimione de Tim Mead.

Adler como la protagonista, que prestó a la ninfa una voz bien timbrada y una expresividad admirables. Como Giove, Lucca Tittoto fue capaz de desplegar una autoridad muy acorde con el personaje, al que matizó, mostrando la polivalente actitud del dios. Magnífica Monica Bacelli como el Destino, Furia y, sobre todo, como una Diana sensual y un tanto sibilina. Muy bien Nikolay Borchev como Mercurio, Guy de Mey como Lincea, Ed Lyon como Pane y Dominique Visse como Satirino, La Naturaleza y una furia, no menos destacable la actuación de Karina Gauvin como La Eternidad y Giunone.

Otro personaje servido maravillosamente fue el de Endimione con un Tim Mead en estado de gracia, que cantó las, para mí, partes más hermosas de la ópera, con una voz bellísima, una melancolía y un arrobamiento de la mejor ley. También autoridad mostró Andrea Mastroni como Silvano.

Una vez más, Ivor Bolton demostró que acierta siempre en este tipo de repertorio; su dirección fue lírica, brillante, exquisita en algunos momentos y trepidante en otros. Concertó a las tres orquestas de las que disponía, la Monteverdi Continuo Ensemble, la Orquesta Barroca de Sevilla y los dos miembros de la Orquesta del Teatro Real, logrando que sonasen sin fisuras, perfectamente ensamblados, parecía que todos ellos formaban desde hace tiempo miembros de una misma agrupación. Bolton derrochó imaginación y logró darle una vivacidad a la partitura que distanciaba mucho de ser una mera recreación historicista. Fue una maravillosa música, maravillosamente interpretada. Un éxito merecido y gratificante.

Francisco Villalba

Erick Cutler, Anett Fritsch, David Portillo, Eleonora Buratto, Benjamin Hulett, Alexander Tsymbalyuk, etc. Coro y Orquesta Titular del Teatro Real / Ivor Bolton. Escena: Robert Carsen. *La Calisto*, de Francesco Cavalli. Teatro Real, Madrid.

"Extraordinaria la caracterización de Diana con un ceñido traje de terciopelo negro y tocada con un sombrero adornado con una sección de luna plateada con lucecitas"



## En silence: la ópera del silencio

París

Alexandre Desplat (nacido en París en 1961) es un famoso y reconocido compositor de música de cine, galardonado con diferentes premios, incluidos dos Premios Óscar. Ahora, firma su primera ópera, *En silence* (*En silencio*), estrenada en la ciudad de Luxemburgo y tres días después en el parisino Théâtre des Bouffes du Nord (el teatro de Peter Brook). Ha escrito también el libreto en francés, con su esposa Solrey, basándose en la novela epónima del escritor japonés Yasunari Kawabata (1899-1972, Premio Nobel de literatura en 1968), que narra la historia más o menos autobiográfica de un autor parapléjico y condenado al silencio por enfermedad. El personaje central, Akifusa, atribuido en esta ópera de cámara a un narrador, se confronta a la hija del autor y a un admirador. Tres personajes, un actor y dos cantantes, para un mundo cerrado hecho de sufrimientos al límite del silencio.

La música corresponde bien a este ambiente, en el sonido diáfano de diez instrumentistas, con algunos toques de colores orientales al refinado estilo Gagaku, y un canto delicado en forma de un *arioso* que podría ser tildado de impresionista y que hasta parece heredero del estilo de Debussy. ¡Muy seductora!

Mikhail Timoshenko lanza su voz de barítono firme y la soprano Camille Poul expresa un lirismo a través de una técnica segura. Sava Lolov figura un narrador bien plantado. El conjunto instrumental United Instruments of Lucilin, venido de Luxemburgo y especializado en la música contemporánea, cumple perfectamente su tarea traslúcida bajo la batuta puntillosa de Desplat en persona.

Por su parte, la puesta en escena corre a cargo de Dominique Lemonnier o Solrey según su apodo artístico, con gestos, movimientos, y efectos de biombos que van y vienen bajo luces tamizadas, un guiño a la manera del teatro Nō. Lo cual prosigue en el clima de encanto este tema y esta música atemporales y universales. Resultando esta hora y media de espectáculo en un momento de tiempo suspendido.

Pierre-René Serna

**Mikhail Timoshenko, Camille Poul y Sava Lolov. Orquesta United Instruments of Lucilin / Alexandre Desplat. Escena: Solrey. En *silence*, de Alexandre Desplat. Théâtre des Bouffes du Nord, París.**



SILVA DELMEDICO

*En silence* es la primera ópera del reconocido compositor cinematográfico Alexandre Desplat.

## La vida sigue

Sabadell



© A. BOHIL

*L'elisir d'amore* se representó en el Teatre La Faràndula de Sabadell.

Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell programaron estas funciones de *L'elisir d'amore*, pero la primera coincidió con la muerte de Xavier Gondolbeu, esposo y apoyo de Mirna Lacambra, alma mater de las temporadas de ópera. Nuestro mejor recuerdo para Xavier y nuestras condolencias para Mirna. Pero la vida sigue y en el escenario todo debe seguir su curso.

Como es habitual en Sabadell, la representación tuvo un válido nivel vocal, con una interesante labor de equipo, empezando con Núria Vilà, que daba vida a la coqueta protagonista, moviéndose escénicamente con soltura, musicalidad y superando las dificultades de la partitura y una voz que cada vez es más *spinto*. Su enamorado era el tenor colombiano César Cortés, que algo cohibido en la primera aria, fue superándose con un fraseo cuidado, consiguiendo una buena interpretación de "Una furtiva lacrima", que le convirtió en el triunfador de la velada. Manel Esteve, en un buen momento vocal, dio el carácter extrovertido de Belcore, con buen fraseo, aunque exageró un poco el carácter del personaje, completando el reparto Juan Carlos Esteve con un timbre poco penetrante para el personaje de Dulcamara y Laura Obradors discreta Giannetta.

La Orquesta Simfònica del Vallès estuvo cohesionada y con buen sonido, pero la dirección musical de Santiago Serrate tuvo momentos de una excesiva lentitud, que perjudicó a los que estaban sobre el escenario. La dirección escénica fue como siempre a cargo de Carlos Ortiz, era tradicional, pero al querer darle movimiento al coro resultaba una sensación extraña.

Albert Vilardell

**Núria Vilà, César Cortés, Manel Esteve, Juan Carlos Esteve. Orquesta Simfònica del Vallès y Cor Amics de l'Òpera de Sabadell / Santiago Serrate. Escena: Carles Ortiz. *L'elisir d'amore*, de Gaetano Donizetti.**

**Teatre La Faràndula, Sabadell.**



**DVD**  
VIDEO

**CLASART**  
CLASSIC



Symphonieorchester  
des Bayerischen Rundfunks

**MARISS  
JANSONS**

**RICHARD STRAUSS**  
Don Quixote

**ANTONÍN DVOŘÁK**  
Symphony No. 8

**YO-YO MA**

*Recorded live at the Philharmonie im Gasteig, Munich*

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

**belvedere**





Ritmo.es

Guía

La sección de crítica de discos de RITMO le ofrece comentarios, análisis, comparaciones, estudios y ensayos de las novedades discográficas y reediciones que mensualmente presenta el mercado nacional e internacional, en formato audio (CD) y audiovisual (DVD-BR), tanto en soporte físico como en edición "online" desde Internet.

En los cuadros inferiores indicamos el detalle de las descripciones que se utilizan en la calificación de calidad y de valoración técnica de cada disco comentado.

Se cierra la sección con la selección de las 10 grabaciones recomendadas del mes, identificadas con nuestra R, en la página correspondiente.

CALIDAD

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

Valoración técnica

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

Arriesgadísima, aunque por ahora exitosa, la empresa en la que se ha embarcado el sello Naxos, la de atreverse a abordar a estas alturas, y con tantos y tan ilustres precedentes, las grandes obras sacras de Johann Sebastian Bach (1685-1750), esta vez de la mano de un más que acreditado especialista, como es Ralf Otto al frente del Coro y la Orquesta Bach de Maguncia, primero con la *Pasión según San Juan BWV 245* (8.573817-18) y ahora con el *Oratorio de Navidad BWV 248*, en el que de nuevo intervienen el tenor Georg Poplutz y la soprano Julia Kleiter, junto con el contralto Katharina Magiera y el bajo Thomas E. Bauer.

Se trata de una versión de gran ímpetu y dinamismo, algo muy apropiado para una música gozosa y festiva con ésta, especialmente en los coros, en los que la perfección bachiana tiene ocasión de lucir toda su musculatura, sin que, por contraste, falten momentos de gran lirismo y delicadeza, como, por ejemplo, en las arias "Frohe Hirten", de la segunda Cantata, o "Schließe, mein Herze", de la tercera Cantata, con su primoroso acompañamiento de laúd en el bajo continuo. En resumen, esta grabación puede tratar de tú a tú a las más logradas que hasta ahora han sido, lo que no es poco elogio. Por lo menos, yo he disfrutado de lo lindo con su audición.

Salustio Alvarado



**BACH: Oratorio de Navidad.** Poplutz, Kleiter, Magiera, Bauer. Bachchor Mainz, Bachorchester Mainz / Ralf Otto.

Naxos 8.574001-02 • 2 CD • 125' • DDD  
★★★★★

OSCURAS LECCIONES

El teatro isabelino ha sido el punto de partida para la tercera colaboración operística del compositor George Benjamin y del dramaturgo Martin Crimp. La tragedia *Eduardo II* de Christopher Marlowe queda sintetizada en unas lecciones que, desde los primeros compases de la ópera, instigan con inexorable y gélida ferocidad un decurso dramático cuyo clima expresivo puede situarse entre los más oscuros de la historia del género. No es casual que las alusiones a implacables maquinarias, ya sean políticas o vitales, abunden en el libreto. La relación amorosa de Eduardo II con su favorito Gaveston está atravesada por un explícito sadismo, del mismo modo que la razón de estado esgrimida por el consejero militar Mortimer encubre una despiadada ambición. El heredero al trono aprenderá esa feroz pedagogía en su evolución de la inocencia a la crueldad. El amor al que alude el título no es sino otra declinación de la violencia. No hay posibilidad de empatizar con ese mundo, tan clausurado y asfixiante como el acuario o las pinturas de Bacon que presiden el único escenario en el que se desarrolla la acción. Sólo son pasiones oscuras las que, aliadas con los dispositivos del poder, dominan a los personajes de una obra excepcional en la

que los autores revalidan esa extraordinaria alianza que lograron en *Written on Skin*. De hecho, lo que se percibe en esta nueva ópera es cómo los procedimientos y recursos dramáticos que ambos han elaborado son capaces de explorar nuevos ámbitos sin por ello dejar de ser perfectamente reconocibles, al amoldarse a eso, tan difícil de alcanzar, que podríamos denominar estilo o lenguaje propio.

El tratamiento que el compositor aplica a los precisos textos de Crimp propicia una exacta inteligibilidad, mediante un respeto de las inflexiones, las cesuras o el ritmo del idioma, a la vez que adopta una tensa contención lírica que no hay que confundir con funcionalidad. Hay en la ópera una suerte de perturbadora efusividad comprimida, como si estuviera sometida a una extrema presión, que sólo en contadas ocasiones estalla, como en los registros agudos y en el diseño melismático de la soprano, o en ese inquietante tartamudeo con el que la figura de la muerte pronuncia su propio nombre durante su diálogo con el monarca, y que asimismo alcanza a una soberbia escritura orquestal donde Benjamin despliega, con una enorme invención formal, la dimensión del sentido y carácter de las escenas.

El compositor demuestra su capacidad para convocar texturas tímbricas siempre cambiantes, con misteriosas sonoridades, como las que extrae del cimbalón o de los numerosos instrumentos de percusión, empleados camerísticamente, o de los registros graves del viento. La dirección escénica de Katie Mitchell se adecúa inmejorablemente a las coordenadas de la partitura. Unos intérpretes magníficos, bajo la precisa dirección del propio Benjamin, hacen aún más ineludible el conocimiento de esta nueva obra maestra, que será presentada en la misma producción en Madrid y Barcelona.

David Cortés Santamarta



**BENJAMIN: Lessons in Love and Violence.** Degout, Hannigan, Orendt, Hoare, Boden. Orquesta de la Royal Opera House / George Benjamin. Escena: Katie Mitchell.

Opus Arte OA1221D • DVD • DTS • 88'

★★★★★



Si la música de Busoni está olvidada de las salas de concierto, salvo la extrema valentía de quienes se atreven a programar la *Fantasia contrapuntística*, aún más lo están las obras recogidas en esta grabación, todas ellas con números de opus iniciales compuestas en la adolescencia, cuando aún no disponía de un lenguaje propio. No hay nada del compositor progresista y visionario; música programática evocadora de la fiesta en el pueblo, desde sus preparativos hasta la noche, incluido el momento religioso con un coral de gran sentido orquestal, o de una jornada en el campo; también inspiración en narraciones fantásticas de E.T.A. Hoffmann y un extenso grupo de piezas estilo neoclásico, mostrando en general su capacidad de asimilación de formas y estilos tardorrománticos y barrocos que nos recuerdan a Schumann, Mendelssohn y toques ocasionales de Bach.

Harden vuelve a demostrar su compromiso con estas miniaturas que, sin exigir especial concentración ni alardes técnicos excepcionales, se nos ofrecen en traducciones sólidas, equilibradas y coherentes, combinando la elegancia en la *Danza y Noche del Op. 9*, la monumentalidad y poderío en el coral del mismo opus y en *La caverna di Steenfoll del Op. 12* y una permanente transparencia estructural y claridad expositiva en las que tienen como fuente de inspiración básica las formas del siglo XVIII.

José Luis Arévalo

**BUSONI:** Música para piano (vol. 9): *Una festa di villaggio Op. 9, Racconti fantastici Op. 12, Danze antiche Op. 11, Gavotte Op. 70, Suite campestre Op. 18, Cinq Pièces Op. 3.* Wolf Harden, piano.

Naxos 8.573751 • DDD • 72'

★★★★★

Han tenido que pasar más de 80 años para que este *Concierto para chelo* de Castelnuovo-TeDESCO viera de nuevo la luz. Desde que Toscanini lo estrenara en Nueva York en 1935, no se había vuelto a tener noticias del mismo; (el compositor italiano, quizá por ser autor de numerosa música para películas, ha sido frecuentemente minusvalorado como músico intelectualmente serio). Hasta 2017, fecha en la que Brinton Averil Smith y Kazuki Yamada, al frente de la Houston Symphony, dieron nueva vida a la obra. El presente disco recoge esa actuación, además de varias transcripciones (bastante libres) para piano y chelo de Mozart, Ravel y Rossini, algunas de ellas grabadas por primera vez.

El *Concierto* es sumamente exigente en lo técnico, a la vez que posee pasajes de gran lirismo y fastuosos solos. Smith expresa toda la belleza de las amplias melodías y el furor de las rápidas escalas, arpeggios y notas dobles con una autoridad incuestionable, mientras que la orquesta, ciertamente poco protagonista, le acompaña con un sonido excelente, aunque quizás no de primera clase; es posible que Yamada tenga algo que ver en esto. En cualquier caso, el redescubrimiento de esta obra y su magnífica interpretación merecen la máxima atención y de ahí su calificación.

Jordi Caturla González



**CASTELNUOVO-TEDESCO:** *Concierto para violonchelo. Transcripciones.* Brinton Averil Smith, violonchelo. Evelyn Chen, piano. Houston Symphony / Kazuki Yamada.

Naxos 8.573820 • 58' • DDD

★★★★★



Tras immortalizarse anteriormente en DVD la soberbia recreación que de *Maria Stuarda* hizo Mariella Devia en La Scala, era lógico que algún sello se aventurase con el proyecto de *Roberto Devereux*, última de las tres asunciones de las reinas Tudor de la soprano italiana. Este espectáculo fue ideado por el inteligente Antonozzi en conjunto con *Bolena* y *Stuarda* para los teatros de Génova y Parma: con atención al detalle y gran claridad del planteamiento consigue una estupenda dirección de actores. Figura central, aunque no sea la que da título a la obra, es Elisabetta, que aquí Devia, después de haberla madurado, encarna de manera espectacular por el dominio absoluto de su instrumento y por el conocimiento de la música de Donizetti. No hay un instante fuera de estilo o una frase que no llene de intención. Ganassi es una dramática Sara, que con sus tablas sabe defender el rol desde la primera nota y Pop un sólido Roberto; debutando el rol, domina las escenas más peliagudas. Francesco Lanzillotta concilia en todo momento foso y escena, con gran atención al juego cromático y a los números solistas de los cantantes.

Una pena que no se complete en DVD la famosa trilogía (en el caso de Devia podría hablarse de tetralogía, pues asumió la Elisabetta de Kenil-worth) con *Anna Bolena*, otro de sus grandes roles de los últimos años.

Pedro Coco Jiménez

**DONIZETTI:** *Roberto Devereux.* Mariella Devia, Sonia Ganassi, Stefan Pop, Mansoo Kim. Orquesta y Coro del Teatro Carlo Felice de Génova / Francesco Lanzillotta. Escena: Alfonso Antonozzi.

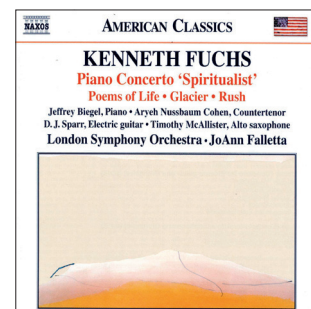
Dynamic 37755 • DVD • 138' • DD 5.1

★★★★★

El quinto trabajo de JoAnn Falletta con la música de Kenneth Fuchs trae cuatro obras compuestas en esta década. En todas ellas el compositor norteamericano nos ofrece un lenguaje accesible, reconocible desde el primer momento, donde una suntuosa orquestación, llena de colorido, llega a tomar el papel protagonista. El espíritu americano de Copland o Bernstein está presente, así como un cierto aire cinematográfico que refresca lo que entendemos como música "clásica". El concierto para piano *Spiritualist*, basado en tres cuadros abstractos de Frankenthaler, propone una estructura habitual donde la alternancia entre el virtuosismo y el lirismo es ejecutada magistralmente por Jeffrey Biegel al teclado. Por su parte, Falletta exprime a la orquesta británica para sacarle todo el jugo, haciendo de la experiencia sonora de Copland o Bernstein está presente, así como un cierto aire cinematográfico que refresca lo que entendemos como música "clásica".

Los *Poems of life* tienen, por su parte, al contratenor Aryeh Nussbaum Cohen como protagonista; y es que su maravillosa voz narra con una emoción desbordante las vicisitudes del amor y la muerte. Original, aunque menos interesante, resulta *Glacier*, un concierto para guitarra eléctrica inspirado en diferentes elementos naturales cuya ejecución sí es extraordinaria. Y para acabar *Rush*, un concierto para saxo alto con toques jazzísticos. El disco merece, por tanto, la máxima calificación por la fabulosa interpretación de Falletta y los solistas.

Jordi Caturla González

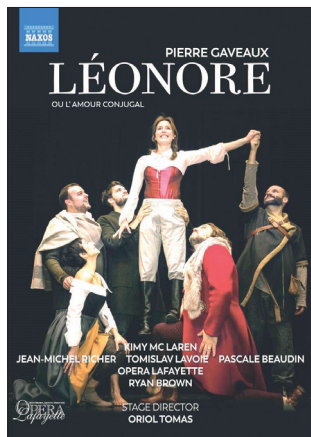


**FUCHS:** *Concierto para piano "Spiritualist", Poems of life, Glacier, Rush.* Jeffrey Biegel, piano. Otros solistas. Orquesta Sinfónica de Londres / JoAnn Falletta.

Naxos 8.559824 • 77' • DDD

★★★★★





Gracias a la gran labor de la canadiense Opera Lafayette podemos descubrir finalmente, y ahora en DVD, la partitura cuyo libreto sirvió de inspiración a Beethoven para su *Leonore* y posterior *Fidelio*. *Léonore ou l'amour conjugal* es una *opéra comique* compuesta solo una década antes para el Teatro Feydeau de París por Pierre Gaveaux (también tenor, que encarnó a Florestán en el estreno) y no solo inspiró a Beethoven, sino a Paër o a Mayr, por lo que resulta más que interesante poder finalmente tener acceso en formato digital a la *fuentes original*. Obviamente la calidad de la composición dista en este caso, por peso dramático y un mayor convencionalismo académico, de la de la genial obra de Beethoven y aquí el drama se plasma más claramente en los breves diálogos. Sin embargo, hay momentos de gran belleza, la mayoría de cándida sencillez, especialmente los que reúnen a los amantes Léonore y Florestán (los jóvenes Kimmy Mc Laren y Jean-Michel Richer) implicados en sus roles y pendientes de la dicción.

Redonda resulta desde cualquier punto de vista la recreación de Pascale Beaudin como la ingenua Marceline y muy matizada la dirección musical de Ryan Brown, fundador y director artístico de una compañía que no cesa en su labor de recuperar rarezas. El montaje es esencial, pero eficaz.

Pedro Coco Jiménez

**GAVEAUX: Léonore.** Kimy Mc Laren, Jean-Michael Richer, Tomislav Lavoie, Pascale Beaudin. Orquesta y Coro de Opera Lafayette / Ryan Brown. Escena: Oriol Tomas.

Naxos 2.110591 • DVD • 82' • PCM

★★★★

## LA LIRA DE FLÓREZ

Producción para el Covent Garden de 2015, grabada en la Scala de Milán en marzo de 2018, de la versión en francés, para tenor, que hizo Gluck con ocasión de su estreno en París después de otras dos versiones en italiano, la original para castrato contralto, en Viena, y la segunda, para castrato soprano, en Parma. Ya nos asombró Flórez cuando debutó, creo, en este papel en una versión de concierto en el Teatro Real, en 2008. Desde entonces su voz ha ganado en el centro sin perder por ello su facilidad para los agudos, lo que le permite dar una intensa expresividad a su personaje realizando el sentido de cada frase; hace un Orfeo extraordinario, de una perfecta musicalidad. Christiane Karg es una Euridice también extraordinariamente musical, con una bella voz y que dota al personaje de una fortaleza que no hemos visto en otras interpretaciones. Fatma Said canta su papel de Amor con brillantez y brío. Es de destacar en el trío protagonista el empaste de las voces y la excelente dicción francesa. Muy bien el coro.

Michele Mariotti hace una dirección musical clara, llena de contrastes y cuidadosa con las voces. La dirección escénica corre a cargo de Hofesh Shechter y



**GLUCK: Orphée et Euridice.** Juan Diego Flórez, Christiane Karg, Fatma Said. Hofesh Shechter Company. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala / Michele Mariotti. Escena: Hofesh Shechter, John Fulljames.

Belvedere 08052 • DVD • 129' • DTS-D

★★★★

John Fulljames, siendo el primero responsable de la coreografía (para lo que ha contado con su propia compañía), una coreografía que puede resultar en exceso repetitiva dada la importancia que tiene el ballet en esta obra y del que se incluye, según el uso de la época, el baile con el que concluye la ópera. La puesta en escena coloca a la orquesta en una plataforma que sube o baja, situándose en tres niveles, desarrollándose la acción delante o detrás de ella. Esto hace que, por ejemplo, en el caso de la Danza de las Furias, en la que la orquesta está detrás y en el mismo nivel, la vista de director y músicos perturbe la atención debida a la coreografía.

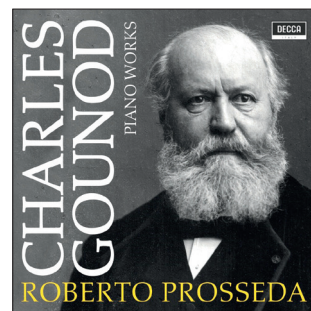
Fulljames es desde 2011 director asociado de la Royal Opera y ya tuvimos ocasión de ver la pasada temporada en el Teatro Real su magnífica producción de *Street Scene*. La dirección de actores es muy cuidada, sobre todo en los gestos, lo que siempre se agradece en los primeros planos de un video. La Euridice que nos presenta no está en absoluto resignada con la negativa de Orfeo a mirarla; se rebela con violenta fuerza contra ese destino y así se entiende que Orfeo, al que se nos presenta como el hombre enamorado y desesperado que es, que intenta suicidarse rociándose de petróleo, quebrante la prohibición de los dioses. Pero los directores de escena tienen una irresistible tendencia a hacer de las suyas, y Fulljames lo hace con un final que echa por tierra el sentido de esta genial ópera. En cuanto al vestuario del diseñador Conor Murphy, a la vista de lo que prolifera hoy en día, en lo que se refiere a Flórez y al coro, resulta absolutamente convencional; vestir a Orfeo con un terno azul ni quita ni aporta nada, simplemente no molesta. Pero los puntos negativos no pesan tanto en el conjunto y este DVD es absolutamente recomendable.

Enrique López-Aranda

Lejos del Gounod de *Fausto* existe un Gounod pianista que, con razón, pasa habitualmente desapercibido. La selección de obras y pequeñas piezas de este disco así lo atestiguan: no estamos ante un autor destacado precisamente en este terreno. Roberto Prosseda nos ofrece un recital con varias grabaciones en primicia de esta música ya no infrecuente, sino casi olvidada, añadiendo varios *greatest hits* para completarlo. El tono general es bastante reposado, acorde a la música, aunque en algunos casos podría haberse apretado algo más. La *Veneziana* o la *Souvenance* se adaptan como un guante al estilo de Prosseda, que canta comedidamente las melodías de carácter chopiniano con un admirable control de las dinámicas bajas.

Algunas de las mendelssohnianas *Six Romances sans paroles* se recrean excesivamente en ese ambiente íntimo y melancólico, y quizás no se llegue a tocar el (escaso) fondo de las mismas; aun así, se disfrutan por el bello sonido obtenido por el italiano del Fazioli. Muy bien fraseados están los bachianos *Six préludes et fugues* que anteceden a la *Sonate pour piano à quatre mains*. Junto a Enrico Pompili, Prosseda brilla en esta inspirada composición que evoca a la música homóloga de Schubert. Las *Marches funèbres d'une marionnette* y el *Ave Maria* completan un conjunto bien tocado, pero carente de interés musical.

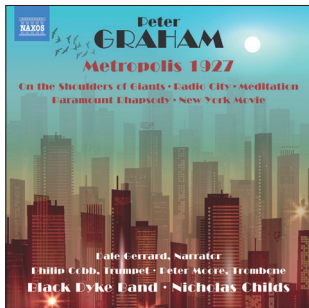
Jordi Caturla González



**GOUNOD: Obras para piano.** Roberto Prosseda, piano.

Decca 4816956 • 74' • DDD

★★★★



El compositor británico Peter Graham (1958) ganó el reconocimiento internacional tras ser el primer norteamericano en obtener el Premio Ostwald de composición de la Asociación Americana de Directores de Banda. Somos inocentes e ingenuos si no nos damos cuenta de que hay más música de la que usualmente reconocemos. Y discos como este nos enfrentan a esa realidad. No solo que este autor sea ignoto por aquí, al menos para nosotros, sino que su escritura para conjunto de metales y su producción para este tipo de grupos es de tanta calidad y tan espectacular que inmediatamente quisieras escucharla en directo. Es más: Black Dyke Band, conjunto que comprende hasta 26 instrumentistas de viento metal, y que ha sido 13 veces la mejor banda de metales de Europa, es virtuosa hasta grado sumo.

La música de Graham, dentro de los límites de una tonalidad extendida, es de bella factura, tanto en los temas que toca, múltiples referencias a Nueva York, a la pintura de Hopper, a la película *Metrópolis*, al jazz... Como en la introducción de melodías ajenas como guiños cómplices al oyente como esa fanfarria de la Octava de Bruckner con que se inicia *On the Shoulders of Giants*. Toda una cura de humildad para los encopetados, y un disfrute para cualquier escuchante que se acerque con oídos limpios.

Jerónimo Marín

**GRAHAM: On the Shoulders of Giants.** Radio City. Meditation. Paramount Rhapsody. New York Movie. Dale Gerrard, narrador. Philip Cobb, trompeta. Peter Moore, trombón. Black Dyke Band / Nicholas Childs.

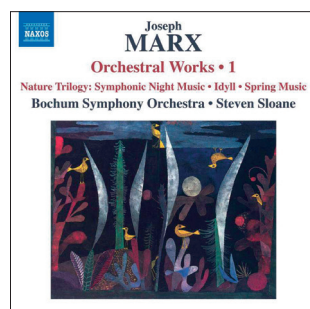
Naxos 8.573968 • CD • 64' • DDD

★★★★★

A pesar de sus evidentes influencias, la música de Joseph Marx posee una indudable personalidad propia. En sus composiciones encontramos una rara confluencia de rasgos que nos recuerdan a unos cuantos compositores, a veces bastante distantes entre sí. Desde Wagner a Debussy, pasando por Brahms, Max Reger o el primer Schönberg, sus pentagramas desprenden sugerentes evocaciones tamizadas todas por un indudable estilo personal que los diferencian de los de aquéllos. En esta diferenciación ejerce un papel esencial la destreza armónica que el compositor exhibe en todas sus creaciones, apoyada en una capacidad descriptiva que las envuelve en su particular tejido sonoro de fino tratamiento melódico.

Naxos ha comenzado a rescatar las grabaciones originales que ASV encargó a Steven Sloane hará ahora unos veinte años. En este primer volumen encontramos tres obras que mantienen cierto hilo conductor entre ellas. Las tres evidencian los elementos de esta música a que nos hemos referido antes, especialmente *Idilio* por su carácter concertante. Las tres hacen honor a su denominación de *Trilogía de la Naturaleza* por su carácter evocador, bien de las apacibles sonoridades nocturnas (*Música sinfónica de noche*) o de las vivas diferenciaciones cromáticas primaverales en *Música de primavera*. La cuidada dirección de Sloane ayuda a introducirse en el universo del compositor.

Rafael-Juan Poveda Jabonero



**MARX: Obras orquestales (vol. 1).** *Trilogía de la Naturaleza*. Orquesta Sinfónica de Bochum / Steven Sloane.

Naxos 8.573831 • CD • 64' • DDD

★★★★★



Muy interesante grabación de la *Misa en do menor* de Mozart. Como bien es sabido, la partitura no se recuperó para los tiempos modernos hasta 1901. En 1983 se publicaron los movimientos incompletos, reconstruidos por Helmut Eder. Para el presente CD, Clemens Kemme se ha encargado de reconstruir la obra de nuevo a partir de las fuentes originales. Nos encontramos con una muy notable lectura, grabada en directo por los magníficos Chor des Bayerischen Rundfunks y Akademie für Alte Musik Berlin, dirigidos con gran brío y solvencia por Howard Arman. Los solistas son asimismo de muy alto nivel, destacando a la mezzo Anke Vondung, poseedora de un bellísimo timbre y que no tiene nada que envidiar en la facilidad para los endiablados agudos a su compañera soprano Christina Baumann, quien interpreta un *Et incarnatus est* formidable.

El segundo CD que completa esta grabación es una original narración didáctica, con ejemplos musicales fantásticos, de cómo pudo haberse compuesto la *Misa*, además de ponerla en su contexto histórico teatralizando la narración. Nos encontraremos a varios personajes, como al propio Mozart, a su esposa Constanze y a su hija Nannerl. Realizan un soberbio trabajo actoral Christian Baumann y Hans Jürgen Stockerl como narradores, y Norman Hacker, Franziska Ball y Katja Schild como la familia Mozart. El único inconveniente de este disco para el oyente español es que solamente está en idioma alemán.

Simón Andueza

**MOZART: Misa en do menor KV 427.** Christina Landshamer, Anke Vondung, Steve Davislum, Tobias Berndt. Chor des Bayerischen Rundfunks, Akademie für Alte Musik Berlin / Howard Arman. BR Klassik 900917 • 2 CD • 51' / 73'

★★★★★

La *Bohème* que pudo verse en el Teatro Real la temporada pasada es una coproducción con la Lyric Opera de Chicago y la Royal Opera House de Londres, que la presentó meses antes y que además se proyectó en salas de cine de medio mundo. De esas funciones aparece ahora un DVD de Opus Arte con un reparto homogéneo que funciona en conjunto por su buen hacer e implicación y una dirección orquestal llena de matices gracias al detallismo de un Antonio Pappano, que encuentra en Puccini uno de sus mejores aliados artísticos.

De entre los jóvenes cantantes que lideran el cast destaca el Rodolfo de Michael Fabiano por su innegable entrega y arrojo y el personal timbre, algo de lo que en cierta medida adolece Nicole Car como Mimì. Su prestación es musicalmente impecable, eso sí y su voz ideal para la joven protagonista. Mariusz Kwiecien revalida el Marcellino que interpretó una década antes en el mismo escenario con una gran naturalidad y desparpajo, el mismo que le sobra a la quizás demasiado ligera Simona Mihai como Musetta; Luca Tittoto cumple asimismo como Colline.

La producción es esencial, de tintes clásicos y ciertos llamativos cambios de cuadro a la vista (interesante propuesta el paso al segundo acto), y Richard Jones refleja bien en una escena a veces casi desnuda las múltiples conexiones entre los personajes.

Pedro Coco Jiménez



**PUCCHINI: La Bohème.** Nicole Car, Michael Fabiano, Simona Mihai, Mariusz Kwiecien, Luca Tittoto, Florian Sempey. Orquesta y Coro de la Royal Opera House de Londres / Antonio Pappano. Escena: Richard Jones.

Opus Arte OA1272D • DVD • 122' • DTS

★★★★★





Me ha parecido este un muy interesante ciclo de la Sinfonías de Jean Sibelius, en general, con muchas luces en la *Primera* y *Cuarta Sinfonías*, cuyas versiones marquen el punto interpretativo más alto de la serie, y un montón de virtudes en las versiones de las otras, aunque quizá ninguna sea una interpretación redonda. Lo que más me ha interesado, por lo infrecuente, es que Paavo Järvi sabe lo que quiere decir en esta música; tiene un proyecto claro para todo el ciclo, que es contemplado por igual en todas las Sinfonías. Es un Sibelius poco paisajístico, en general poco romántico, y siempre hijo de ideas contrastantes y conflictos sonoros. Claro, esta es una línea de actuación que fascina (al menos a mí) por su modernidad, pero que es muy difícil de explayar desde el interior hacia fuera, incluso de explicar en una primera lectura. Y probablemente por ello a Paavo Järvi le cuesta mantener la concentración en un discurso con semejantes dosis de pensamiento. A mi entender, le cuesta más en las Sinfonías más problemáticas: quizá en las *Segunda*, *Quinta* y *Séptima*, y menos en *Tercera* y *Sexta*, cuyas versiones son (salvo en algún detalle aislado algo blando) de una tersura admirable.

En fin, un ciclo recomendable (grabado en vivo); no el mejor, desde luego. La Orquesta de París, que es la orquesta de Paavo Järvi, fenomenal.

Pedro González Mira

**SIBELIUS: Las Siete Sinfonías.** Orquesta de París / Paavo Järvi.

RCA 19075924512 • 3 CD • 232' • DDD

★★★★

Para Decca este es un álbum significativo, pues marca los treinta años de fructífera colaboración con Cecilia Bartoli y conmemora el vigésimo aniversario del *The Vivaldi Album*, grabación que marcó un hito en la recuperación de la figura del veneciano y ofreció al panorama musical una nueva faceta de la mezzosoprano. Fue un disco muy cuidado, donde Bartoli realizó una gran labor recuperación y gracias al cual terminó de perfilarse como la gran reina de la coloratura. Esta cualidad, junto con un registro poco común y un dominio absoluto del *fiato*, la consagraron en el difícil repertorio de los castrati.

Veinte años después, las cosas han cambiado: gran parte de la producción operística de Vivaldi está grabada, la recepción de este compositor se ha modificado programándose cada vez más y existe un amplio abanico de intérpretes que aportan otra visión, más dinámica y fresca, distinta a la que nos ofreció *The Vivaldi Album* en su momento. Sin embargo, para bien o para mal, la voz de Cecilia permanece casi en el mismo punto, pero lo que en su momento maravilló, ahora cansa. Hay un exceso de arias de bravura donde las agilidades resultan desprovistas, huecas y sobreimpostadas que alternan con otras arias (algunas ya muy trilladas) de *tempo* excesivamente lentos y un tratamiento casi romántico. La sigue, más que acompaña, un Ensemble Matheus impecable técnicamente, pero que ha perdido la espontaneidad al plegarse a los deseos de la diva. Puro fuego de artificio.

Mercedes García Molina



**VIVALDI: Arias.** Cecilia Bartoli, soprano. Ensemble Matheus / Jean-Christophe Spinosi.

Decca 4834475 • DDD • 58'

★★★★P

## IL GIUSTINO MÁS TEATRAL



Extraordinaria grabación operística enmarcada dentro de *The Vivaldi Edition*, el titánico proyecto de Naïve Classique que recupera cientos de joyas casi olvidadas de Antonio Vivaldi. En cuanto uno comienza a escuchar el presente registro, se percata inmediatamente del carácter de *superproducción* que posee: su exquisito sonido y el máximo cuidado a todos los detalles así lo atestiguan.

El plantel de solistas es fantástico, destacando muy especialmente a Delphine Galou como Giustino, ese campesino que consiguió ser Emperador de Roma. Galou es una verdadera contralto con un espectacular timbre carnoso y con una expresividad superlativa, como en su primera intervención, el lamento "Misero è ben", claro heredero de Monteverdi. Posee asimismo una gran facilidad para sus fastuosas arias de *bravura*.

Escuchar a Emöke Baráth como Arianna es una verdadera delicia. Su cálido timbre y su excelente dicción del italiano, además de su facilidad en cualquier registro y una espléndida técnica la convierten en la perfecta pareja de Anastasio, interpretado por la mezzosoprano Silke Gäng, que domina sus endiabladas arias reple-

tas de coloraturas de amplísimo registro. Quizás para el papel de Leocasta, aquí Verónica Cangemi, hubiera sido deseable una soprano más joven, más acorde con su pareja de ficción, Giustino. El resto de personajes son igualmente de un alto nivel vocal, destacando especialmente a Emiliano González Toro, que borda sus arias de carácter bélico, llenas de virtuosismo y de temperamento.

Accademia Bizantina sigue demostrando pertenecer a la élite mundial de conjuntos historicistas. Su sólida y cuasi perfecta sección de violines, liderados por el gran Alessandro Tampieri, es contrarrestada por un riquísimo bajo continuo acentuado por la fastuosa toma sonora de Vincent Mons. Ottavio Dantone, para suplir las carencias escénicas que una obra tan larga y compleja como esta necesita, y para su comprensión inmediata por parte del oyente, ha realizado un gran esfuerzo por transmitir esa teatralidad al CD a través de múltiples recursos: efectos sonoros de bestias, un mar embravecido, el terremoto final..., y lo que es más importante, dotando a los numerosos recitativos del *afecto* apropiado muy evidentemente, mediante varios recursos como la agitación vocal hasta casi romper o desdibujar los timbres de los cantantes, o construyendo un soberbio bajo continuo que subraya cada carácter diverso.

**VIVALDI: Il Giustino.** Delphine Galou, Emöke Baráth, Silke Gäng, Verónica Cangemi, Emiliano González Toro, Arianna Venditelli, Alessandro Giangrande, Rahel Maas. Accademia Bizantina / Ottavio Dantone.

Naïve Classique OP30571 • 3 CD • 188' • DDD

★★★★RS

Simón Andueza

## HISTORIA(S) DE AMOR A TRES

Se cuenta que fue Helmut Deutsch quien propuso a dos de sus cantantes, Diana Damrau y Jonas Kaufmann, interpretar juntos el *Cancionero italiano* de Hugo Wolf. Gran idea. Kaufmann tiene las cualidades del liederista nato, la flexibilidad, expresividad, dicción e interiorización requeridas. Damrau responde más a la figura del cantante de ópera que canta Lied y lo hace bien; suele elegir con inteligencia qué canta y qué no y el caso que nos ocupa no es una excepción. Así que también fue una gran idea dejar testimonio de la gira en CD, porque los resultados de la colaboración son excelentes. Nada supera una interpretación en vivo, es cierto, pero en este caso la grabación tiene una mínima ventaja: desaparece la pequeña dramatización, ligeramente sobreactuada en ocasiones, que los dos cantantes hicieron sobre el escenario. No parecía necesaria entonces y la audición del disco lo confirma: basta con "sólo" las voces y el piano para que disfrutemos de cada nota de esta historia de amor. O, mejor dicho, de las muchas historias de amor que recogen las cuarenta y seis brevísimas canciones; es raro que alcancen los dos minutos y eso supone una dificultad más para los intérpretes, que han de construir una imagen convincente en un tiempo tan breve.

Una parte de los *rispetti* que Wolf musicó responden al concepto renacentista de estos poemas, refinadas declaraciones de amor; cuando la forma poética se fundió con la poesía popular se impregnó de ironía y buen humor,



**WOLF: Italienisches Liederbuch.** Diana Damrau, Jonas Kaufmann, Helmut Deutsch. Erato 0190295658663 • 76' • DDD



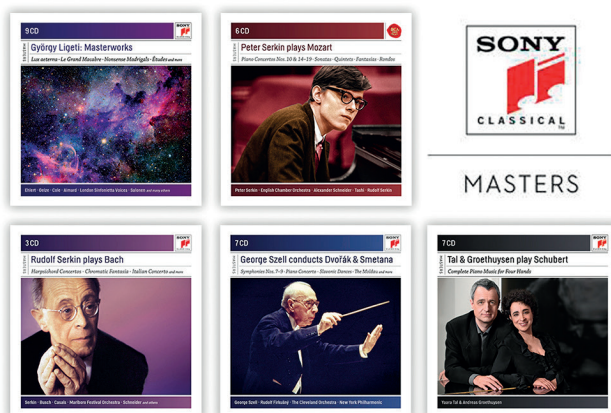
que no falta tampoco entre los poemas elegidos por el compositor. El reparto entre los dos cantantes de las diez canciones sin sexo asignado así como el orden en que se interpretan refuerzan la idea de un hombre que expresa su adoración y una mujer que no se deja convencer con bellas palabras y ambos cantantes, por naturaleza y por saber hacer, se pliegan perfectamente a lo que les dictan el carácter del texto y la música.

A Kaufmann le corresponde mayormente la introspección y se hace difícil sustraerse a la persuasión de su canto; por ejemplo, enamora en *Wenn du mich mit den Augen streifst* y emociona en *Sterb'ich so hüllt in Blumen meine Glieder*, una interpretación a media voz prácticamente perfecta. Pero cuando le corresponde una canción cómica como *Geselle, woll'n mir ins Kutten hüllen* la convierte en una de las más divertidas del ciclo. Por su parte, a Damrau le toca ser reivindicativa, burlona y ácida y parece más que cómoda con su papel; no hay más que oír en *Schweig einmahl stille* o *Du denkst mit einem Fädchen mich fangen*. Pero desarma con su sinceridad en la tierna *Wir haben Beide lange Zeit geschwiegen*. Finalmente, de Helmut Deutsch sólo se puede decir que está magnífico, canción a canción. Es la columna vertebral que sostiene el ciclo y el colaborador necesario de los amantes, la tercera parte de estas historias de amor, pero es mucho más que eso; por algo se dice que Wolf era un poeta del piano y Deutsch hace brillar esos acompañamientos inigualables.

Cuando hace unos años el magnético nombre de Jonas Kaufmann se vinculó a *Winterreise*, en otra interpretación estupenda, numerosos admiradores del tenor se acercaron al ciclo de Schubert por primera vez; esperemos que su vinculación con el *Italienisches Liederbuch* surta el mismo efecto y muchos oyentes descubran gracias a este disco esta obra bellísima. Para los que ya la tienen entre sus favoritas, la grabación merece una y muchas audiciones.

Silvia Pujalte Piñán

## SONY CLASSICAL MASTERS



### MASTERPIECES OF CLASSICAL MUSIC

UNA NUEVA EDICIÓN DE LA FAMOSA SERIE **SONY CLASSICAL MASTERS**, QUE REUNE GRABACIONES CLÁSICAS DE LOS CATALOGOS DE **CBS/SONY**, **RCA VICTOR/BMG**. PIEZAS GRABADAS A LO LARGO DEL ÚLTIMO MEDIO SIGLO POR ARTISTAS TAN RECONOCIDOS COMO EL DIRECTOR **GEORGE SZELL**, LOS PIANISTAS **RUDOLF Y PETER SERKIN** O EL COMPOSITOR DE ORIGEN HÚNGARO **GYÖRGY LIGETI**.

<http://www.sonyclassical.es>

<http://twitter.com/SonyClassical>

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







Un sueño hecho realidad. Dos genios rompedores como Gershwin y Piazzolla, dados de vuelta desde París y con New York como centro geográfico de su ascenso final hacia la eternidad. Un Constantini en plena forma y entusiasmo nos invita a sumergirnos en la versión para piano solo de la célebre *Rhapsody in Blue* y sus Preludios bajo una interpretación sumergida en frases con cierta impulsividad, notándose un sentimiento de aprecio por la música de Gershwin que tiene su propio mérito, controlando el ritmo y enfatizando los pequeños detalles de la estructura de la frase, creando un estado de ánimo poético y apasionado, original y coherente. Sigue una composición propia sobre *Summertime*, bajo una aplicabilidad de la improvisación y la modificación ensoñadora, donde nos muestra ser un pianista dotado con una excelente sensación de los aspectos jazz y clásico.

Las *Estaciones Porteñas* de Piazzolla ofrecen una introducción ideal a la fusión tango-clásica creada por el maestro argentino. Nos encontramos con una espléndida versatilidad expresiva, sumándose un dominio técnico por las adaptaciones propias que en muchos momentos hacen olvidar el sonido habitual de la cuerda frotada, demostrando una total comprensión de la sensación del compositor argentino por el ritmo o la melodía. Dispositivos como la fuga del tango y furiosos pasajes rítmicos unisonales contrastan con los estiramientos de su silencio temperamental.

Luis Suárez

AMERICA. Obras de GERSHWIN, CONSTANTINI y PIAZZOLLA. Claudio Constantini, piano. IBS Classical 252018 • 79' • DDD

★★★★★SP

## FELIZ CUMPLEAÑOS

El pasado 4 de marzo Bernard Haitink soplaban las velas de su noventa cumpleaños. De los directores en activo, solo Herbert Blomstedt, con 91, supera en edad al holandés. Y para esta efeméride, el sello oficial de la Radio de Baviera, BR Klassik, ha reunido en un cofre diversas grabaciones en vivo con la poderosa Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera, interpretaciones que van temporalmente desde 1997 con *Las Estaciones* de Haydn, hasta 2017 con la *Sexta Sinfonía* de Bruckner, pasando por 2005 (*Cuarta* de Mahler), 2010 (*Quinta* de Bruckner), 2011 (*Novena* de Mahler), 2013 (*La Creación* de Haydn), 2014 (*Missa Solemnis* de Beethoven) y 2016 (*Tercera* de Mahler). Es decir, todas incursiones de un maestro en su madurez, con el valor añadido que otorgan las interpretaciones en directo.

El pilar de repertorio del de Amsterdam es el sinfonismo del siglo XIX, con añadidos del siglo XX, especialmente Mahler, que podría considerarse como su "compositor de cabecera". Desde que interpretara la primera nota de Mahler, han pasado más de cincuenta años; Haitink no es un mahleriano más, sus interpretaciones deben considerarse como uno de los principales enfoques interpretativos, especialmente si tenemos en cuenta que Mahler ha sido y es interpretado (y ha sido y es grabado) por decenas de directores de primera fila (con Kubelik, quizá fue el pionero en Europa grabando la integral). Así, esta caja en-



BERNARD HAITINK. PORTRAIT. Obras de BEETHOVEN, BRUCKNER, HAYDN y MAHLER. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Solistas.

BR Klassik 900174 • 11 CD • DDD • 750'

★★★★★P

seña sus cualidades en una embriagadora *Tercera*, que seduce desde la perfecta cohesión estructural, siendo Haitink un narrador de la historia como pocos; rara vez se deja llevar por destellos, toda su dirección está encajonada a contar "la historia" con sentido, alcanzando en el *Langsam* final una explosión sonora bañada de una melancolía crepuscular muy emocionante. Del mismo modo, la *Cuarta*, menos extrovertida que la de un Currentzis, rebusca entre sus pliegues sonoros para brotar con savia nueva, como si no la hubiéramos escuchado antes de tal manera (imprescindible pasear por el lloroso *Ruhevoll*). La *Novena*, alejada del sacrificio constante que impone el dolor de los movimientos que la abren y cierran, no es tan colosal como la *Tercera*, pero su atrevimiento sonoro (nadie ha hecho sonar las campanas como Haitink) es una más que atractiva cualidad a una interpretación que reúne toda la sabiduría de décadas sobre esta partitura.

La locura tímbrica que se desprende como un anhelo en la *Quinta* de Bruckner tiene un férreo control que impone su soberbia polifonía, mientras la *Sexta*, joya oculta, es realzada en todo su esplendor, con un sonido orquestal bellissimo (otra maravilla). En las obras corales, el Coro de la Radio de Baviera es tan espléndido como sus colegas instrumentales, luciendo una clase portentosa. En la *Missa Solemnis*, que es quizá lo menos bueno de la caja, la primera parte (Kyrie, Gloria, Credo) no se corresponde con la humanista segunda (Sanctus, Agnus Dei), sin la trascendencia requerida.

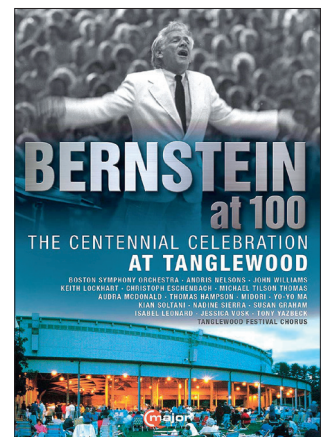
Si *La creación* ya fue alabada por Ángel Carrascosa, con *Las Estaciones* se repite el milagro, desde hace muchas décadas no se conoce grabación discográfica de esta obra (¿el más bello de los oratorios?) que reúna tantas y admirables cualidades en una música muy difícil de montar (ya la introducción pone el punto sobre la i de romanticismo). Feliz cumpleaños maestro.

Gonzalo Pérez Chamorro

Qué complicados son los conciertos homenaje. Para éste, dedicado a Leonard Bernstein en el centenario de su nacimiento, por el Festival de Tanglewood (el suyo, durante casi 50 años), se optó por una mezcla entre obras del homenajeado y obras que el propio Lenny cultivó con esmero como director (Mahler y Copland). En este segundo apartado hubo de todo. Al lado de un vibrante final de la *Segunda Sinfonía* de Mahler (en manos de Nelsons, titular de la orquesta del festival), Thomas Hampson destroza una de las canciones de *Des Knaben Wunderhorn*. ¿No había nadie en mejor estado vocal...?

Entre las piezas dedicadas al Bernstein compositor, resultaron especialmente convincentes las puramente orquestales (alucinante la obertura de *Candide* en manos de Nelsons y la *Serenata* en las de Eschenbach y Midori), frente a la desigual prestación de grupo en los fragmentos de su musical *West Side Story* (muy bien concertados por Tilson Thomas, quizás el más cercano al homenajeado de los presentes). En una compleja mezcla de voces de ópera y musical, con la que se pretende realzar pasajes memorables de su irreplicable musical (no ópera...). Pero, lo cierto es que, hasta el propio Lenny cedió a esa tentación en su grabación con Carreras y Te Kanawa. Buena producción y mejor sonido, en conjunto. Pero con la sensación de que el Lenny músico probablemente se mereció algo más. Eso sí, últimamente empezamos a dudar si el Lenny persona fue realmente merecedor de ello. Pero esa es otra historia...

Juan Berberana



BERNSTEIN AT 100. Concierto homenaje Leonard Bernstein en Tanglewood. Obras de BERNSTEIN, MAHLER, J. WILLIAMS, COPLAND. Orquesta Sinfónica de Boston / Andris Nelsons, John Williams, Michael Tilson Thomas, Christoph Eschenbach. Solistas: Midori, Yo-Yo Ma, Thomas Hampson...

CMajor 747608 • DVD • 141' • DTS

★★★★★S

## PASIÓN POR DIRIGIR

El registro que se incluye en el corte final del último de estos trece CD se grabó poco después de que Kondrashin se graduara como director de orquesta. Se trata de una fogosa Obertura de *La novia vendida* de Smetana que el moscovita dirigió al frente de la Orquesta del Teatro de la Ópera Mikhailovsky de San Petersburgo (Teatro Maly de Leningrado); corría el año 1937 y sirve de *bonus* en la presente edición. Viene precedida de una versión en ruso de la ópera completa, dirigida por el propio Kondrashin en 1949 al frente de los solistas, el coro y la orquesta del Teatro Bolshoi. En la adaptación del libreto al ruso participó el mismo director junto a Segey Mikhalkov. El año 1937 es la fecha en que el moscovita inicia una etapa de seis temporadas al frente del Teatro Maly, donde desarrolla una intensa actividad como director de ópera. Es importante tener esto en cuenta pues, habitualmente, al referirnos a los grandes directores rusos (sobre todo de la etapa soviética), se suele obviar su relación con la ópera.

Algunos nombres del entorno soviético (pensemos en Mravinsky, Sanderling o Svetlanov), en los inicios de sus respectivas carreras dirigieron una estimable cantidad de ópera, a veces más que eso, como reconoce el mismo Sanderling; no obstante, nos han quedado pocos documentos que lo certifiquen. Diferente es el caso de otros directores más relacionados con el género lírico local en la era de la URSS, o incluso anterior; pensemos en Boris Khaikin, por ejemplo. Indudablemente, en esto ejerció un papel decisivo tanto el idioma como el hermetismo del propio régimen soviético. Rozhdestvensky o Rostropovich sí escaparon en cierto modo a ese hermetismo que, por supuesto, desapareció con la apertura del régimen, y abonaron el terreno para el desarrollo de la expansión del género más allá de Rusia y sus satélites. Tanto lo uno como lo otro favoreció la labor de Gergiev al frente del



KYRILL KONDRASHIN EDITION • 1937-1963. **Obras de diferentes compositores.** Diversos solistas y agrupaciones orquestales. Perfil 18046 • 834' • 13 CD • ADD  
★★★★H

Nuevo Mariinsky, quien debe reconocer que, si no se llegan a dar estas circunstancias, se habría quedado con su ópera tras el telón como les ocurrió a sus antecesores.

Todos hemos salido ganando, pues por un lado existe un mayor acceso a las óperas de compositores de países del este, y por otro también hemos podido comprobar como directores legendarios procedentes de la Unión Soviética se desenvolvían al frente de orquestas que poseían unas características muy diferentes a las rusas e, incluso, en unos repertorios con los que habitualmente no se les relacionaba, pero dominaban perfectamente. Los casos de Svetlanov y de Kondrashin son del máximo interés.

Kondrashin se inscribió en 1932 en las clases de dirección de orquesta que Boris Khaikin impartía en el Conservatorio de Moscú, recibiendo de primera mano las enseñanzas de una de las leyendas de la dirección rusa hasta su graduación en 1936. Antes de todo esto, en 1931, ya había debutado como director en un teatro de niños. Si tenemos en cuenta que nació en 1914, podemos concluir que Kondrashin es uno de esos directores que llevan su arte en los genes e hicieron de él su medio vital de expresión. Su repentina muerte en Ámsterdam en 1981 truncó una madurez artística que ya estaba dando sustanciosos frutos. Pocos años antes se le había concedido asilo político en

los Países Bajos, y acababa de ser nombrado sucesor de Kubelik en Munich. Existen bastantes documentos que dan fe de estos últimos años de actividad del director; algunos de ellos fueron publicados por Philips en su momento, sobre todo gran parte de las sesiones que protagonizó al frente de la orquesta del Concertgebouw.

Como se puede comprobar en la portada de la cajita, en su contenido encontramos registros comprendidos entre 1937 y 1963; es decir, de su etapa en la URSS. Las orquestas son las rusas de aquellos años, excepto en algún caso aislado, como la Filarmónica Checa. La inmensa mayoría de las grabaciones que circulan por estos discos ya habían sido publicados por otras casas discográficas. Aquí aparecen reunidas con un sonido más que aceptable, salvo en alguna puntual ocasión; precisamente una *Tercera* de Rachmaninov de 1960 con la orquesta de Karel Ancerl, quizás sea lo que nos llega en peores condiciones acústicas, sobre todo teniendo en cuenta la fecha de registro. No importa, Kondrashin tampoco pareció tener su mejor día por lo que se deduce del documento.

A su lado se dan cita solistas como Oistrakh, Gilels, Kogan, Richter o el mismo Rostropovich, en obras que han sido emblemáticas de sus respectivas carreras, y de las que trazaron líneas de proyección de su propia personalidad como intérpretes.

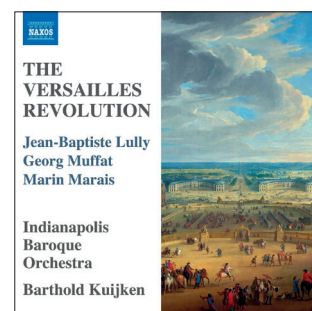
Por citar algunas de las cosas más interesantes del contenido, el primer CD ya ofrece un momento histórico, el estreno en Moscú de la *Decimotercera* de Shostakovich, posiblemente la crítica más evidente del compositor al Kremlin en sus propias narices. Una *Suite n. 3* de Tchaikovsky muy sentida y casi hasta tenebrosa, unos magníficos Taneyev y Weinberg, Casella o Hindemith. En fin, otro pedazo de historia musical servida en condiciones más que aceptables por la firma Profil.

Rafael-Juan Poveda Jabonero

La felicísima iniciativa de Barthold Kuijken al frente de la Orquesta Barroca de Indianápolis de ofrecer una panorámica del desarrollo de uno de los géneros instrumentales más exitosos del Barroco, la suite para orquesta, da un nuevo fruto. Si el lanzamiento anterior, primero de la serie, se llamó *El efecto Lully*, el presente se titula *La revolución versallesca*, pues el modelo establecido por Jean-Baptiste Lully (1632-1687) en la vida musical de la corte francesa fue una auténtica revolución cuyos efectos perdurarían más de un siglo. El programa está integrado por una obra del florentino, la suite de la tragedia lírica *Roland* (1685), y dos de sus alumnos: la suite de la ópera *Ariane et Bacchus* (1696) de Marin Marais (1656-1728) y la suite *Nobilis Iuventus* (1698) de Georg Muffat (1653-1704), que testimonia el éxito que esta forma alcanzaría en los países germánicos, ya desvinculada por completo de la ópera.

Soberbias interpretaciones del conjunto historicista americano, la distribución de cuyos instrumentos de cuerda, con casi igual número de violines que de violas y con un bajo de violín junto al violonchelo, pretende atenerse al esquema "dessus", "hau-te-contre", "taille", "quinte" y "basse" de la orquesta barroca francesa, a lo que se añaden el clavicémbalo, el fagot y sendas parejas de flautas y oboes.

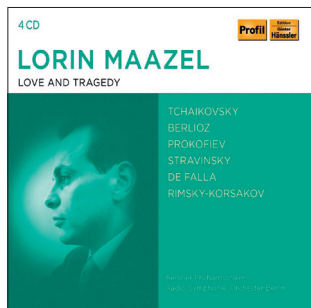
Salustio Alvarado



LA REVOLUCIÓN VERSALLESCA. **Obras de LULLY, MARAIS, MUFFAT.** Indianapolis Baroque Orchestra / Barthold Kuijken.

Naxos 8.573868 • 62' • DDD  
★★★★★





Esta colección de 4 discos nos ofrece una buena visión de Lorin Maazel como director en sus años de juventud. Se trata, por tanto, de grabaciones históricas efectuadas los años 1957 y 1958. A pesar de ser grabaciones antiguas, las tomas de sonido son en general bastante buenas y sin ruidos de fondo. Cabe decir, sin embargo, que el sonido en *La Bella durmiente*, *El pájaro de fuego* y el *Capriccio Espagnol* es más nítido que en el resto de obras. La selección musical, bajo el título de *Amor y tragedia*, es variada e interesante, aunque poniendo demasiado énfasis en los compositores rusos. Un problema técnico destacable y que puede incomodar al oyente, es el hecho de que la selección de algunas obras se encuentra incluida en un único *track*. Es el caso de *La Bella durmiente*, en donde un enorme *track* de más de 40' de duración podría haber sido sustituido por varios de diferentes, sin ello eliminar su continuidad, pues las pistas diferentes de una grabación pueden quedar igual de perfectamente enlazadas, permitiendo al oyente navegar por la selección musical en cuestión. Las dos orquestas del disco funcionan a alto rendimiento, con buenos colores orquestales y buena fusión del sonido aunque, también es verdad, la mayoría de estas grabaciones han sido ya superadas por otras de más actuales. Este sería el caso de las obras de Stravinsky, por ejemplo, en donde serían necesarios ataques más agresivos por parte de los metales y mayor exageración de las dinámicas orquestales.

Ángel Villagrasa Pérez

LORIN MAAZEL: LOVE AND TRAGEDY. Obras de TCHAIKOVSKY, BERLIOZ, PROKOFIEV, STRAVINSKY, FALLA, RIMSKY-KORSAKOV. Berliner Philharmoniker. Radio-Symphonie-Orchester Berlin.

Profil PH18076 • 4 CD • 200' • ADD  
★★★★

No es fácil reunir un amplio grupo de artistas para crear una obra que sirva de homenaje a otro reconocido ente los más grandes. Rossini se lo merecía como el más grande entre los compositores belcantistas, y el tesón de Verdi y Ricordi dio como fruto en 1869 el producto que hoy podemos escuchar en una extraordinaria grabación con las mayores prestaciones artísticas y técnicas. A todas estas condiciones hemos de sumar la labor de investigación llevada a cabo por David Rosen quien, en 1988, con las colaboraciones de Pierluigi Petrobelli y Helmuth Rilling, rescató del olvido una obra que se creía perdida.

Evidentemente, la calidad musical de las trece partes que componen la obra varía de acuerdo con la talla del músico encargado de componerla; doce en total, además de Verdi y, por supuesto, el interés de la obra es mucho más musicológico que artístico. En cualquier caso, Chailly reúne un quinteto vocal más que suficiente para llevar la empresa a buen término en el marco de la temporada 2017-18 de La Scala milanese, sin duda el momento más idóneo para hacerlo aprovechando las celebraciones rossinianas.

Desde Antonio Buzzolla (*Requiem* y *Kyrie*) hasta Teodulo Mabellini (*Lux aeterna*), figuran reseñas de los doce compositores en el cuidado libretto que incluye la publicación, además de la carta autógrafa dirigida a Ricordi por el propio Verdi. Un interesante acierto de Decca y Chailly.

Rafael-Juan Poveda Jabonero



MESSA PER ROSSINI. Un Requiem de Verdi y otros doce compositores en memoria de Rossini. Siri, Simeoni, Berrugi, Piazzola, Zanellato. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala / Riccardo Chailly.

Decca 4834084 • 2 CD • 101' • DDD  
★★★★★SP



La carrera discográfica de Olga Peretyatko (ligada al sello Sony Classical casi en exclusiva desde hace más de un lustro) se aproxima ahora al terreno de las rarezas dieciochescas, para presentarnos un proyecto en el que reconocidos compositores del momento, actualmente se encuentran a la sombra del genio de Salzburgo, se dan la mano con este. Así, rarezas como la *Antígona* de Traetta, *Il burbero* de Martín y Soler o *Il barbiere* de Paisiello aparecen junto a *El rapto en el Serrallo*, *Don Giovanni* o *Le nozze di Figaro* en un arriesgado programa ideado para mostrar el camino que la soprano rusa quizás pretende seguir en el futuro.

Su voz de ligera, de reconocible timbre y sugerentes tintes oscuros, es un buen vehículo para las arias de Rosina, melancólica en "Giusto ciel", o *Antígona*, cuyo espectro de emociones sabe bien plasmar con una elegante línea y controladas agilitades. Son estas, junto con las arias para la ópera de Martín y Soler, las más redondas del disco, aunque también sorprende positivamente la temperamental *Vitellia* de cierre o el sentido lamento de Konstanze. Por su parte, la Sinfonieorchester Basel, muy en estilo gracias a la excelente labor del director Ivor Bolton (de este periodo conoce hasta el más mínimo matiz), nos regala un excelente acompañamiento orquestal.

Pedro Coco Jiménez

MOZART+. Arias de óperas de MARTÍN Y SOLER, MOZART, PAISIELLO, TRAETTA. Olga Peretyatko, soprano. Sinfonieorchester Basel / Ivor Bolton.

Sony Classical 19075919052 • 60' • DDD  
★★★★★

Sin reglas, sin fronteras, solo para divertirse. Así es como nos recomienda Joyce DiDonato disfrutar de su última propuesta discográfica, que parece nacer de una sesión de improvisaciones sobre composiciones barrocas y canciones americanas del siglo XX. No es la primera vez que se realizan experiencias de este tipo, el conjunto L'Arpeggiata es especialista en fusionar estilos con cierto éxito, por lo que no es de extrañar de proliferen otras similares; aunque en este caso se incluyen directamente estendidas recreaciones de Duke Ellington, Rodgers & Hart o Gene Scheer y no solo se versionan melodías de Caccini, Vivaldi o Paisiello.

La cantante norteamericana ya había dado muestras de su versatilidad en programas anteriores, tanto en vivo como en disco, pero este es sin duda un atrevido "paso más" en el que, sin embargo, se echa de menos una mayor libertad en la aproximación a las piezas. Este soltarse *figuradamente* la melena que consigue en la versión tanguera de "Quella fiamma che m'accende" de Conti es lo que nos gustaría en, por ejemplo, el aria de *Arsilda* de Vivaldi, que contrapea el más canónico clavicémbalo de la primera sección con un *da capo* jazzístico donde se esperaría más que las variaciones. Con sus mayores o menores logros, es de todos modos una propuesta bien divertida y diferente.

Pedro Coco Jiménez



SONGPLAY. Arias y canciones de ELLINGTON, PARISOTTI, RODGERS AND HART, TORELLI, VIVALDI, etc. Joyce DiDonato, mezzosoprano; Charlie Porter, trompeta; Lautaro Greco, bandleón; Craig Terry, piano, etc.

Erato 0190295534387 • 70' • DDD  
★★★

**SAVE THE DATE**  
15 – 18 May 2019

**DE DOELEN**  
THE  
NETHERLANDS **Rotterdam**

[WWW.CLASSICALNEXT.COM](http://WWW.CLASSICALNEXT.COM)

# Classical : NEXT

**THE GLOBAL MEETING FOR  
ALL ART MUSIC INNOVATORS**

Expo / Networking / Conference / Showcase Festival  
Innovation Award / Online Community

**LATE RATE UNTIL**  
5 April 2019

**SPRINT RATE UNTIL**  
10 May 2019



## LAS DIFERENTES CARAS DEL GENIO

Posiblemente sea Richter uno de los pianistas del pasado de quien mayor número de registros en vivo se conserven. Gran parte de estos registros han aparecido más de una vez bajo la tutela de diferentes casas discográficas. Perfil está reuniendo muchos de estos documentos en diferentes cajitas, donde dedica espacio a gran parte de los compositores que ocuparon el repertorio del ruso y, de paso, aprovecha la ocasión para incluir algunos de ellos que todavía no habían visto su publicación en disco compacto. Por ejemplo, el álbum que ahora comentamos recoge alrededor de una treintena de grabaciones que aún no habían sido publicadas en soporte alguno, todas ellas recogidas de conciertos o recitales en vivo. Junto a estas, se pueden encontrar viejas conocidas, como los *Conciertos* de Liszt con Kondrashin, las *Baladas* de Chopin o los interesantes "bonus" del último CD dedicados a Szymanowski, el compositor "invitado" en estos doce CD. Las fechas de los registros abarcan un periodo de poco más de quince años, entre 1948 y 1963, abundando sobre todo los de la década de los cincuenta. Los lugares de donde proceden suelen ser Moscú y Leningrado, pero también Varsovia, Praga, Budapest o Londres o, incluso, Kiev y Milán.

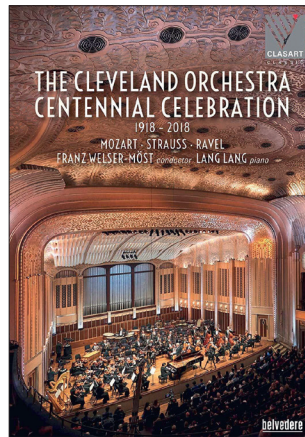
Poco se puede decir sobre Richter que no se haya dicho ya. Sobre todo, es de rigor recalcar el grado de

importancia que cobraba en él el momento de la interpretación; especialmente si nos referimos a los años en que tienen lugar estos registros. Como con pocos pianistas ocurre, la inspiración del momento podía llevarle a tocar el cielo o, por el contrario, hacerle no despegar los pies del suelo; siempre teniendo en cuenta su descomunal técnica y su especial capacidad para leer más allá de lo escrito en el pentagrama, y... que habitualmente en su carrera abundó mucho más lo primero.

No pretendemos pormenorizar, pues el mosaico de piezas recogido en el álbum que ahora nos ocupa adquiere tanta amplitud como complejidad y nos llevaría a ocupar un espacio que no viene a cuento. Sí hemos de hacer notar, en todo caso, que la publicación ofrece buenos y variados ejemplos de lo que decimos; esto explica que la puntuación oscile entre las tres y cinco estrellas. Tanto Liszt como Chopin son dos compositores muy frecuentados por el ruso, quizás puedan situarse entre sus preferidos de todo el extenso repertorio que dominaba. En ambos vertía su propia personalidad, y podía ser salvaje o delicado, orgiástico o reflexivo según el momento. Precisamente, es eso, el momento de la interpretación, lo que le podía llevar a perder los papeles y caer en determinados excesos, especialmente en pasajes inundados de virtuosismo, en los cuales su mente y sus dedos parecían tomar caminos diferentes; véanse las versiones del *Vals de Mefisto n. 1* que se incluyen en el sexto CD. Ahora bien, como suele ocurrir con este tipo de intérpretes, es difícil que dejen indiferente al auditorio; tras escucharle, siempre se tiene la impresión de haber estado ante uno de los más grandes.

Discos de gran interés, para coleccionistas, amantes del piano y, sobre todo, admiradores de Richter. ¿Hay quien no lo sea?

Rafael-Juan Poveda Jabonero



El DVD recoge el concierto celebrado el 29 de septiembre de 2018 en el Severance Hall con motivo del centenario de la Orquesta Cleveland. Al frente estuvo su actual director titular, quien contó con la inestimable ayuda de Lang Lang en la primera parte del concierto para elevar decisivamente el interés del mismo, que fue decreciendo a medida que se desarrollaba el programa. Lang Lang, en su línea, ofreció un *Concierto KV 491* esencial, de una gran unidad estructural y contención melódica que contagiado a la orquesta a medida que avanzaba el curso de la interpretación. Y cuando me refiero a la orquesta, quiero decir eso, la orquesta que, a pesar de todo, mantiene su personalidad propia, pues si se hubiese seguido el camino propuesto por Welser-Möst en la introducción, el resultado habría sido muy distinto. Afortunadamente el director, a partir de la primera entrada del piano, dejó hacer a solista y profesores su propio concierto, con lo que todos ganamos, en especial Mozart.

No hubo tanta fortuna en la segunda parte. Lo menos malo, una *Fantasia sinfónica sobre La mujer sin sombra* con detalles melódicos, pero desordenada en conjunto. Le siguió una interpretación de *Sangre vienesa* soporífera; para hacer esta música así, o se tiene la mente de Klemperer (lo cual no es precisamente el caso), o se fracasa estrepitosamente, (este sí es el caso). Para acabar, un *La Valse* rutinario y falto de espíritu.

Rafael-Juan Poveda Jabonero

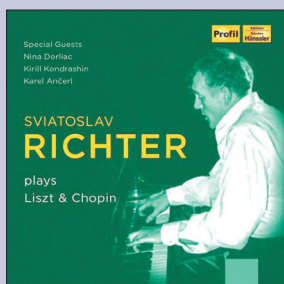
THE CLEVELAND ORCHESTRA CENTENNIAL CELEBRATION. **Obras de MOZART, RAVEL, STRAUSS.** Lang Lang, piano. Orquesta de Cleveland / Franz Welser-Möst. Dir. Michael Beyer. Belvedere 08054 • 90' • DVD • DTS

★★★★★/★★★★

Las grabaciones contenidas en este álbum corresponden al periodo comprendido entre 1958 (cuando el pianista saltó a la fama) y 1962, y en ellas se pueden apreciar las dos caras que mantuvo a lo largo de su corta trayectoria profesional Van Cliburn, una especie de icono musical de la Guerra Fría. Es decir, los discos nos muestran, por ejemplo, cómo dos interpretaciones del *Primero* de Tchaikovsky por el mismo pianista y director (Kyrill Kondrashin), separadas por un corto espacio de tiempo, pasan de lo espléndido a lo más parecido a una pirueta circense que se pueda imaginar; o sendas versiones del *Segundo* de Brahms donde Van Cliburn ofrece lo peor y más estentóreo de su arte (con Kondrashin en Moscú) y su cara más contenida y reflexiva (con Fritz Reiner en Chicago). Con este último director nos ofrece lo más destacado del álbum: el *Concierto* de Schumann, el *Emperador* de Beethoven y el *Segundo* de Rachmaninov, compositor de quien también se incluye una extraordinaria versión del *Tercero*, esta vez con Kondrashin en el podio.

En cuanto a las obras para piano solo aquí contenidas, cabe destacar una extraordinaria KV 330 de Mozart, una *Sexta* de Prokofiev quizás explosiva en exceso y (no tanto) algo de su Chopin, la *Balada n. 3* y la *Fantasia en fa menor*. En el otro lado de la balanza se sitúan una *Sonata en si menor* de Liszt un tanto desestructurada y una equivocadísima *Appassionata* de Beethoven.

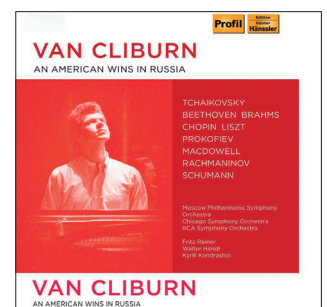
Rafael-Juan Poveda Jabonero



SVIATOSLAV RICHTER INTERPRETA A LISZT Y CHOPIN. Dorliac, Ginzburg. Diferentes orquestas y directores.

Perfil PH18041 • 12 CD • 700' • ADD

★★★★★/★★★★★H



VAN CLIBURN. UN AMERICANO TRIUNFA EN RUSIA. **Obras de diferentes compositores.** Van Cliburn, piano. Diversas orquestas y directores. Perfil PH18080 • 10 CD • 583' • ADD

★★★★★/★★★★H



THE STUTTGART BALLET  
IN JOHN CRANKO'S

# ROMEO AND JULIET



Choreography by  
**JOHN CRANKO**

Music by  
**SERGEI PROKOFIEV**

Set & Costume Design by  
**JÜRGEN ROSE**

ELISA BADENES · DAVID MOORE  
MARTÍ PAIXÀ · ROMAN NOVITZKY  
ROBERT ROBINSON · MARCIA HAYDÉE  
REID ANDERSON · EGON MADSEN  
MELINDA WITHAM et al.

STATE ORCHESTRA STUTTGART  
conducted by **JAMES TUGGLE**



Sección breve de crítica discográfica elaborada por Blanca Gallego y Lucas Quirós.

Ballet



Recopilación desde el Teatro del Bolshoi con algunas de sus producciones de ballet más reconocidas, entre ellas el sensacional *La edad de oro*, de Shostakovich, una premiada producción de 2016.

GRANDES BALLETS DESDE EL BOLSHOI (Vol. 2). La Bayadère, Marco Spada, Swan Lake, The Golden Age.

BelAir BAC619 • 4 DVD • 503' • DD 5.1

★★★★P

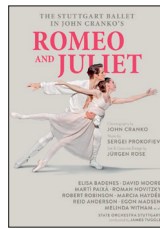


Bajo el título tan propio del género como "Pas de Deux", este producto bien confeccionado ofrece pasajes a dúo de los más importantes ballets en sus mejores coreografías y bailarines, todo desde la Royal Opera House.

PAS DE DEUX. Duetos de Ballets de la Royal Opera House. Orchestra of the Royal Opera House.

Opus Arte OA1118D • DVD • 133' • DTS

★★★★



Representación desde la ópera de Stuttgart en mayo de 2017 del ballet de Prokofiev, que recibe una de sus modernas y mejores adaptaciones, con la visión coreográfica de John Cranko y una muy solvente interpretación musical.

ROMEO Y JULIETA. The Stuttgart Ballet. State Orchestra Stuttgart / James Tuggle. Coreografía, John Cranko.

CMajor 801008 • 2 DVD • 220' • DTS

★★★★



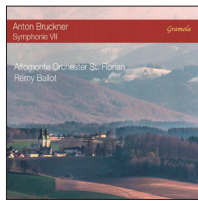
Esta primera entrega de la colección dedicada al coreógrafo Frederick Ashton rinde homenaje a lo mejor de su estancia londinense en el teatro de Covent Garden, con algunos ejemplos de su arte inagotable y la española Tamara Rojo como star.

THE FREDERICK ASHTON COLLECTION (Vol. 1). Tamara Rojo. Orchestra of the Royal Opera House / E. Plasson, B. Wordsworth.

Opus Arte OA1280BD • 3 DVD • 355' • DTS

★★★★P

Orquestal



Casi concluida la integral de las Sinfonías de Anton Bruckner por Rémy Ballot, le toca turno a la gloriosa *Séptima*, en una por momentos intensa y sólida interpretación in vivo de 2018 en San Florián.

BRUCKNER: Sinfonía n. 7. Altomonte Orchester St. Florian / Rémy Ballot.

Gramola 99189 • SACD • 73'

★★★★★★S

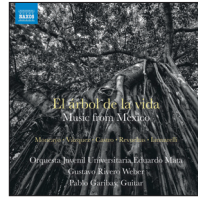


Dos conciertos presiden este registro con intérpretes de prestigio, el *Double Concerto "Dialogue"* y el *Clarinet Concerto*, en sendas primicias mundiales, que remarcan el carácter ecléctico de su autor.

GOMPPER: Double Concerto "Dialogue". Clarinet Concerto. W. David, violín. T. Gill, violonchelo. M. Norsworthy, clarinete. Royal Philharmonic / E. Siffert.

Naxos 8.559835 • DDD • 62'

★★★★



Algunas de las obras orquestales más conocidas de México, como *Huapango* o *La Noche de los mayas*, se encuentran recogidas en este disco, con la entregada Orquesta Juvenil Universitaria Eduardo Mata.

EL ÁRBOL DE LA VIDA. Música desde México. MONCAYO, REVUELTAS, CASTRO... P. Garibay, guitarra. Orq. Juvenil Universitaria Eduardo Mata / G. Rivero Weber.

Naxos 8.573902 • DDD • 66'

★★★★



Tres programas de la United States Marine Band dirigidos por Gerard Schwarz, con obras de Holst, Hindemith, Sousa, etc. Un auténtico espectáculo para banda, pero repetitivo.

AMERICA'S ALL-STAR BAND. Obras maestras para Banda Sinfónica. United States Marine Band / Gerard Schwarz.

Naxos 2.110589 • DVD • 170' • PCM

★★★/★★★★

Piano



Los *Cinco Preludios frágiles Op. 1* provienen directamente de Debussy, y desde esta obra parte esta integral necesaria de la obra de Laurié, que Koukl defiende con algo más que solvencia en este primer volumen.

LOURIÉ: Obras completas para piano (vol. 1). Giorgio Koukl, piano.

Grand Piano GP737 • 65' • DDD

★★★★



Estas primeras grabaciones mundiales del compositor noruego Joahn Kvandal muestran la influencia de Bartók o Messiaen, pero incluyen su propia naturaleza y el melodismo del folclore noruego. Buenas interpretaciones.

KVANDAL: Obra completa para piano. Joachim Knoph, piano.

Grand Piano GP739 • 71' • DDD

★★★★

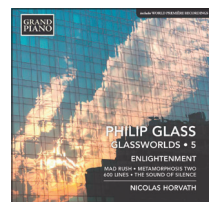


En la "degenerada" Alemania de 1930 Walter Jacobi era un reconocido acordeonista y saxofonista, pero también composita, y esta es una amplia muestra de sus curiosas obras para piano con una soberbia Tatjana Blome.

JACOBI: Obras para piano. Tatjana Blome y Holger Groschopp, piano.

Grand Piano GP726-7 • 2 CD • 105' • DDD

★★★★



*Mad Rush* y el arreglo del propio Glass de su *The Sound of silence* son las dos obras principales del disco, que concentra el espíritu del compositor, pero que Horvath sabe diferenciar para escapar del estatismo del estilo.

GLASS: Obras para piano (vol. 5). Nicolas Horvath, piano.

Grand Piano GP745 • 73' • DDD

★★★★

OPUS ARTE



ROYAL  
OPERA  
HOUSE

THE ROYAL BALLET



*Música*

DIRECTA

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

# WOOLFE WORKS

CHOREOGRAPHY WAYNE MCGREGOR

MUSIC MAX RICHTER

ORCHESTRA OF THE ROYAL OPERA HOUSE

CONDUCTOR KOEN KESSELS



## ...Y LEONARD BERNSTEIN DIJO: "HÁGASE LA LUZ"

Con algo de retraso, pues el pasado verano conmemoramos los cien años de su llegada a este mundo, aterriza en nuestro país una de esas series de culto que marcaron musicalmente a toda una generación de oyentes. Por fin se han traspasado a DVD los míticos "Conciertos para jóvenes", que protagonizará un lozano Leonard Bernstein en estado de gracia y elocuencia, junto a su esposa orquestal, la Filarmónica de Nueva York. En nuestro país se pudieron ver hace años gracias a Canal Plus, a lo que se le unió en 2004 la publicación de "El maestro invita a un concierto" (Siruela) donde se daban cabida a quince de los textos más significativos. Desde 1958 hasta 1972 este profesor nato, uno de los músicos más influyentes del siglo pasado, regaló a la cadena norteamericana CBS nada menos que 53 conciertos retransmitidos en directo a toda la nación, donde los sonidos inmortales de los clásicos se fusionaban con la chispeante oratoria del presentador, en unas alocuciones cercanas y amoldadas a los espectadores más jóvenes de la casa (es delicioso verle interactuar con la chavalería metiéndoselos en el bolsillo con un simple chasquido de dedos). Aunque bien es cierto que se pueden disfrutar de estos programas didácticos a cualquier edad, pues viéndole y, sobre todo, escuchándole, resulta muy difícil no mutarse en ferviente melómano.

Ese amor apasionado por la música y sus grandes creadores, las seductoras dotes pedagógicas, además de su magnética y vivaz personalidad a la hora de explicar la música y sus misterios, se colaban a través de las ondas electromagnéticas en los hogares de esa América que intentaba enterrar el macartismo, batallando por entonces contra la segregación racial. Hasta 1962 las retransmisiones se desarrollaron en el Carnegie Hall, trasladándose ese mismo año al recién inaugurado Philharmonic Hall, lo que hoy conocemos como el David Geffen Hall, residencia habitual de la Filarmónica de Nueva York en el Lincoln Center.

Unos tiempos gloriosos aquellos en los que la televisión radiaba valores educativos y formativos, que hoy por desgracia han sido exterminados en favor del "tontismo" y la ignorancia más zafia. La tele servía para hacer personas más cultas, y por tanto más libres e inteligentes, algo quizá demasiado peligroso para los que manejan los hilos



"Los niños entienden mejor la música de Mahler que los adultos", afirmaba un Bernstein desafiante antes de sumergirlos en el final de *La canción de la tierra*.

político-económicos. Solo Bernstein y su privilegiada labia era capaz en pleno 1959 o 1960 de sacar pecho ante la chiquillería, consiguiendo embobarlos en la escucha del *Concierto para orquesta* de Bartók, el *Preludio de Tristán* o explicarles con atino (aprovechando su centenario) quién demonios fue Gustav Mahler (sin duda, junto al revelador "¿Qué significa la música?", o el divertido "El humor en la música" uno de los mejores episodios de la serie).

"Los niños entienden mejor la música de Mahler que los adultos", afirma desafiante antes de sumergirlos en el final de *La canción de la tierra*. Y es que el massachusettsense cose con hilo fino todas las partituras que nos presenta, dando sentido y forma a la rica exposición discursiva.

### Océano de sabiduría

Este primer volumen, que pronto tendrá su continuidad con otro pack de 6 compactos más, está formado por 7 DVD que ofrecen nada menos que 16 horas de grabaciones. A estas alturas sobra decir que entre los subtítulos ofertados no tiene cabida nuestro idioma. Temporalmente arrancan un 18 de enero de 1958, extendiéndose hasta marzo de

1964. 17 capítulos en total de casi una hora de duración, que poco importa que técnicamente provengan de los tiempos de las cavernas televisivas (tres de ellos están dedicados a los entrañables "jóvenes intérpretes" donde podemos descubrir a un veinteañero Seiji Ozawa, recién nombrado director asistente de la formación neoyorquina, enfrentándose a la *Obertura de Las Bodas de Fígaro*). Lo verdaderamente importante está en el interior y no en el envoltorio.

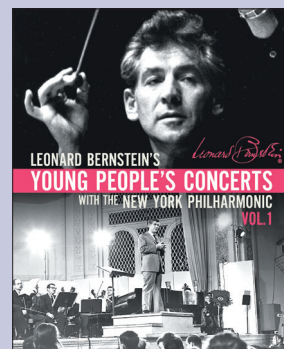
Eso sí, podemos comprobar cómo año tras año las retransmisiones mejoran técnicamente en imagen y sonido, algo que provoca desconcierto a veces, como cuando el presentador tiene que pelearse con el interminable cable de un micrófono que no deja de hacerle la zancadilla. Es una gozada ver a Lenny danzar sobre el pódium, transmitiendo felicidad, mientras dirige esas obras que amó más que a su propia vida, radiante con ese flequillo a lo Elvis, que lo emparentan con las estrellas del rock & roll.

A las explicaciones, divagaciones y comentarios siempre acertados y divertidos del maestro (su nutritivo sentido del humor brilla en cada uno de los programas), se le unen frag-

mentos completos de algunas de las piezas desgranadas (¡qué gran disfrute es verle dirigir el *Bolero!*). De ahí que, gracias a su ímpetu y dinamismo, Bernstein salte de la batuta al piano para explicar un pasaje o utilice la propia Filarmónica como si de un sonajero de bebé se tratara (la batuta es la tiza y la orquesta su particular pizarra). Una agrupación en la que se pueden divisar entre el prehistórico blanco y negro a primeros atriles legendarios como: John Corigliano (concertino y progenitor del célebre compositor que curiosamente participaba entonces como guionista), el gran Stanley Drucker (clarinete), el húngaro Laszlo Varga (cello) o el longevo violista William Lincer.

Los textos y guiones (con el tiempo Bernstein no necesita echar mano del papel escrito, atreviéndose incluso a improvisar) poseen por sí mismos una vertebrada solidez, muy bien estructurados y repletos de ingeniosos ejemplos sonoros, que los convierten en genuinos adiestramientos sobre el arte musical. La riqueza de sus comentarios y su audacia al mezclar lo erudito con lo popular, lo divino con lo profano, así como entrelazando la música con las demás artes, dejará satisfecho tanto al oyente de andar por casa, como al más aventajado. Solo con el arma de su verborrea era capaz de evangelizar musicalmente a cualquiera que se pusiera por delante. Es lo que tiene ser un Dios, que cuando lo desean son capaces de hacer surgir la luz para nosotros.

Javier Extremera



Leonard Bernstein's Young People's Concerts with the New York Philharmonic Vol. 1.

CMajor 800208 • 7 DVD • 943' • 4:3 • PCM • Subtítulos: Inglés, Alemán, Italiano, Japonés y Coreano.





NAXOS

DVD  
VIDEO

WIENER STAATSOPER  
LIVE

MANUEL LEGRIS'  
**LE CORSAIRE**  
ADOLPHE ADAM



ROBERT GABDULLIN — MARIA YAKOVLEVA  
WIENER STAATSBALLET  
BALLET DIRECTOR MANUEL LEGRIS  
ORCHESTER DER WIENER STAATSOPER  
VALERY OVSIANIKOV

**fra** CINEMA  
MUSICA  
PRODUCTIONS  
DISTRIBUTION  
François Roussillon & Associés

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



## LA MESA DE ABRIL

**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...



### LUIS GAGO Crítico, editor y traductor

*Pelléas et Mélisande* / Claude Debussy  
*Elektra* / Richard Strauss  
*Jenufa* / Leos Janáček  
*Wozzeck* / Alban Berg  
*Doktor Faustus* / Ferruccio Busoni  
*Mathis der Maler* / Paul Hindemith  
*The Rake's Progress* / Igor Stravinsky  
*Elegy for Young Lovers* / Hans Werner Henze  
*Le Grand Macabre* / György Ligeti  
*Saint François d'Assise* / Olivier Messiaen

### DAVIDE LIVERMORE Director de escena

*Billy Budd* / Benjamin Britten  
*The Cave* / Steve Reich  
*Turandot* / Giacomo Puccini  
*The Rake's Progress* / Igor Stravinsky  
*Tommy* / The Who  
*Candide* / Leonard Bernstein  
*Nixon in China* / John Adams  
*Kiss me Kate* / Cole Porter  
*Dead Man Walking* / Jake Heggie  
*Jesus Christ Superstar* / Andrew Lloyd Webber

### JOAN MATABOSCH Director artístico del Teatro Real

*Pelléas et Mélisande* / Claude Debussy  
*Wozzeck* / Alban Berg  
*The Passenger* / Mieczyslaw Weinberg  
*Peter Grimes* / Benjamin Britten  
*Jenufa* / Leos Janáček  
*Le Grand Macabre* / György Ligeti  
*Moses und Aron* / Arnold Schoenberg  
*Into the Little Hill* / Georges Benjamin  
*Saint François d'Assise* / Olivier Messiaen  
*Lear* / Aribert Reimann

### CHRISTINA SCHEPELMANN Directora artística del Gran Teatre del Liceu

*Salome* / Richard Strauss  
*Turandot* / Giacomo Puccini  
*Porgy and Bess* / George Gershwin  
*Wozzeck* / Alban Berg  
*West Side Story* / Leonard Bernstein  
*Lady Macbeth de Mtsensk* / Dmitri Shostakovich  
*Peter Grimes* / Benjamin Britten  
*Einstein on the Beach* / Philip Glass  
*Lear* / Aribert Reimann  
*Powder her Face* / Thomas Adès

## SOBREMESA




Para celebrar el noventa aniversario de RITMO, seguimos escogiendo algunos de los géneros esenciales de la música en el siglo XX, este mes de abril con la ópera, del que rescatamos, con ciertos retoques y afirmaciones, la publicada en septiembre de 2016, con los mismos invitados a la mesa.

El ecléctico siglo XX otorga a la escenografía parte fundamental de la creación y desarrollo en la ópera, que en multitud de casos han quedado ineludiblemente unidas, formando tándem inseparable por años (es decir, Philip Glass y Robert Wilson, por ejemplo). Este detalle no ha pasado inadvertido para nuestros comensales, que no han dejado de lado cualquier género ligado a la ópera, nunca más diversificada en el siglo XX que en cualquier otro momento. Hay que detallar que tanto Christina Scheppelmann como Luis Gago confirmaron sus listas, añadiendo este último que es igual de válida ahora que hace tres años. Por su parte, Joan Matabosch sí ha realizado algún cambio, quizá dándonos alguna pista de futuras óperas en el Teatro Real, quizá inmediatas en la próxima temporada...

En todo caso, centrémonos en las elecciones, que dejan a *Wozzeck* como la ópera clave del siglo, con tres votos. También con tres elecciones está Britten, dos para *Peter Grimes* y una para *Billy Budd*. Tenemos también dos Strauss (*Salomé* y *Elektra*, nada del resto de sus creaciones...), dos Puccini con *Turandot*, dos *libertinos* de Stravinsky o dos *Mélisande* de Debussy, platos de alta cocina. También está Janáček con su *Jenufa* por partida doble, cómo no, y la sorpresa de tener dos Bernstein (*West Side Story* y *Candide*), que consolida al compositor frente al glorioso intérprete. Y dos también para *Lear* de Reimann, *El gran macabro* de Ligeti o *San Francisco* de Messiaen (a cambio, esta vez se ha quedado fuera Zimmermann y sus *Soldados*...).

Como debe ser, no faltan Schoenberg, Gershwin (¡bravo!), Busoni, Hindemith, Weinberg y Benjamin (que entran esta vez) o Henze, todos con una selección. También nombres menos *habituales*, cocina exótica como Steve Reich, "The Who", John Adams, Cole Porter, Jake Heggie, Andrew Lloyd Webber, Philip Glass o Thomas Adès, algunos, más o menos, presentes en los teatros.

Les invitamos a opinar y a que nos revelen sus elecciones sobre sus óperas del siglo XX, que pueden hacerlo en Twitter, citando siempre nuestra cuenta:

 @RevistaRITMO

# Nacho Rodríguez

## Director de la Asociación de Grupos Españoles de Música Antigua, GEMA

por Andrea González

### ¿Cómo comenzó en la gestión musical?

En mi caso de manera más bien accidental. Tocaba el cambio periódico cada tres años en la directiva de GEMA y hacía falta que alguien se animara a arrimar el hombro en ese momento, así que aún no sé muy bien cómo, pero aquí acabé.

### ¿Qué personajes le han influenciado más?

Desde el punto de vista de gestión de una asociación similar, el equipo anterior, con Alicia Lázaro a la cabeza (y siempre echando una mano cada vez que hace falta) ha sido una referencia, aunque sólo fuera por su tesón y entrega.

### ¿Qué significa la música para usted?

Decir que "todo" es un tanto extremo y suena tópico; pero, como músico práctico que soy por encima de todo, cuando sufrí un accidente que me tuvo unos años inactivo, pude comprobar que fue ella la que me dio la energía para recuperarme.

### ¿Tiene el público más interés en escuchar a los intérpretes o al repertorio?

Vivimos en una época de imagen y marketing muy acusados; no cabe duda que a grandes niveles, los intérpretes. Pero por fortuna, en la Música Antigua hay tantas joyas aun apareciendo, que el repertorio sigue compartiendo importancia. 50%.

### ¿Es suficiente la música en estado puro o el público pide más estímulos que enriquezcan su experiencia de concierto?

Es un debate que ya va siendo habitual, y no tiene una única solución. No cabe duda que si la experiencia musical es verdaderamente buena, no necesita aditivos. Pero es cierto que para un primer contacto, valores añadidos bien pensados ayudan.

### Algunas ideas que ya haya puesto en práctica en esta línea...

Me encanta contactar con el público y romper la cuarta pared, y puede bastar algo tan sencillo como unas palabras bien usadas para crear esa complicidad. Pero algunas integraciones música/escena contemporánea han sido inolvidables...

### Qué le parecen los conciertos por streaming, ¿son una estrategia positiva o negativa para los auditorios?

Creo que aquí hay aún un campo de desarrollo importante a futuro. Como sustitución, nunca serán lo mismo. Pero como presencia social, como manera de llegar a más gente y como complemento, creo que son una buena apuesta.

### ¿Qué cambios ha vivido en la gestión musical durante los últimos años?

Me preocupan más (en el sentido de que aún no hay una idea común al respecto) los que están por venir. En encuentros internacionales como Classical:Next se habla continuamente de los nuevos modelos, sin llegar nunca a conclusiones finales.

### ¿Puede compartir alguna anécdota que le haya metido en un aprieto?

Soy muy mal fisonomista. Un desastre con las caras. Y presentarte a alguien de nuevo dos veces en un mismo día (cierto que en un ambiente de muchísima gente nueva) no resulta muy cómodo... Afortunadamente se quedó en unas risas.

### ¿Cuál es su gran objetivo a largo plazo?

Me quedan pocos meses al frente de GEMA... Pero hay dos objetivos en los que me gustaría seguir colaborando: seguir mejorando el reconocimiento internacional de nuestros grupos y conseguir un sistema de ayudas equiparable al del extranjero.

### ¿Y su motto en la vida?

Saber poner la ambición en su sitio. Ser feliz en donde se esté, pero con la mirada siempre cerca del horizonte, siempre creciendo. Eso sí: sin pisar jamás a nadie.



Andrea González es gestora musical, pianista, pedagoga y divulgadora.  
[www.andreagonzalezperez.com](http://www.andreagonzalezperez.com)

Este mes, Andrea entrevista a Nacho Rodríguez, presidente de GEMA, director de Los Afectos Diversos y profesor en la Escuela Superior de Canto de Madrid.

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

Nacho Rodríguez en @NachoRodriguezF

GEMA en @GEMAsociacion

### Un consejo para los jóvenes músicos que quieren abrirse camino en la industria musical...

Ante todo paciencia, hay momentos muy desesperantes. Pero lo importante es conocerse bien y entender qué tiene uno que aportar a lo que ya hay. Y eso a veces lleva años (frecuentemente). Ir paso a paso, de manera sólida.

### ¿Cuál es la clave para que una propuesta musical sea contratada por una sala de conciertos de cierto renombre?

Ojalá tuviera la respuesta... Siendo un poco incorrecto, diría que hay dos caminos: uno, el ofrecer muy buena calidad e ideas muy bien definidas y sólidamente construidas. El otro es hacer mucho ruido (mediático). Ambas cosas se ven.

### ¿Qué mensaje le daría a los políticos encargados de la gestión cultural de nuestro país?

Que miraran un poco más a nuestro entorno. Francia, sin ir más lejos, tiene un apoyo a la cultura que hace que sea muy difícil competir con sus grupos en cuestiones de gestión, apoyos financieros... Queremos internacionalizarnos, los políticos nos animan a ello, tenemos el talento; pero sin el soporte es muy difícil.

### ¿Cree que la gestión musical en España podrá en algún momento contar con más patrocinio privado como ocurre en EE.UU?

Estamos abocados a ello, pero hay que hacer una matización: cuando nos venden que en EE.UU la iniciativa privada es lo fundamental se olvida la enorme desgravación que aporta allí el estado. Sin un verdadero apoyo fiscal es imposible.

### ¿Qué importancia tiene la educación en nuestra vida musical?

Soy también docente, así que tocas uno de mis puntos débiles. Importancia ¿qué tiene, o que debería tener? Porque falta tanto por hacer... Y sin embargo, olvidamos que exportamos muchos músicos, de los países que más. ¡No todo es malo aquí!

### Las líneas más importantes de su filosofía en la gestión musical...

La labor de GEMA no es la típica de gestión musical, en nuestro caso es más la de apoyo a los grupos, al sector de la música antigua al competo, realmente. En tres palabras: visibilización, internacionalización, interlocución (con la administración).

### ¿Hay suficientes profesionales del sector musical gestionando las instituciones musicales o se debería profesionalizar todavía más?

No hace tanto que se ha comenzado a profesionalizar el sector de la gestión en España, por lo que hay muchas quejas por intrusismo, pero al mismo tiempo, la experiencia es un grado... Imagino que veremos avanzar el sector bastante rápido.

### Si no trabajara en este campo, ¿qué le gustaría hacer?

En mi caso es algo temporal, y sólo parcial. Por supuesto: nunca he dejado ni dejaré de ser músico. Aunque adoro también la docencia. En el fondo tiene mucho que ver con mi labor como director (transmitir tu visión a un grupo de gente).

### ¿Por qué recomendaría ir a un concierto?

Porque aunque los discos, Spotify o YouTube sean una fuente de conocimiento, nada iguala la experiencia del directo, de verdad. Y no es un tópico. Y si pudiéramos añadir el contacto público/intérprete tras el concierto, como en Alemania, aún mejor.

### Una pregunta para el público...

¿Por qué no dejarse sorprender? En España tenemos costumbre de volver y volver sobre ciertos repertorios, pero ¿por qué no fiarse del programador del ciclo que tengan cerca y dejar que nos sorprenda con propuestas que quizá nos enamoren?



PABLO F. JIMÉNEZ



# LA GRAN ILUSIÓN

por Pedro González Mira

Roma, barrio abierto

Parece increíble, pero se sigue escribiendo y opinando sobre *Roma*, de Alfonso Cuarón, como si la película se hubiera visto por primera vez ayer. Y es que entre las gentes sensibles a creaciones tan singulares como esta late un cabreo sobre el que parece necesario debatir. Ha habido paisanos a los que no les ha gustado esta absoluta e indiscutible obra maestra. Pero, afortunadamente, todavía quedamos muchos a los que no nos da ningún corte decir que memos los ha habido siempre. O lo que es peor: ignorantes. O mucho peor, no tan ignorantes pero sí expertos manejadores de éticas y hasta estéticas en función de una política de vía estrecha. Lo que nos cabrea no es que haya gente a la que no le haya gustado el film; lo que nos enfada son las razones que se dan cuando se emiten esas opiniones, en casi en todos los casos rozando lo espurio, cuando no defendiendo intereses de clase de baja estofa. Y también, claro, nos solivianta las consecuencias de ello.

Los que manejan la industria del cine en Hollywood, Spielberg a la cabeza, emitieron ya su veredicto al otorgar el óscar de este año a la aseada *Green Book* (y no a Viggo Mortensen, de lo poco realmente interesante que

tiene este *remake* del más celebrado y dulce Capra) y no a la que tenían que haber premiado por ser abismalmente mejor que cualquier otra en liza, por el simple hecho de que va a ser mucho más vista porque su línea de distribución la define una plataforma de televisión. Cuarón, no obstante, ya había tomado medidas y se había subido a una camioneta para exhibirla por todo el país (su país, claro) sin que a nadie le costara un peso. La lucha ya había empezado antes, pero sus excelencias los académicos no se cortaron, y la relegaron a los premios de consolación, dejando

además fuera a la otra película de la temporada de verdadera importancia estética que quedaba entre las premiadas, *Cold War*. Lo entiendo. Defienden lo suyo: ¿por qué razón iban a ser justos con el mexicanito, al que ya habían reconocido en una película mucho más decente como *Gravity*: *America first*...

Pero lo que ya me parece más incomprensible es que algunos críticos y cinéfilos no hayan entendido nada. Creía yo que en esto del cine se había avanzado más que en esto de la música, un aspecto de la creación que sigue inexorablemente sin andar un centímetro. Y en ese sentido estamos ante un paradigma, pues hay en *Roma* ensayado todo un nuevo lenguaje conversor de los sonidos que emite la naturaleza humana, transformándolos en una auténtica avalancha de pequeñas



Sony Classical ha editado la BSO de *Roma*, "una delicia de música que va por detrás de un discurso en imágenes de una película que en absoluto lo es".

y en apariencia leves imágenes, cuya acumulación producen un auténtico resumen-síntesis de lo que es el mundo inmediato en el que habitamos. No el mundo de las grandes cosas, sino el de la vida que vivimos, todos, los que están abajo, los de la tierra media y los que mandan y deciden.

Cuarón sitúa a todos ellos en su sitio y nos los muestra. Punto y final. O no; porque a todo eso superpone una música que es la anti-pedantería absoluta, es decir, nada nuevo sino todo aquello que se escuchaba en México DF en 1970; en sus calles, en los cafés, en los coches. Los boleros de Javier Solís; a Rocío Dúrcal cantando *Más bonita que ninguna*; a Juan Gabriel o Lupita d'Alessio; a Pérez Prado y su orquesta haciendo míticos mambos como el inefable *Corazón de melón*; a Angélica María cantando *Cuando me enamoro*, una canción que en la España de la época la cantaban hasta los gatos; el irrepitible *Mammy blue* de Roger Whittaker o la mismísima *Casa del sol naciente* con Javier Bátiz; o los pringosos coros de Ray Conniff en *Those were the days*.

La caverna pedante se rebelará. Y dirá que toda esta música es irrelevante. Seguirá sin entender nada. La banda sonora que sirve a este milagro de película es solo una excusa; un harapiento telón de fondo hecho de diminutas joyas de la música urbana de aquel México de los más tremendos años del PRI y de sus amigos y enemigos. Es la música que escuchó Cuarón en su infancia; en su luminosa infancia feliz; en la oscuridad de su infancia. Una delicia de música que va por detrás de un discurso en imágenes de una película que en absoluto lo es. Ni plástica, ni dramáticamente. Porque sus colores en blanco y negro son de otro mundo.

"La banda sonora que sirve a este milagro de película es solo una excusa; un harapiento telón de fondo hecho de diminutas joyas de la música urbana de aquel México de los más tremendos años del PRI y de sus amigos y enemigos. Es la música que escuchó Cuarón en su infancia; en su luminosa infancia feliz; en la oscuridad de su infancia"

# DOKTOR FAUSTUS

por Álvaro del Amo

El personaje y su caricatura

Vuelve *Falstaff* al Teatro Real (del 23 de abril al 8 de mayo), un título justamente apreciado como el testamento del prodigioso operista, que se despidió del género que reinventó con una *commedia lirica*, una forma que intentó con poca fortuna en su segunda ópera, la muy extraña *Un giorno di regno*, que muy poco tiene que ver con el estilo que el joven compositor había ya establecido en el inaugural *Oberto, Conte di San Bonifacio*; una supuesta rareza que acabará siendo valorada como el inicio muy reconocible de un autor que ya se manifiesta como tal.

Muy justamente se ha alabado también el libreto de Arrigo Boito, que según Charles Osborne, en su libro con frecuencia citado, asegura que el literato llega a superar el logro de su *Otello*, pues consigue mejorar muy notablemente la comedia de Shakespeare de donde parte, convirtiendo mala prosa en buen verso, suprimiendo los chistes malos y logrando una caracterización mejor perfilada de las distintas personas del drama.

Así se acepta y se disfruta esta obra que, sin embargo, no deja de mostrar unas carencias, quizá sutiles, pero que impiden conceder al fresco y vitalista testamento verdiano

el título de obra maestra indiscutible. El propio Verdi, que enseguida apreció el trabajo de Boito, reconocía que en realidad la acción terminaba cuando el gordo seductor acaba arrojado al Támesis envuelto en una colada, al final del acto segundo, cuya prolongación en un acto tercero no añadía nada esencial a la acción.

Pero la carencia principal del *Falstaff* verdiano hay que buscarla en el tratamiento del personaje. Otelo y Macbeth, los otros héroes

que nacieron en Shakespeare, conservaron en sus versiones operísticas un carácter que el bueno de Sir John ha perdido en la ópera. La literatura no ha sido atendida, simplificando hasta el esquematismo de la caricatura a una figura literaria que para el crítico Harold Bloom alcanza la misma categoría de Hamlet. Dice Bloom, apasionado y contundente en su libro *Shakespeare (la invención de lo humano)*: "El héroe-villano de *Las alegres comadres de Windsor* es un impostor sin nombre disfrazado del gran Sir John Falstaff". Para Bloom lo único que salva la comedia original es haberse convertido en la base del *Falstaff* de Verdi. Porque en *Las alegres comadres de Windsor*, "Falstaff es vejado, engañado, tratado como un trapo sucio, apaleado, quemado, pinchado, burlado insultado, y lo peor de todo, se muestra arrepentido y didáctico. Es horrible".

Harold Bloom suscribe la cita de A.C. Bradley en su abominación de la caricatura del personaje de la comedia que sirvió de base a la ópera de Verdi. Aunque Boito se inspiró también en fragmentos de las obras donde la figura del personaje alcanza su plenitud, las exigencias argumentales



*Falstaff mit Zinnkanne und Weinglas (Falstaff con jarra de estaño y vaso de vino)*, óleo de Eduard von Grützner (1846-1925).

le obligaron a basarse sobre todo en la criticada comedia de las comadres crueles.

La obra de Verdi se justifica por sí misma. Una música refinada al servicio de una acción ágil; parece contar con la complicidad del oyente y espectador, que agradece el último regalo del compositor que tanto ha conmovido y deleitado a audiencias distintas a lo largo de medio siglo. Se perdona con facilidad tanto el carácter más bien mecánico de la acción como el esquematismo del grupo de criaturas convencionales. Pero quizá muchos oyentes y espectadores hayan lamentado ante el jocoso testamento el aspecto caricaturesco del gordinflón presumido, cuya humanidad intermitente acaba siendo sepultada bajo las mañas de un parásito egoísta.

En gran parte de las óperas de Verdi, los personajes que llegaban de la literatura han conservado tanto su carácter como el drama al que el literato les había sometido. Falstaff es una desconcertante excepción. Tampoco la moraleja final contribuye, con el tópico de que todo en el mundo es burla, a reconciliarse de todo con Sir John, quien visitó la música renunciando a la literatura.



*Falstaff*, ópera en 3 actos de Verdi.  
Teatro Real de Madrid, del 23 de abril al 8 de mayo.

"Verdi enseguida apreció el trabajo de Boito, pero reconocía que en realidad la acción terminaba cuando el gordo seductor acaba arrojado al Támesis envuelto en una colada, al final del acto segundo, cuya prolongación en un acto tercero no añadía nada esencial a la acción"





La emoción de los instrumentos musicales desde dentro: el viento-madera

**N**os adentramos en el fascinante mundo de las boquillas, llaves, cañas... En el territorio donde una columna de aire, impulsada por la acción del soplo humano, vibra en el interior de un tubo (madera o metal) para salir disfrazada de maravillosas notas, de música. Explicado así no tendría mayor misterio, pero, si se ahonda en el detalle, son fascinantes las peculiaridades que salen a la luz. ¿Por qué la flauta travesera o el saxofón forman parte de la familia del viento-madera? ¿Cuál es el secreto de una buena caña?... Desde los primitivos huesos de reno y antiguos tubos de arcilla, caña o tierra, son innumerables los tipos de flautas que han surgido.

Un momento crucial fue el paso de la flauta de pico a la travesera de madera (*flute allemande* o suiza), y su obligada adaptación al complejo sistema de llaves, creado por Theobald Böhm, que desembocó inevitablemente en los modelos en alpaca, metal, oro, plata e, incluso, platino. La longitud media de una flauta es de unos 68/70 cm., siendo el diámetro del tubo de 19 mm., y oscilando su peso entre los 560 gr. de una de alpaca y los 980 gr. de una de oro de 18 quilates. El plateado se obtiene electrolíticamente con productos especializados que le dan ese brillo tan personal y luminoso.

En los últimos años se ha afianzado el modelo en granadilla, una madera muy oscura, ligera y de sonido penetrante, reforzada con espigas de plata para que no se agriete. La flauta está compuesta por unas ciento cincuenta piezas, entre ellas el bisel, una placa metálica batiente por donde atraviesa el aire, y las llaves que, ancladas a los resortes gracias a unos tornillos, llevan incrustados los fieltros que obturan los agujeros para que el aire no se escape.

El resto de los instrumentos de viento-madera son los considerados "de caña", de lengüeta simple y lengüeta doble. Entre los primeros, el clarinete y el saxofón. Son muchos los que se preguntan el por qué del saxofón

dentro de la familia del viento-madera, cuando su cuerpo, sistema de llaves o soporte de las almohadillas son de latón y, a veces, de oro, plata o bronce recubiertos con laca acrílica para evitar la oxidación. La respuesta hay que encontrarla en la caña y la boquilla. Las mejores cañas parecen derivar de la planta mediterránea *Arundo donax*, muy similar al bambú.

Es conveniente mantenerlas

unos dieciocho meses en reposo para ser posteriormente talladas; las hay también en fibra de vidrio y plástico, más duraderas, pero con peores prestaciones sonoras. La caña se acopla a la boquilla, que debe ser cuidada con el máximo rigor para no sufrir daños (se deben evitar golpes y cuidar el secado de la humedad interior producida por la saliva).

La gama de boquillas es extensa: de olivo, granadilla, ebonita, baquelita, resina, caucho, porcelana e, incluso, cristal. El clarinete, elaborado tradicionalmente en boj, ébano o granadilla, arce o marfil, unas maderas con muy buena absorción, puede elaborarse también en un material como la ebonita, una mezcla de caucho y azufre. Con una longitud media de 63 cm., el clarinete posee, en palabras de Berlioz, "una preciosa facultad de producir efectos de lejanía, el eco, el eco del eco, el sonido crepuscular". Se distinguen dos tipos de tubo: el alemán, con taladro cilíndrico que permite un bonito timbre en la zona medio-grave, y el francés, con taladro cónico hacia la campana, con una sonoridad más pimpante.

"Con una longitud media de 63 centímetros, el clarinete posee, en palabras de Berlioz, 'una preciosa facultad de producir efectos de lejanía, el eco, el eco del eco, el sonido crepuscular'"



WARNER CLASSICS

Emmanuel Pahud es considerado por muchos como "el rey de la flauta".

Los instrumentos de lengüeta doble incluyen el oboe, el corno inglés, el fagot y el contrafagot. La caña se dobla y se corta por el pliegue para formar dos palas que vibrarán tras entrar en contacto con los labios y con el aire insuflado. En el caso del oboe, la caña debe atarse con un hilo de nailon a un tudel de latón, pieza adaptada a un corcho encargado de unir esta sección con el cuerpo del instrumento. Para el intérprete, elegir y elaborar la mejor caña supone un ritual cuasi místico: no hay una caña mejor que otra y cada una se adapta de la mejor forma a las necesidades del solista. El tubo del oboe, de sección cónica y unos 64 cm. de longitud, está construido en madera de ébano asiático y/o americano o en granadilla africana, mezclada con fibra de carbono y resina, unos materiales que permiten mostrar una "voz" llena de amor y melancolía. El resto de las piezas son puramente metálicas: tornillos, muelles, aro, palanca, varilla de ajuste...

En el caso del corno inglés, el tudel de latón o alpaca con baño en oro o plata no va insertado en el corcho. Y llegamos al fagot, ese instrumento que sobresale por encima del conjunto orquestal como una especie de chimenea musical. Se diferencian dos modelos: el *basson* francés (Buffet), de brillante sonoridad en los agudos, fabricado en palo de rosa y, a veces, ebonita, lo que favorece su adaptación a altas temperaturas, y el modelo alemán (Heckel), realizado en arce, granadilla o ébano, con doble sección cónica y un pabellón plano, culminado con un aro de marfil; destaca, como elemento singular, la larga tudelera ondulada de latón, oro o plata que une el tubo con la boca del fagotista.

Cabe resaltar la capacidad de toda la sección de viento-madera para lograr una "dulzura colectiva" fuera de toda duda, a pesar de sus diferencias tímbricas, y el empaque logrado con el resto de las familias. Un claro ejemplo sería el quinteto de viento, formado por las cuatro maderas más la trompa. El viaje continúa...

Alessandro Pierozzi en   
@biblioalex70

# INTERFERENCIAS

por Ana Vega Toscano

Invitación a la música

Todo un universo sonoro plagado de pájaros, instrumentos musicales, relojes. Aves que parecen asistir ensimismadas a la música que interpretan Venus y un pequeño amorcillo: ambos están cantando y ella, además, se acompaña con el laúd, mientras que desde la pared un cuadro con Orfeo apaciguando a las fieras nos recuerda que la música penetra como ningún otro arte en el mundo de los misterios.

Orfeo, mito musical por excelencia en nuestra cultura, es un símbolo que no podía faltar en esta alegoría de *El Oído* del Museo del Prado, justamente famosa, estudiada y comentada, que pertenece a la serie de los sentidos pintada por Brueghel el Viejo y Rubens. El detallismo de toda su presentación nos abre al mundo del sonido, con una parada especial y esencial en la música en sentido más estricto, pero abierta ya a la apreciación de otras realidades sonoras, como son los pájaros por un lado y la caza por otro.

Precisamente dos fuentes sonoras especialmente interesantes desde el punto de vista del madrigalismo, en su búsqueda de imitar los sonidos de la realidad, recursos tan característicos en la música de la época que preludian nuestro actual concepto de paisaje sonoro. De ahí esa profusa presencia de todo tipo de cuernos, trompas e instrumentos de señales, que se comunicarían en nuestro pensamiento con la escena de caza que podemos entrever a través de la ventana, mientras los pájaros que vuelan en libertad también nos invitan a escuchar su canto, más que los

que pueblan en primer plano la escena central, al parecer ensimismados en su escucha de la interpretación musical de Venus y Cupido, dos figuras con los perfiles indudables de Rubens. Cuentan con la curiosa compañía de un sereno corzo, ausente de la agitación lejana de la cacería. Y junto a estas alusiones sonoras, otra no menos característica para el mundo del sonido: la música del tiempo, con un nutrido grupo de diferentes relojes a los que casi podemos escuchar en su rica polifonía rítmica, y, por qué no, con alguna sonería mágica al llegar la hora. Un detallismo

preciosista que une cascabeles, campanillas, ocarinas, trompas o un arcabuz a ese transcurrir del tiempo marcado por el sonido de los relojes.

Pero lo más sugerente del cuadro es la invitación a que entremos en escena para coger los instrumentos libres, ocupemos los asientos vacíos que se nos ofrecen y nos unamos al concierto de Cupido y Venus. Las partituras están dispuestas para que lo hagamos, mientras ella, que tañe el laúd casi de espaldas, se gira hacia nosotros y nos mira directamente cantando. Así podremos hacer lo mismo que el grupo del fondo de la habitación, donde ya están unidos en la música hombres, mujeres y niños. Dos bocinas aparecen por la ventana: ¿anunciarán la

“Lo más sugerente del cuadro es la invitación a que entremos en escena para coger los instrumentos libres, ocupemos los asientos vacíos que se nos ofrecen y nos unamos al concierto de Cupido y Venus”

llegada de algún personaje o nos sugerirán algún acontecimiento exterior?

Son muchos los cuadros que podemos escoger en nuestro paseo sonoro por El Prado, con la representación vívida de un mundo de sonidos de gran riqueza, pero en todas las selecciones que hagamos siempre tendrá que ocupar un lugar importante esta obra, en la que al detallismo

cuidado en objetos y paisajes de Brueghel el Viejo se une la sensualidad inequívoca de los personajes de Rubens, en una obra que nos interpela de manera muy directa. Nos presenta a nuestro alcance instrumentos de cuerda, de viento o de percusión: todos los músicos pueden encontrar acomodo en su llamada.

De la serie de cuadros de los sentidos es éste del oído el que muestra mayor interactividad con los espectadores, y evidencia que la música y los sonidos nos pueden unir en colaboración armoniosa. Difícil nos resulta a los pianistas o a los clavecinistas no detenernos ante ese asiento vacío y levemente girado hacia el espectador, y ocuparlo para empezar a tocar en el hermoso y lujoso clave flamenco que, abierto, nos muestra su tentadora invitación a la música.



*El Oído* (1617-1618), óleo sobre tabla, de Brueghel el Viejo y Rubens.

“*El Oído* nos presenta a nuestro alcance instrumentos de cuerda, de viento o de percusión: todos los músicos pueden encontrar acomodo en su llamada”





## NINA SIMONE

### Una pianista-compositora entre dos mundos

por Sira Hernández

**E**unice Kathleen Waymon, Nina Simone para el gran público, nació el 21 de febrero de 1933 en Tryon, en el seno de una familia pobre y muy religiosa de Carolina del Norte. Se la considera una de las más importantes artistas del siglo XX y una de las más grandes divas del jazz y del soul. Sin embargo, pocos saben que en sus principios su formación fue clásica y que ella deseaba ardientemente convertirse en la primera concertista de piano negra, en un país que todavía estaba regido por las terribles leyes de segregación racial.

En sus memorias escribió: "Bach hizo que yo dedicara mi vida a la música. Cuando hube asimilado su proceso musical, solamente tuve un deseo. Mi deseo estaba claro aunque fuera una niña: quería ser concertista clásica". Biznieta de un esclavo, supo navegar entre la música clásica y el góspel que se cantaba en la Iglesia cristiana, donde ella tocaba el órgano y el piano desde muy pequeña y donde su madre estaba muy implicada. De esta forma, asimiló un lenguaje propio que podía fluctuar y abarcar, tanto el rigor y la disciplina de la música clásica, como la espontaneidad de la música negra.

Decía de Bach: "Lo admiro más que a cualquier compositor, en el nivel técnico es de total pureza, no hay una nota arbitraria y, en el aspecto emocional, es absolutamente perfecto. Es el más difícil para interpretar, pues hay diferentes voces que tocar contemporáneamente y cada una con un clima emocional distinto. Y lo más sorprendente es el distanciamiento con el que componía".

Su infancia se convirtió en la historia de un sacrificio. Toda la comunidad de su pueblo se volcó con ella, considerando que podía llegar muy lejos, pero la realidad se impuso a sus deseos y los de su entorno. Un niño negro no podía ser concertista. Tuvo que enfrentarse muy pronto a la segregación con mucho sufrimiento. Ya en el primer concierto que ofreció en Tryon, tuvo que ver como intentaban apartar a sus padres de la primera fila por culpa del color de su piel. Protestó enérgicamente y consiguió que permanecieran sentados allí donde estaban, pero se le vino el mundo encima; ya nada fue fácil. El verdadero chasco sobrevino cuando años más tarde intentó entrar en el conservatorio, en el Curtis Institute, después de un curso de dos meses en la prestigiosa Juilliard School, y fue rechazada. Nunca superó del todo ese bache. Había trabajado duramente por años, sus padres, familiares, amigos, vecinos, todo el pueblo de Tryon se había volcado para ayudar económicamente en el enorme esfuerzo que suponía su carrera, pagando las clases que necesitaba. Todo se le vino abajo. Siempre pensó que fue porque era negra y se sintió traicionada. Despertó en ella un profundo sentimiento de revancha y un potente espíritu de lucha a favor de los derechos de su comunidad, que la motivó a implicarse en el movimiento de protesta, incluso apoyando un discurso que admitía la violencia si fuera necesario, que tuvo su máximo exponente en la corriente de Malcolm X, después de haber visto cómo grupos descontrolados mataban y torturaban, en esos años terribles, a sus conciudadanos negros.

Sin abandonar todavía su sueño de llegar a ser concertista clásica, empezó a tocar blues y jazz en locales nocturnos, para



ganar dinero y poder seguir pagándose las clases de piano y su manutención. Y allí, en Atlantic City, en 1954, con 21 años, donde fue un verano a trabajar en un local llamado Mid Town Bar & Grill, entre canción y canción (tuvo que empezar a cantar, pues no querían que fuera solo pianista en ese local), empezó la nueva vida como Nina Simone. "Nina" por un sobrenombre que le había puesto un antiguo novio y, "Simone", por su fascinación y admiración hacia la actriz francesa Simone Signoret. A partir de entonces, empieza la leyenda y la historia, en general, con las

vicisitudes que todos conocemos y que marcaron la historia del jazz y del soul, sin abandonar nunca, sin embargo, sus referentes clásicos.

Un alma inquieta, en constante lucha consigo misma y con el mundo, que se enfadaba con el público, las discográficas y con los managers que conoció (incluido su marido, que había sido también su maltratador, y sus múltiples amantes), que vio cómo su única hija se alejaba de ella, pues nunca supo apoyarla debido a sus constantes viajes y giras, pero que sin embargo ofreció lo mejor de sí misma y de la música de esa mitad de siglo, sentada ante un piano con su voz rota. Desde el primer single que le dio la fama, *My baby just cares for me*, en 1959, y que ella consideraba una obra menor y sin importancia, y del cual, sin embargo, nunca pudo cobrar los inmensos derechos de autor que produjo, por firmar un contrato absolutamente canalla, hasta sus últimos LP (con sellos tan importantes como Philips, entre otros), pasando por álbumes como *Wild is the Wind*, *I put a Spell on You* y *Nina Simone Sings the Blues*, continuó realizando lo que ella consideraba que era la labor del artista, o sea conducir a la gente a un nivel más profundo. Actuó a partir de entonces en salas tan importantes como Carnegie Hall, y en los mejores Festivales de Jazz de todo el mundo. Mítico su concierto en el festival de Montreux en 1976, donde se grabó un LP en directo que ha hecho historia. Después vinieron problemas de todo tipo, con el fisco, con su país, con sus amigos, y los peores problemas que fueron sus fantasmas mentales y ese dolor que solo se podía aliviar cuando tocaba y cantaba sus canciones.

Los últimos años de su vida los pasó en una profunda soledad, con muy pocas visitas, en un pequeño chalet en la Provenza francesa, en Carry-le-Rouet, donde falleció el 21 de abril de 2003, hay quien dice que medio secuestrada por sus últimos managers y rodeada de muy pocos amigos.



*Sira Hernández*

Pianista de carrera consolidada y sensible a las cuestiones sociales, la también compositora ha grabado obras de Mompou o Soler, entre otros.

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

## EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

por Arnaldo Liberman

El humor wagneriano de Woody Allen (II)

(primera parte publicada en marzo)

En los films de Woody Allen hay más de medio centenar de piezas de estructura y melodías clásicas, desde Puccini a Satie, desde Mendelssohn a Prokofiev, desde Schubert a Mahler, de Wagner a Holst, de Verdi a Kachaturian y, no lo olvidemos, a Johann Sebastian Bach en su *Match Point*, cinta de 2005. Admiraba también a Alban Berg y a Arnold Schönberg y la tradición del virtuosismo romántico o la modernidad serena e irónica de Maurice Ravel.

Por otra parte, al estreno de la *Rhapsody in blue* de George Gershwin (el 2 de febrero de 1924) asistieron, entre otros, Stravinsky y Rachmaninov; una de las mejores grabaciones que se han hecho es la de Lenny Bernstein dirigiendo e interpretándola al piano (amén de que le inspiró muchos momentos de *West Side Story* en 1957; de ella dijo Bernstein: "Cuando Gershwin escribió su *Rhapsody in Blue* en 1924 hizo temblar a la ciudad de New York, después a todo el país y finalmente a todo el mundo civilizado"; vosotros recordaréis que "rapsodia" proviene del griego antiguo y quiere decir "canto hecho de remiendos"). Cuando Gershwin conoció a Alban Berg en Viena, éste lo estimuló mucho en seguir adelante. De regreso comenzó *Un americano en París*.

Mia Farrow cuenta que permanentemente Allen le regalaba discos de música clásica y recuerda especialmente algo que gustaba mucho a Woody: el movimiento *Andantino* del *Concierto para cuerdas en re mayor* de Stravinsky (curiosa preferencia, señalemos). Como es sabido, Woody Allen tuvo una banda de jazz que debutó en el pub *Barney Google's*, pero su contrato de exclusividad lo firmó con el dueño del famoso *Michael's Pub* y allí tocó todos los lunes desde 1970 hasta que el local cerró en abril de 1977.

Cuentan que en cierta ocasión fue Groucho Marx a escucharlo y después de un solo de clarinete de Allen, Groucho se levantó, le dio unas monedas de propina y se fue caminando igual a como hacía su propio personaje.

Allen le rendiría homenaje en su film *Everyone Says Love You*. El amor de Allen por la música lo llevó a rechazar la ceremonia del Oscar (le daban el premio por *Annie Hall* -cuatro de las cinco estatuillas) porque esa noche tenía que actuar en New York en el pub. Y otra mención necesaria es la presencia en la banda sonora del film *Stardust Memories* de Paco de Lucía, nuestro notable guitarrista.

Woody Allen rinde por primera vez homenaje a la música en su film *Love and Death* de 1975, donde inserta varias obras de Sergei Prokofiev e Igor Stravinsky, un film inspirado en la literatura decimonónica de la *Madre Rusia*. Este melómano, creador genial y personalidad contradictoria, lúcido y excéntrico (quien en cierta oportunidad dijo: "Creía que las *Variaciones Goldberg* eran una fantasía sexual del señor y la señora Goldberg") es todavía hoy un ser que, como diría él de Norman Mailer, donaría su ego a la facultad de medicina



Pocas músicas están tan asociadas a una película como el inicio de *Manhattan* con la *Rhapsody in blue* de Gershwin.

de Harvard para un estudio meticuloso. Y si no lo hiciera él deberíamos hacerlo nosotros, porque es sumamente difícil encontrar un ser humano tan dotado, tan único, tan inteligente y tan creativo como este señor que se llamaba Allan Stewart Königsberg y que decidió firmar Woody Allen y hacerse intelectual y animicamente irremplazable.

Él nos ayuda a admitir la ambivalencia de la vida, ese "sí sí no no" del que hablaba Levinas, a aprender que las cosas no son blanco o negro, buenas o malas, taxativamente. Nos hace reír (y a veces llorar) con situaciones de amor o desamor, infidelidad o genuina interrogación, enfermedades e incluso muertes, que nos ayudan a sobrellevar el misterio de vivir. Siempre me produce ternura esta anécdota de Gershwin con Stravinsky cuando aquel deseaba que éste le diera lecciones de composición:

- Dígame, señor Gershwin ¿cuánto gana usted por año?
- Oh, no lo sé, maestro, tal vez más de cien mil dólares.
- Entonces -respondió Stravinsky- es usted quien debe darme lecciones a mí.

Fue Stravinsky quien le dijo: "Yoryi, no estudie, permanezca semejante a sí mismo ¿Y qué significa ser semejante a sí mismo? Estudiar Wagner, leer a Kafka y a Gogol, mezclarse en el Harlem con sus negros y recordarle siempre que es judío".

Como Herzl, Gershwin era un apasionado del coro de *Los Maestros Cantores* de Wagner y un devoto de las insinuaciones de Dvorák de componer pensando en la música típica del país, EE.UU, de las melodías indígenas, de los cantos religiosos de los negros, de las baladas de origen anglo-céltico, de las canciones de cowboys del Oeste y a ello sumar el ragtime, el blues y el jazz. Así lo hizo, desvaneciendo el límite entre lo clásico y lo popular.

Woody Allen fue también fiel a la policromía de las motivaciones, desde el amor a la música hasta los amores conflictivos, la demasía de las incitaciones del sexo hasta el paso terrible del tiempo, desde el psicoanálisis y el complejo de Edipo (¿es posible olvidar a esa madre que él tantas veces trató?) hasta su inveterada hipocondría con ese epitafio para recordar grabado en una tumba: "¿Con qué no, cabrones?". Finalizo con una cita de Enrique Viñuela: "Tócala otra vez, Woody".

"Cuentan que en cierta ocasión Groucho Marx fue a escuchar a Woody Allen al *Michael's Pub* y después de un solo de clarinete, Groucho se levantó, le dio unas monedas de propina y se fue caminando igual a como hacía su propio personaje"



## JAVIER GOMÁ



### Preguntamos a...

Acude a nuestra página final el director de la Fundación Juan March, para la que emite un estrepitoso "¡sí!" a la respuesta de si la música es la principal actividad cultural de la Fundación que dirige. Escritor y filósofo, con numerosos libros publicados, responde a estas preguntas haciéndose él mismo sus propias preguntas sobre la vida misma.

Javier Gomá en  @JavierGomaL

#### ¿Recuerda cuál ha sido la última música que ha escuchado?

Escucho música todo el rato. Últimamente (lo siento) en Spotify. Acabo de escuchar la carpeta "varios" donde reúno unas mil canciones de pop que son como la banda sonora de mi vida. Y mientras escribo esto, suenan los *Impromptus* de Schubert interpretados por Pires.

#### ¿Y recuerda cuál pudo ser la primera?

Una nana.

#### Teatro, cine, pintura, literatura... ¿A qué nivel pondría la música con las demás artes?

La música es el arte más espiritual, que opera directamente sobre el teclado interior del oyente sin mediación sensible, sin materialización tangible. En suma, el arte de mayor altura pero de menor peso.

#### Qué habría que hacer para que la música fuera pan de cada día...

Ya lo es. Hay música en ascensores, salas de espera de dentistas y centros comerciales. Lo que debe cambiar, me digo a mí mismo, es la atención del escuchante.

#### ¿Cómo suele escuchar música?

En directo en salas de música o por Spotify, aunque soy consciente de que en este segundo caso la calidad del sonido sufre. En cuanto a los momentos, en todo tiempo y lugar, hasta el punto de que a veces el silencio es un descubrimiento gozoso. Pero casi siempre escucho mal, igual que soy mal lector. Mi atención está casi siempre, subrepticamente, en otro asunto: de qué va esto del vivir me tiene permanentemente hechizado y desconcertado. Es como si no saliera nunca de mí asombro. Sin querer uso libros y música como trampolín para plantearme una y otra vez, con luz nueva, esa pregunta y tratar de contestarla de manera sencilla y definitiva.

#### ¿Qué ópera (o cualquier obra musical, etc.) le hubiera gustado componer?

Siento caer en el lugar común: el cuarto movimiento de la Novena de Beethoven. Es de los pocos momentos de la cultura universal en que la aparición de lo sublime me parece completa y totalmente convincente. Con Wagner ya no me ocurre: lo percibo como uno que simula ser sublime sin serlo. Añado algunas arias de óperas y oratorios de Haendel: la belleza en estado puro, sin mezcla de fealdad. Y luego, en otro plano, la música de cámara de César Franck y Fauré: representan la elegancia infinita.

#### ¿Teatro o sala de conciertos favorita?

No tengo más remedio y además es cierto: el auditorio de la Fundación Juan March, que por cierto va a renovarse este verano.

#### ¿Un instrumento?

Por decir uno, la guitarra clásica. Porque siempre la detesté (la asociaba a algo deprimente y aburrido) y en los últimos tiempos me sorprende escuchándola con auténtico placer.

#### ¿Y su intérprete?

Citaré a Narciso Yepes. Porque, siendo pequeño, mi profesora de piano me llevó a conocerlo.

#### ¿Un libro de música?

La *Política* de Aristóteles. Confiere a la música (y lo explica) una función esencial en la educación del ciudadano.

#### Por cierto, qué libro tiene abierto ahora en su mesa de lectura...

Como siempre, muchos y por diversas razones. Una biografía de Pardo Bazán por Isabel Burdiel, las *Consolaciones* que escribieron Séneca y Plutarco reunidas en Gredos y *On Friendship* de Nehamas, además de un libro sobre teología de la comunidad cristiana primitiva.

#### ¿Y una película con o sobre música?

Me viene a la mente, no sé por qué, *Ascensor para el cadalso*, de Louis Malle (1958), con la maravillosa banda sonora de Miles Davis.

#### España necesita agua... ¿Hay sequía musical o cómo ve la situación?

Hablando de agua, veo el vaso medio lleno.

#### ¿Cuál es el gran compositor de música española?

Tomás Luis de Victoria, dicen los que entienden, y supongo que tendrán razón.

#### ¿Con qué música le gustaría despedirse de este mundo?

Una Cantata de Bach.

#### La Fundación Juan March hace que la música esté presente casi a diario y de manera gratuita, con una programación imaginativa y de alta calidad... ¿Es la música el pilar cultural de la Fundación?

Un rotundo sí, un sí mayúsculo y con trompetería.

#### ¿Un refrán?

Uno latino: *Per aspera ad astra*. Aspirar a lo más alto, como las estrellas, aunque conlleve la aspereza que apesadumbra, pero entonces será un peso que eleva: *pondus in altum*.

#### La filosofía y la música tienen nombres vinculantes, como Nietzsche, Adorno o Trías, por citar solo estos, ¿se retroalimentan?

La música alimenta a la filosofía probablemente más que la filosofía a la música, porque es frecuente que los filósofos sean aficionados a la música pero menos que los músicos lo sean a la filosofía.

#### Si pudiera retroceder a un momento de la historia de la humanidad, ¿dónde iría Javier Gomá?

A ayer. Ayer fue el mejor día de la historia universal, sólo superado por hoy. Esto es compatible, claro está, con esa tristeza general que tienta a quien mantiene los ojos abiertos al mundo. La vida es el escenario donde se libra la guerra entre la miseria y la dignidad.

#### ¿Qué cosa le molesta en su vida diaria?

Que todo lo bueno cueste mucho trabajo y que el único camino para el deleite sea el cansancio.

#### Cómo es Javier Gomá, defínase en pocas palabras...

Uno que hace lo que puede.

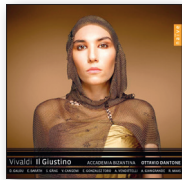
2

**BENJAMIN:**  
**Lessons in Love and Violence.**  
 Degout, Hannigan, Orendt, etc.  
 Royal Opera House /  
 George Benjamin.  
 Escena: K. Mitchell.  
 DVD Opus Arte



3

**VIVALDI: Il Giustino.**  
 Galou, Baráth, Cangemi, etc.  
 Accademia Bizantina /  
 Ottavio Dantone.  
 CD Naïve Classique



5

**GLUCK: Orphée et Euridice.**  
 Flórez, Karg, Said. Hofesh Shechter  
 Company. Teatro alla Scala /  
 Michele Mariotti.  
 DVD Belvedere



7

**DONIZETTI: Roberto Devereux.**  
 Devia, Ganassi, etc.  
 Teatro Carlo Felice de Génova /  
 Francesco Lanzilotta.  
 Escena: A. Antoniozzi.  
 DVD Dynamic



9

EN CONTINUO DESACORDE.  
**Concierto para clarinete bajo**  
**de F. MOSQUERA.**  
 Igor Urruchi. Camerata Musicalis /  
 Edgar Martín.  
 CD Itinerant Classics



4

**BERNARD HAITINK. PORTRAIT.**  
**Obras de BEETHOVEN,**  
**BRUCKNER, HAYDN, MAHLER.**  
 Coro y Orquesta Sinfónica  
 de la Radio de Baviera.  
 CD BR Klassik



6

**MOZART+.**  
**Arias de MARTÍN Y SOLER,**  
**MOZART, PAISIELLO, TRAIETTA.**  
 Olga Peretyatko.  
 Sinfonieorchester Basel /  
 Ivor Bolton.  
 CD Sony Classical



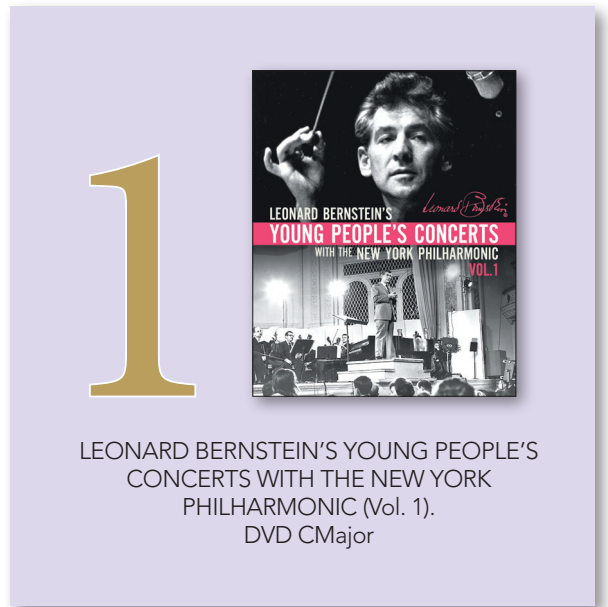
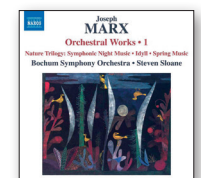
8

**WOLF: Italienisches Liederbuch.**  
 Diana Damrau, Jonas Kaufmann,  
 Helmut Deutsch.  
 CD Erato



10

**MARX: Obras orquestales**  
**(vol. 1). Trilogía de la**  
**Naturaleza.**  
 Orquesta Sinfónica de Bochum /  
 Steven Sloane.  
 CD Naxos



**LEONARD BERNSTEIN'S YOUNG PEOPLE'S**  
**CONCERTS WITH THE NEW YORK**  
**PHILHARMONIC (Vol. 1).**  
 DVD CMajor



