

# Ritmo.es

música clásica desde 1929

## LUÍSA TENDER

Tiempo para  
BOMTEMPO

#Beethoven2020  
Igor Levit

CONTRAPUNTO  
Ignacio Amestoy

DISCOS  
Mariss Jansons

Nº 934 · Noviembre 2019 · Revista de música clásica  
Año XXI · 8,90 € · Canarias 9,50 €



ENTREVISTAS VIOLETA URMANA · ASMIK GRIGORIAN · CHRISTOPH KÖNIG



# NOVEDADES NAXOS

El sello de música clásica líder en el mundo



NAXOS

## RAVEL

Orchestral Works • 6

Piano Concerto in G major

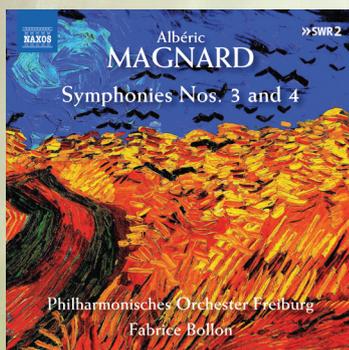
Piano Concerto for the Left Hand • Tzigane

François Dumont, Piano • Jennifer Gilbert, Violin

Orchestre National de Lyon • Leonard Slatkin

*Música*  
DIRECTA

## Otros Títulos Destacados



Albin **MAGNARD**

Symphonies Nos. 3 and 4

Philharmonisches Orchester Freiburg  
Fabrice Bollon



Gioacchino Rossini  
**IL BARBIERE  
DI SIVIGLIA**

Florian Sempey  
Catherine Trattmann  
Michele Angelini  
Peter Kármán  
Robert Gleadow  
Annunziata Vestri

Le Cercle de l'Harmonie  
Unikanti

Conductor  
Jérémie Rhorer  
Stage Director  
Laurent Pelly



Leopoldo **MIGUEZ**

Sonata for Violin and  
Piano, Op. 14

Glaucio **VELÁSQUEZ**

Sonatas for Piano and  
Violin Nos. 1 and 2

Emmanuele Baldini,  
Violin  
Karin Fernandes,  
Piano

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

# Ritmo.es

música clásica desde 1929

www.ritmo.es

ACTUALIDAD REVISTA ENCUENTROS AUDITORIO DISCOS TIENDA CLUB

papel - digital

ACTUALIDAD ENTREVISTAS REPORTAJES DISCOS CONCIERTOS OPERA OPINION

## SUMARIO NOVIEMBRE 2019

# 934

Con la pianista portuguesa Luísa Tender en portada, la revista RITMO de noviembre, en su año 91 y en su número 934, habla y mucho de Bomtempo, compositor portugués contemporáneo de Haydn del que Luísa Tender ha grabado la integral de las Sonatas para piano en el sello Grand Piano.

Igualmente ofrecemos en este número dos entrevistas a dos cantantes lituanas de renombre, una "hecha" y la otra en camino de serlo. Hablamos primero de la mezzosoprano Violeta Urmana, que ha cantado a Brangania en el *Tristán e Isolda* reciente de la Orquesta y Coro Nacional de España; y por otro lado, la emergente soprano Asmik Grigorian, para la que la ópera *Salome*, que ha interpretado en el Festival de Salzburgo y que se ha grabado audiovisualmente por CMajor, le supone un antes y un después.

Además de éstas, entrevistas en pequeño formato de la actualidad nacional e internacional.

Nuestro "Tema del mes" se centra en Requiem no muy habituales, como continuación a la "Mesa para 4" propuesta el mes pasado, donde se elegían los más señeros. Y el compositor tratado es Franz von Suppé, en el bicentenario de su nacimiento.

Actualidad, noticias, estudios, críticas de discos en pequeño y amplio formato, conciertos y amplia sección de ópera en los mejores teatros del mundo, además de nuestras páginas de opinión, con Mesa para 4, El estudio de Andrea, Doktor Faustus, El baúl de música, Interferencias, Las Musas, Tribuna libre y Contrapunto, forman un completo número otoñal de noviembre.

Foto portada: © Paulo Padrela



**06 En portada**  
La pianista portuguesa Luísa Tender



**14 Entrevista**  
Violeta Urmana, "La voz poderosa"



**18 Entrevista**  
Asmik Grigorian, la *Salome* de hoy



**22 Actualidad**  
La violinista Nicola Benedetti con Ibermúsica



**44 Auditorio: conciertos**  
Isabelle Faust, artista residente del CNDM



**44 Auditorio: ópera**  
*Turandot* "tecnológica" en el Teatre del Liceu



**56 Discos**  
Simon Rattle y Magdalena Kožená entre amigos



**70 #Beethoven2020**  
Integral de las Sonatas para piano por Igor Levit



Los *Amigos* del Real  
te traen a Dudamel  
y la ópera *Fidelio*

**17 ABR 2020**

En celebración del 250 aniversario del nacimiento de Beethoven y dentro de su programación musical de esta temporada, la **Fundación Amigos del Teatro Real** te trae la ópera ***Fidelio*** en versión semi-escenificada, interpretada por la **Mahler Chamber Orchestra** y bajo la batuta de **Gustavo Dudamel**.

**Hazte *Amigo* y compra antes que nadie tus entradas para esta gran cita con la ópera a partir del 30 de octubre.**

[amigosdelreal.es](http://amigosdelreal.es) · 915 160 630 · [info@amigosdelreal.com](mailto:info@amigosdelreal.com)

 **FUNDACIÓN AMIGOS  
DEL TEATRO REAL**

## "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, José Luis Arévalo, Juan Berberana, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, Sol Bordas, Ángel Carrascosa Almazán, Teresa Cascudo, Jordi Caturla González, Pedro Coco Jiménez, David Cortés Santamaría, Néstor Echevarría, Javier Extremera, Diego Fernández Rodríguez, Ferrer-Molina, Blanca Gallego, Mercedes García Molina, Andrea González, Pedro González Mira, Ona Jarmalavičiūtė, Lorena Jiménez, Arnoldo Liberman, Juan Antonio Llorente, Enrique López-Aranda, Jerónimo Marín, Esther Martín, Juan Carlos Moreno, Gonzalo Pérez Chamorro, Alessandro Pierozzi, Silvia Pons, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Sílvia Pujalte Piñán, Lucas Quirós, Juan Francisco Román Rodríguez, Juan Manuel Ruiz, María del Ser, Pierre-René Serna, Luis Suárez, Carlos Tarín, Ana Vega Toscano, Jesús Trujillo Sevilla, Albert Vilardell, Ángel 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



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

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

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

Teléfono: (+34) 913588814

E-mail general: [correo@ritmo.es](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 2018:

[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. Dirijase 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



## Ibermúsica, 50 años

**I**bermúsica cumple 50 años. En sus múltiples formatos, pero cuya marca más solicitada siempre ha sido la de "Grandes Orquestas del Mundo". Justo o no (pues gracias a esta empresa en España se conocieron en su momento también a solistas y conjuntos de cámara importantes), lo cierto es que la marca ha brillado sobre todo durante medio siglo por haber traído a España a las agrupaciones sinfónicas más importantes y mejores del mundo. Nos parece que para homenajearla lo mejor es situar en primer plano ese hecho indiscutible. Pero, ¿cómo ha llegado esto a ser posible?

España ha sido, y por desgracia en buena medida lo sigue siendo, un país que no ha hecho ascos a combinar creatividad con subvención; en las diferentes políticas practicadas en la dictadura y luego en la democracia. Pareciera que la cultura es un lujo, un entretenimiento, una manera de pasar el rato, sin visos de convertirse en una industria productiva y rentable. Hasta finales de los años sesenta del siglo pasado y durante la década de los setenta, verdadero arranque de la España moderna, en las grandes ciudades, sobre todo Madrid y Barcelona, se tuvo la oportunidad de escuchar a grandes directores, que se subían a los podios de nuestras (pocas) orquestas, y magníficos solistas, que actuaban junto a ellos. Pero, y sin menospreciar a las agrupaciones sinfónicas españolas de entonces, la gran asignatura pendiente del país en esta materia era poder escuchar a los filarmónicos berlineses o vieneses, a las agrupaciones londinenses, a las orquestas americanas, etc. Y esa anomalía fue la que se empeñó en resolver Ibermúsica, una empresa privada. No es ningún misterio cómo lo consiguió, pero es bueno recordarlo de vez en cuando. Ahora procede. Estamos de fiesta.

En realidad, todo el mundo sabe que eso fue posible gracias a las buenas artes de ese sabio de la cosa musical en su conjunto que es su inventor, Alfonso Aijón. Y si de lo que se trata ahora es de rendir un homenaje por la celebración de los 50 de Ibermúsica, se hace absolutamente necesario recordar los equilibrios que este hombre ha tenido que ir sorteando a lo largo de la andadura de su querida Ibermúsica. A nosotros nos parece que son varios. En primer lugar, conocer muy bien los repertorios, para lo cual hay que amar la música con pasión. A Aijón siempre le sobró. En segundo término, saber ser amigo de los músicos; saber decirles aquello que esperan que se les diga en cada momento; a ellos, que en el fondo son tan frágiles a pesar de su muy poderoso ego. A continuación, practicar la generosidad sin disimulo y a conciencia: es difícil encontrar en nuestro país a un empresario musical que haga uso de ella con tanto fundamento y sinceridad. Después es indispensable rodearse de un buen equipo: el suyo, ampliado ahora por su socio, Llorenç Caballero, es inmejorable. Y, por último, conocer el mundo de las empresas musicales desde dentro, algo que, aunque pudiera no parecerlo, lo lleva en su ADN.

¿A qué realidad nos ha llevado todo esto hoy? El mundo no pasa por un buen momento. Y la cultura, el consumo musical, necesariamente, se resiente. Seguimos viendo grandes cosas en las programaciones actuales de Ibermúsica, pero las dificultades se agolpan. Por ejemplo, es muy difícil que con la política proteccionista de la administración norteamericana una orquesta de aquella parte del mundo pueda girar, con lo que hace tiempo que no escuchamos orquestas americanas por estas latitudes. Y, por otro lado, es cierto que los tiempos de crisis también golpean el consumo cultural. No obstante, es necesario combatir el tópico de que Ibermúsica "vende" producto caro. Lo vende, sencillamente, a lo que vale. Y, comparando precios con otros en otras áreas de la música (y no digamos de otras manifestaciones culturales, como por ejemplo el deporte de alta competición), no nos parece alto. Solo justo. Y desde luego, lógico. Otra cosa es el acceso, que depende del poder adquisitivo del comprador, algo que no tiene que ver con la oferta sino con el nivel económico del país y del consumidor. Y de la priorización en los consumos en la práctica del ocio de cada uno.

Es bonito repasar nuestros números para ver lo que ha quedado escrito en algunas de sus páginas. En otros tiempos, en los que Aijón afirmaba estar en la ruina (en varias ocasiones) y mostraba su pasión sin límites para sacar adelante un proyecto que hoy sería bautizado con el término tan a la moda de "insostenible". Pues no; no lo ha sido. La fe, se dice, mueve montañas. Pero la pasión por la música, más. Muchas felicidades.

# Luísa Tender

## El momento de Bomtempo

por Gonzalo Pérez Chamorro

**T**ras un vuelo de Lisboa a Madrid, Luísa Tender se relaja y nos habla de su último proyecto, las Sonatas del compositor portugués João Domingos Bomtempo, que ha grabado para el sello Grand Piano. Su conversación vuela a la misma velocidad que el avión que le ha traído a España, pues se muestra ilusionada hablando de estas obras y de sus connotaciones históricas, así como de su manera de pensar la música y su actividad pedagógica.



© PAULO PADRELA

La pianista portuguesa Luísa Tender ha grabado para Grand Piano las Sonatas completas de João Domingos Bomtempo (1775-1842).

### **Esta primera pregunta la hace el lector... ¿Quién es Luísa Tender?**

Soy... una pianista. Una entre cincuenta millones (dice riendo), pero tengo algunos intereses particulares, como por ejemplo la música de mi país, de Portugal. Mi formación musical fue inicialmente en Portugal, pero estudié después en Estados Unidos, Inglaterra o Francia, donde estuve gracias a una beca Calouste de la Fundación Gulbenkian. Me gusta mucho la música de mi país, pero también el repertorio tradicional, como Bach, Schubert, Debussy... Es decir, soy una pianista a la que le gusta mezclar los repertorios menos conocidos para el público con los más tradicionales.

**El principal motivo de esta entrevista es que acaba de salir para el sello Grand Piano la integral de las Sonatas para piano de João Domingos Bomtempo. ¿Qué le motivó para grabar a Bomtempo?**

Tengo un gran interés en la época de Bomtempo, que vivió en la transición del siglo XVIII al XIX. Este es un periodo histórico muy importante e interesante en la historia de Portugal. Bomtempo nació después del terremoto de Lisboa de 1755. Su padre era oboísta en la ópera del rey de Portugal. Vivió en Portugal hacia finales del siglo XVIII y marchó a París antes de la primera invasión francesa de Napoleón en 1807. Así que este fue un periodo muy intenso y rico en nuestra historia y, desde mi punto de vista, está bastante cercano a nosotros.

**¿Cree que le enriqueció a él, como músico y como persona, el tener que irse ante la convulsa situación política?**

Dejó Portugal como un joven músico en busca de éxito y, probablemente, en busca de un mayor desarrollo musical en el extranjero, como en París, donde tuvo bastante éxito cuando llegó. Puedo intuir que allí aprendió mucho, especialmente por el contacto con algunos amigos íntimos, como Clementi y Pleyel. Estuvo bien

asociado a la mayoría de los nombres europeos relevantes, especialmente franceses e ingleses, aunque también italianos, como Clementi. Puedo dar por sentado que aprendió mucho, y esto se ve reflejado en las Sonatas.

**Cuál cree que es la principal influencia de Bomtempo, quizá Clementi, quizá Haydn...**

Sin duda los más grandes, como Haydn, Beethoven o Mozart. En algunas Sonatas se percibe claramente la influencia y en algunos pasajes hay citas idénticas, lo cual era muy normal en la época, no era un problema... También es muy importante la presencia de Clementi, entre otros.

**Ha grabado la integral de las Sonatas por orden temporal, por orden de composición. ¿Pero ese es realmente el orden de escritura?**

Se sigue debatiendo acerca de la fecha de composición de las Sonatas. Hay todavía muchas dudas desde el punto de vista musical e histórico. Por ejemplo, con respecto a la *Op. 5*, la que está en Do menor, se encontró una copia en una biblioteca en los noventa.

**¿Dónde?**

En Stanford, por un musicólogo portugués, João Pedro Alvarenga. Hasta los noventa no se tenía conocimiento de ninguna copia de esta obra. No había originales, no se sabía de su existencia.

**Todas las Sonatas del primer disco tienen un subtítulo: *Grande Sonate, Grand Sonate* y *"An easy Sonata"*, con tonalidades muy propias del clasicismo y del pre-romanticismo. Esta última, ¿es fácil o es simplemente un subtítulo?**

Creo que es solamente un subtítulo, una Sonata que Bomtempo escribió para sus alumnos. Pero la he tocado muchas veces y no es fácil... Tiene pocas notas en comparación con las otras, sin embargo, es una Sonata muy delicada; la mano izquierda tiene cosas muy difíciles de hacer, con mucha delicadeza y con un toque muy bien equilibrado.

**Entonces entendemos que Bomtempo era un virtuoso de su momento...**

Cierto, era un virtuoso de su momento. Y hay muchas críticas de sus actuaciones en París y Londres que hablan de su increíble talento. De hecho, ¡me encantaría viajar al pasado y escucharlo!, para comprender su expresión técnica. Puedes verlo en su última Sonata *Op. 20*, que es muy virtuosa; realmente te agota como pianista, con esos pasajes tan difíciles y su extensa duración.

**¿Ha tenido la tentación de interpretar esta música en un piano histórico?**

Como pianista profesional nunca haría eso, por ejemplo, para una grabación. Porque la verdad es que no es mi área de conocimiento o ejercicio. En realidad no creo que fuera capaz de hacerlo bien, aunque quisiera. Mi instrumento es el gran piano; grabé estas Sonatas en un gran piano Steinway de sonido muy completo, un piano muy impresionante como instrumento, de la Fundación Gulbenkian en Lisboa.

**De todas formas... ¿Este repertorio del primer tercio del siglo XIX se puede interpretar en pianos de la época y en pianos actuales?**

Claro, durante mi formación y estudio tuve la oportunidad de tocar este repertorio en algunos pianos historicistas. Lo que estoy intentando decir es que nunca lo haría en vivo o para una grabación.

**¿Cuál fue su primer encuentro con Bomtempo?**

Conozco las Sonatas desde que era una niña, más o menos. Porque fueron publicadas en los 80, y las vi en la Fundación Gulbenkian. Conocía algunas de sus obras orquestales e instrumentales. Recuerdo las antiguas grabaciones de sus Sonatas por la pianista italiana Nella Maissa, que fue muy relevante en el panorama de la música clásica portuguesa de los años 70 y 80.

**¿Cuándo fue el momento en el que pensó que podría grabar a Bomtempo?**

Nella Maissa, que vivía en Portugal, grabó todas las sonatas excepto el *Op. 5*, que como dije fue descubierto en los años 90. Un día estaba escuchando sus grabaciones, pensaba lo inspirador de su grabación y lo espléndidamente interpretadas que estaban, pero también pensé que este repertorio necesitaba ser interpretado de nuevo por pianistas diferentes. No tiene sentido que solo

haya una o dos grabaciones de las Sonatas de Bomtempo; esta música merece más recorrido.

**¿Cómo fue la respuesta de Grand Piano a su propuesta?**

La respuesta fue muy buena. Envié la petición con este repertorio más el resto de las piezas para piano de Bomtempo, y llegamos a la conclusión que era demasiada música para ser grabada de golpe. Por eso decidimos apegarnos a las Sonatas. Entretanto, en el proceso de estudio y grabación ahondé en las demás obras, como las variaciones y las fantasías. La grabación ha tenido como mercedes económico al Banco Carregosa ([www.bancocarregosa.pt](http://www.bancocarregosa.pt)).

**¿Ha pensado en grabar todo ese repertorio restante?**

Probablemente voy a grabar este verano dos de los Conciertos para piano de Bomtempo. Pero en cuanto al resto del repertorio, no estoy completamente segura. Y hay algo que no me gusta, que se me vincule solo a Bomtempo y a nada más... Es como si "Luísa fuera igual a Bomtempo o Juan igual a Brahms". No me gustaría que el público se pueda aburrir de mis interpretaciones. "Aquí esta Luísa otra vez con Bomtempo..." (comenta mientras se ríe).

**Entiendo que en un recital con obras de Bomtempo hay cabida para otros compositores...**

Claro, lo he mezclado estos últimos años con los clásicos, como Mozart, Beethoven o Haydn. Pero también con otros compositores portugueses más antiguos. Por ejemplo, aquí en Madrid toqué en la Casa de América en un concierto promovido por la Embajada de Portugal. Interpreté también una *Fantasia* de Sigismund Neukomm, un alumno de Michael Haydn que se fue a Brasil. Es decir, me gusta rodearlo de sus contemporáneos, aunque también lo he tocado de manera monográfica, como en ciclos especializados, como en la Casa da Musica de Oporto y en la Fundación Gulbenkian de Lisboa, donde el público es exigente y tiene mucha curiosidad.

**Como ibéricos que somos españoles y portugueses, está música tiene mucho de ambos países...**

Estos dos países tienen en común un origen histórico en la Edad Media; de vez en cuando discutían como un par de amigos cercanos o parientes que se ven a menudo... Tuvieron además reyes comunes en los siglos XVI y XVII. Pero esta proximidad no se debe solo a grandes hechos históricos, o la escasa distancia que separa a Lisboa de Madrid. Hay una profunda similitud de tradiciones y cultura; esto se palpa de manera increíble entre las regiones adyacentes de España y Portugal. ¿Ha viajado alguna vez desde el Miño a Galicia? ¿O desde Trás-os-Montes a Sanabria? Encuentro que esta continuidad es aún más evidente en el norte de Portugal, que puede tener que ver con la ubicación más septentrional de una raíz ancestral común. Habiendo dicho todo esto, pienso que algunos compositores españoles y portugueses, del mismo modo que pintores y escritores, tienen una especie de "sabor" ibérico, más que una individualidad española o portuguesa. Sin embargo, en el caso de Bomtempo, no podemos olvidar que su padre fue músico e italiano de nacimiento. Así que, por muy portugués o ibérico que haya sido, no podemos ignorar sus orígenes italianos. Sin embargo, curiosamente, eligió Francia en lugar de Italia para continuar sus estudios...

**Podemos hablar un poco de su actividad profesional...**

Soy esa clase de persona a la que le gusta hacer muchas cosas distintas. Bomtempo ha sido uno de mis proyectos que ha acaaparado mucho de mi tiempo en estos 3 últimos años. También he hecho otras actividades, como escribir un tratado destinado a los profesores (*O pescador de sons: Desafios para piano em dez peças inéditas*), o preparar otros repertorios, interpretando otras músicas y dando clases. Hacer muchas cosas de manera paralela conlleva la precaución de hacerlo todo con calidad. Interpreto con regularidad, no con tanta como otros pianistas, porque esto tiene que ver con mi estilo de vida; necesito sentirme de alguna forma tranquila y segura a la hora de interpretar música. Interpretar música no tendría sentido para mí si tocase dos conciertos a la semana. Desde este punto de partida, necesito concentrarme, necesito abstraerme, necesito tiempo para mi piano, necesito reflexionar sobre la música. Para que cuando haga un recital lo haga extremadamente bien, creando algo realmente especial. Pero aun así, toco bastante a menudo, con una actividad regular tanto como solista como músico de cámara, que adoro.



© PAULO PADRELA

**“Necesito concentrarme, necesito abstraerme, necesito tiempo para mi piano, necesito reflexionar sobre la música”, afirma Luísa Tender.**

### ¿Qué clase de música de cámara?

Me encanta interpretar con músicos de cuerda, aunque recientemente interpreté un curioso programa con un Ensemble de vientos. Pero particularmente me gusta tocar con cuerda. En realidad, he tocado un poco de todo si hablamos en términos camerísticos.

### Un quinteto con piano, quizás...

Sí, pero déjeme explicarle que la última vez que toqué un quinteto con piano fue el de Schumann, pero en la versión de David Walter para flauta, oboe, clarinete, fagot, trompa y piano, en una evolución a sexteto; fue un proyecto un poco “loco”, pero sonó muy bien. Me gusta mucho la música de cámara, de hecho mi anterior disco a Bomtempo fue música de cámara, en un CD con el chelista portugués Bruno Borralhinho, con obras de la primera mitad del siglo XX. Lo grabamos para Dreyer Gaido.

### Portugués el repertorio, ¿o europeo?

Portugués, con varias sonatas para violonchelo y piano y piezas breves. Lo llamamos *Página Esquecida*, que es también el título de una pieza del compositor portugués Fernando Lopes-Graça, incluida en el disco.

### ¿Algo así como “páginas olvidadas”?

Páginas olvidadas, sí. En el sentido que es un repertorio “olvidado”, un repertorio que pocos músicos han tocado hasta ahora.

### ¿La música tiene sentido si no se toca para el público?

Es así, me gusta tener proyectos en los que me pueda concentrar y que me permitan individualizar de cara al público. Siempre que tengo una invitación para tocar, me pregunto a mí misma que me gustaría tocar y que me gustaría escuchar. Porque lo que para mí tiene sentido, a pesar de que puedo tocar cualquier cosa, es saber lo que el público, en ese sitio en concreto, en ese momento, en esa ciudad en particular, quiere escuchar. Y por supuesto hay repertorios que me gustan más que otros, o repertorios con los que me siento más cómoda que otros. Me gusta tener programas individualizados y exclusivos para mi público. Es una actitud relacionada con la profundidad que se siente como intérprete para crear los momentos que te conectan con el público. Cuando interpreto repertorio “tradicional”, como las *Variaciones Goldberg*, que he tocado cinco veces en un pasado reciente, lo que me mueve es la convicción (“modestamente hablando”, recalca Luísa) de que puedo transmitir algo profundo y personal al público en términos

de emociones. De hecho, estoy muy interesada sobre la fuerza de las emociones en la música.

### Concede mucha importancia a la reflexión, a pensar... ¿Cómo vive en una época en la que todo va tan rápido?

Me ha tocado vivir esta época. Así que no es algo de lo que pueda huir; tengo que adaptarme. Pero a veces, simplemente apago mi móvil o mi ordenador. Tengo una especie de número privado con un teléfono que solo mi marido y los profesores de mis hijos poseen, para que puedan contactar conmigo en caso de emergencia. De este modo puedo sentarme frente a mi piano y quien quiera llamarme o contactar conmigo pueda hacerlo más tarde. Necesito una paz interior para ocuparme de la música. No tiene sentido que un músico que ama la música, lo cual espero que sea el caso de la inmensa mayoría de músicos (dice sarcásticamente), no tengan tiempo para la música. Es como estar casado con alguien y solo ver a esa persona una vez al año; tienes que dedicar tiempo para aquellas cosas que amas. En nuestro mundo, como bien ha dicho, las cosas van muy rápido, y existe el riesgo de que muchos músicos, músicos que aman la música y que adorarían tener tiempo para su música, simplemente no puedan hacerla. Porque tienen demasiados conciertos, tocan demasiado, viajan muchísimo, contestan a más llamadas o emails de los que deberían... Al final, todos necesitamos descansar...

### En su interpretación y en su forma de tocar, ¿hasta qué punto hay cabeza y hay corazón?

Vaya, es una pregunta interesante, muy sugerente. Me hace pensar: hay cabeza, hay corazón y hay manos. Ninguno de estos componentes trabaja por sí solo. Creo que fui entrenada musicalmente por profesores muy exigentes, como Vitalij Margulis o Irina Zaritskaya. Eran todos muy exigentes en términos de técnica. Y esto es la base de la actuación musical, no puedes vivir sin ella como músico. Tienes que tenerla y mantenerla, lo cual es casi tan difícil como adquirirla. Tienes que mantenerla incluso cuando no tienes tiempo, tienes que encontrar tiempo para practicar y mantener ese ritmo en términos de técnica. Luego está la cabeza; creo que mi relación intelectual con la música es muy potente, adoro practicar cuando voy viajando, en el tren, e ir pensando sobre tal sonata, o tal fuga o música en concreto. Y demostrar a mí misma si sé las cosas desde un punto de vista intelectual; tener una representación exacta y precisa de la música en mi cabeza. Y entonces es cuando llegamos a la parte sentimental, emocional. Hay una enorme conexión entre tu intelecto y tus emociones. Todo está relacionado con la psicología de la actuación y de cómo reaccionas a tu instrumento. Una pregunta como: “¿exactamente en qué elementos musicales se encuentra tu concentración?”. Con ella podríamos decir que tu cerebro trabaja lo mismo o más que tus manos. No puedes subestimar la relación entre el trabajo de tus manos y el trabajo de tu mente, pero entonces entra la emoción, y eso es desde mi punto de vista el motivo para hacer música. Puedo desarrollar una conexión emocional muy fuerte con algunas obras musicales en particular. Una de las mejores cosas que tengo en mi vida es la posibilidad de amar con mucha fuerza una pieza musical. Y poder decir: “Me encanta, la tengo que tocar y no me importa que muchos otros pianistas la hayan tocado ya”. Pero precisamente por esta fuerte conexión emocional, creo que con esta obra puedo decir algo especial a este público en concreto en este recital. Para mí, el tema sentimental es la razón y el sentimiento por el cual sigo tocando el piano. Es la razón de tener esta profesión, es un motivo sentimental.

### ¿Cuántos pianos tienes en casa?

En mi casa de Lisboa tengo un Bechstein de concierto y un Yamaha U2 vertical. Y en el campo, en la casa de mis padres, tengo un Rönisch vertical, mi favorito, que fue mi primer piano.

### En su núcleo familiar, ¿tiene hijos? ¿Tocan el piano?

Mi hijo mayor tiene 9 años y toca el violonchelo. Mi hija va a empezar las clases de piano esta semana, pero ya me ha dicho que no quiere ser pianista...

### Hay un ambiente muy musical...

Bueno, en mi familia, mis padres fueron médicos; no tenían ninguna conexión profesional con la música, pero les gustaba mucho, así que siempre me llevaban a conciertos, escuchábamos música en casa... Por supuesto tuve la suerte de tener su apoyo como estudiante cuando me formaba. En casa hay un ambiente musical, y

aunque mi marido sea psiquiatra, le gusta mucho la música. ¿Pero no estábamos hablando de mis pianos?

#### **Siga, siga...**

El Bechstein de concierto es un piano que me gusta mucho, lo compré en Londres, es un antiguo piano de 1907, restaurado, y es muy importante para mí. Y en Oporto tengo un Yamaha C5.

#### **¿Cuál es su relación con los pianos en un concierto?**

No es la misma, está la pulsación, el sonido, la sala... Me enseñaron a pensar que si algo que va mal o falla, es culpa del pianista, ¡no del piano! He tocado muchos conciertos y recitales en mi carrera, y he tocado en pianos muy buenos, pero también he tenido la magnífica oportunidad de tocar en pianos muy malos...

#### **¿Magnífica?**

Sí, magnífica, entre comillas... Porque es algo de lo que realmente aprendes. A no ser que un piano sea realmente malo, jamás diría que no voy a tocar con él. Y el motivo de esto es que me enseñaron, especialmente Margulis, a pensar, sentir y actuar sabiendo que tengo que hacer lo posible e imposible con el instrumento. De hecho, veo decir a pianistas: "este no es un piano suficientemente bueno para mí...". A veces malos pianos pueden hacer cosas asombrosas, si el pianista es bueno.

#### **Tiempo de Bomtempo de nuevo... ¿Cuáles son las principales características de su música?**

Formas clásicas... Cuando compuso esta música, en una época de cambios, él no hizo demasiados cambios en la forma. Experimentó en términos de melodía y armonía, pero en las Sonatas las formas son clásicas. En algunas Sonatas está experimentando, como podría ser en la última *Sonata Op. 20*, mientras que en otras Sonatas simplemente compone como un compositor clásico. Diría que puede ser etiquetado como un compositor clásico tardío, influenciado por los compositores europeos clásicos más importantes. De alguna forma, bajo mi punto de vista, fue un autor que estaba a rebufo de su época. Por otro lado hizo algunos experimentos importantes, como podría ser la "Gran Sonata" *Op. 20* que he citado.

#### **Hice un experimento con Bomtempo a un gran conocedor del repertorio pianístico, le puse el primer movimiento de la Op. 5 en do menor, y le pregunté si era capaz de averiguar el compositor. Me comentó que quizá Haydn o Clementi. Y habló de Haydn por la facilidad de conjugar elementos básicos y profundos a la vez...**

Convertir algunos elementos básicos, como melódicos y rítmicos con profundidad, es algo muy importante dentro de la obra. Eso es lo que hace Bomtempo. Si analiza alguna de sus Sonatas, los temas principales pueden ser reducidos a unos pocos elementos melódicos y rítmicos. Definitivamente esto es común con algunas obras Haydn; es algo a tener muy en cuenta. De algo muy simple es capaz de crear una obra musical que en muchos casos es muy grande. En las Sonatas, metafóricamente hablando, es capaz de hornear un gran pastel con muy pocos ingredientes.

#### **Qué proyectos tiene con Bomtempo en los próximos meses...**

Lo estoy tocando en algunos recitales en Portugal, e incluyéndolo en dos conciertos en Alemania a final de noviembre. Y aunque no está confirmado, creo que en Londres en 2020.

#### **¿Nada en España por ahora?**

No, por ahora nada... La verdad es que me encantaría dar a conocer a un compositor cuya raíz es ibérica. España y Portugal, por la situación geográfica con respecto a Europa, han estado algo más aislados que otros países, pero están contactados, tienen algunas características comunes que los hacen muy cercanos el uno al otro. Aun hoy en día, pero especialmente en la época de Bomtempo.

#### **¿Dónde ejerce como docente?**

Doy clase en la Escola Superior de Artes Aplicadas (ESART) en Castelo Branco.

#### **¿Cuál es su interés como docente?**

Estoy interesada en hacer de mis clases, clases de calidad, y de hacerlas crecer. Como profesora de piano, mis clases en Castelo Branco pertenecen a una institución de educación superior.

#### **¿Es público?**

Sí, es una institución pública. Nuestro departamento de música es bastante relevante en el entorno musical portugués. Allí co-

mencé a dar clases de piano hace siete años, después de dar clases durante dos años en la Escola Superior de Musica (ESMAE) en Oporto. Con muy pocos alumnos, porque era aún muy joven por aquel entonces, y bueno, ya se sabe, los profesores de piano a veces necesitan ser un poco más (explica humildemente) relevantes. Precisamente porque doy muchas *master classes* en el conservatorio y escuelas de música, algunos buenos estudiantes fueron allí a estudiar; a día de hoy hay un grupo muy interesante de pianistas. Todos ellos tienen dieciocho años o más, porque esto es educación superior; todos quieren ser pianistas. Incluso tenemos un grupo de estudiantes de Brasil. Hemos hecho muchos contactos, incluso con otras escuelas superiores de Europa. Es un trabajo gratificante, porque adoro ser capaz de enseñar a artistas más jóvenes todo aquello que he aprendido. Adoro tocar, pero podría decir que adoro tocar tanto como dar clases. Cuando tengo un buen alumno, alguien que está motivado y estudia... puedo transmitir como si fuera una especie de conexión: ideas y estrategias musicales, sin tener que interpretarlas por mí misma. Si hay alguna limitación, viene del hecho de que uno mismo es el que está tocando; cuando uno es profesor, es capaz de transmitir y pedir a otra persona tocar. De alguna forma podríamos relacionarlo con algún tipo de conductor; me encanta hacer ambas cosas, no enseño muchas horas a la semana porque obviamente podría afectar a mi práctica. Por eso tengo las clases los miércoles y los jueves, pero incluso en mis días de clase guardo unas horas para ensayar y practicar. Y tengo mucha suerte de trabajar en una escuela maravillosa donde se motiva a la gente a tocar. En este momento puedo elegir a mis alumnos, lo cual es muy importante, y no siempre ha sido así... Me encantan las clases magistrales... Mi modelo como profesor es Vitalij Margulis, con el que tuve la suerte de estar durante tres años muy intensos en Los Ángeles. Fue un ejemplo de persona y de músico; podía transmitir sus ideas musicales de una forma clara y bien estructurada. Después de una de sus clases, sentías que habías estado dentro de algo muy especial. Me gustaría ser capaz de explicar de la misma forma de la que era capaz de hacerlo él.

#### **¿Le completa la enseñanza como persona?**

Es lo que me gustaría decir acerca de la enseñanza: no creo que me gustase ser solo pianista y pasar los días practicando y no haciendo nada más, no tener contacto con otras personas de forma profesional, no ser capaz de explicar u orientar. Me dejaría en cierto modo incompleta. Porque ser pianista puede ser algo que crea una gran situación de soledad. Veo la enseñanza como veo mi vida familiar, como la parte de un todo en la cual entra la actuación. No puedo evitar este pensamiento egoísta en el que sé que solo voy a vivir una vida y en la que tengo que ser feliz. La enseñanza no tendría sentido sin la actuación, y viceversa, ni trabajar en la música, si no hubiese nada más. Todo esto es parte de mi vida, en la que busco, como todos nosotros, encontrar la máxima felicidad.

<https://www.luisatender.com/>



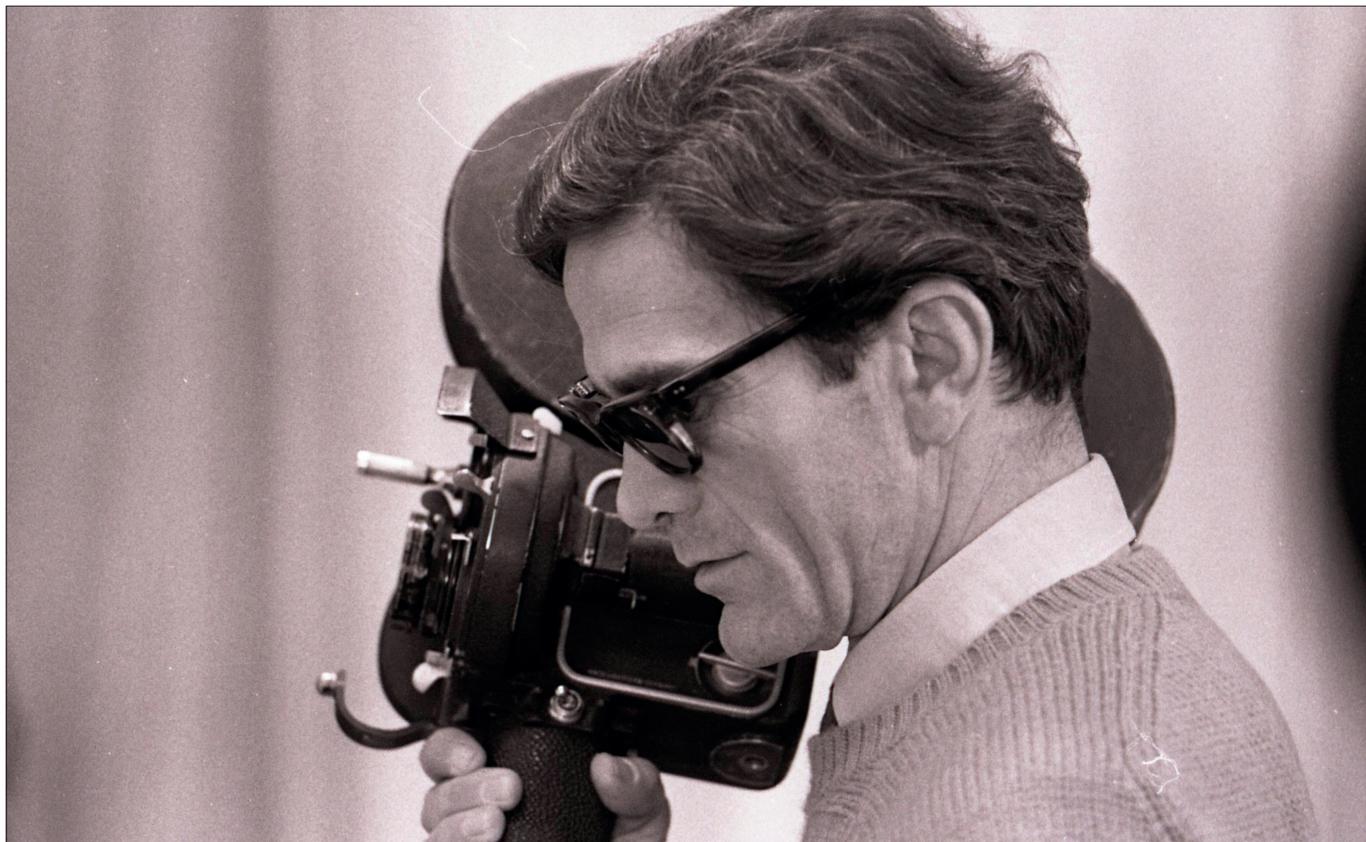
Para saber más sobre la grabación:

[https://www.naxos.com/catalogue/item.asp?item\\_code=GP801-02](https://www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=GP801-02)

# REQUIEM

## La forma musical del dolor

por Rafael-Juan Poveda Jabonero



"Pier Paolo Pasolini hace uso de la *Música para un funeral masónico* de Mozart en una de las secuencias más impactantes de su personalísima adaptación para la gran pantalla del *Evangelio según San Mateo*".

El mes pasado dedicamos la "Mesa para 4" al Requiem, aprovechando la cercanía de la festividad religiosa que conmemora a los difuntos. Alguna de las personalidades que intervino apuntó el hecho de haberse dejado en el tintero obras que no eran misas de difuntos propiamente dichas. Personalmente, creo que a quien esto escribe le habría ocurrido lo mismo; por otra parte, es un tema que siempre me ha atraído y pocos momentos más adecuados que el mes de noviembre para dedicarse a ello. En realidad, el modo en que cada compositor, cada época, se enfrenta a esta forma musical, nos orienta sobre su manera de entender la vida, la muerte, lo trascendente o la espiritualidad.

"El modo en que cada compositor, cada época, se enfrenta un Requiem, nos orienta sobre su manera de entender la vida, la muerte, lo trascendente o la espiritualidad"

A veces, cuando acudimos a los ejemplos que nos dejaron los grandes polifonistas (Lassus, Morales, Okeghem, Victoria), percibimos, no sólo el carácter religioso que cada uno imprime a su obra, sino también esa dosis de necesaria espiritualidad que acerca lo místico a lo humano. Creo que comprender que religión, espiritualidad y misticismo son cosas muy diferentes entre sí es necesario para entender que existen infinitas formas de honrar a los muertos, muchas de ellas de tanto fervor espiritual (o más) que las religiosas, entendiendo como tales las que siguen el texto litúrgico al pie de la letra. Por eso, sin dejar de reconocer la importancia suprema para la his-

toria del género de los grandes Requiems que todos tenemos en la cabeza (incluso aquellos que posiblemente no los tengamos tanto, como las extraordinarias creaciones de Ligeti o Zimmermann por ejemplo), queremos dedicar este tema del mes a esas otras músicas que conmemoran la muerte (en muchos casos ni siquiera llevan la palabra Requiem en su título), compuestas en circunstancias muy diferentes unas de otras y que, por lo general, sus autores las han hecho así por no encontrar en el texto litúrgico las palabras adecuadas para expresar sus sentimientos. Lógicamente, encontramos muchos más ejemplos a medida que avanzamos en momentos de la historia más cercanos a los nuestros, cuando va existiendo una mayor libertad formal para desarrollar las ideas musicales. Por otra parte (y esto sería un tema a tratar más detenidamente en otro contexto), también existen aquellos compositores de Requiems que, aun ateniéndose al texto litúrgico, transmiten en su obra lo poco que "comulgan" con gran parte de lo que en él se dice; o quienes hacen de su obra algo tan humanamente carnal que pareciera que la han compuesto para ellos mismos; o aquellos Requiems que rara vez se mencionan o programan y merecerían una mayor atención. No es de estas cosas de lo que queremos a tratar en este tema, aunque en ocasiones sea inevitable hacer mención de ellas.

### Mozart y Pasolini

Pier Paolo Pasolini hace uso de la *Música para un funeral masónico* de Mozart en una de las secuencias más impactantes de su personalísima adaptación para la gran pantalla del *Evangelio según San Mateo*. Es el momento de la historia en que se encuentran por primera vez Cristo y Juan, el Bautista, en el Jordán. La música intensi-

fica el efecto dramático que el famoso cineasta pretende, destilado de la mirada que se lanzan entre ambos; una mirada que, por sí misma, expresa prácticamente todo lo que hay que saber acerca del modo en que les une la misión que han de llevar a cabo (los dos están destinados a morir por ella), más allá de las creencias derivadas de una religión que, en la época que relata la historia, aún no existía. Quizás sea uno de los momentos cumbres de toda la filmografía existente sobre la vida de Cristo. Rara vez en la historia del cine como aquí se ha humanizado el relato como en esta ocasión, superando las connotaciones religiosas que la Iglesia ha ido adoptando con el paso del tiempo.

Al emplear esa música en esa secuencia del film, creada por Mozart casi un par de siglos antes, parece como si el director italiano, en realidad un agnóstico (ateo más bien), pretendiese evocar las comunidades iniciáticas con las que el mismo Cristo pudo tener relación, ajenas a las religiones imperantes en la época, como puntos de origen de los principios espirituales de una masonería que iba a iniciar su andadura (como tal) durante la Edad Media. De esta forma, Pasolini, el no creyente, retrata a la Iglesia (la de aquel 1964 en que fue estrenada la película) posicionada en una praxis que poco o nada tiene que ver con lo que se puede desprender de la vida de su propio mesías y su evangelio, además de mostrar una necesidad espiritual a la que la religión, en occidente representada por el catolicismo, no era capaz de dar respuesta. El italiano logra una fusión perfecta entre lo sacro y lo profano.

Si tomamos las raíces latinas de la palabra, sacro tiene poco que ver con lo religioso y mucho más con lo secreto, una de las premisas esenciales de las sociedades iniciáticas como la Masonería. Mozart consigue esa misma fusión en su obra, compuesta para conmemorar las muertes de dos nobles masones en noviembre de 1785, cinco años más tarde se embarcará en la composición del *Requiem*, su otra gran obra dedicada a la memoria de los muertos. Ambos artistas logran fusionar entre sí un humanismo y una espiritualidad que poco tienen que ver con la realidad de una religión que, tanto uno como otro y en los momentos respectivos que les tocó vivir, sienten cada vez más alejada de sus orígenes y de la finalidad para la que fue creada.

### Requiem instrumentales

La obra mozartiana a la que nos hemos referido es en realidad una marcha fúnebre que no llega a los siete minutos de duración, sin duda la extensión que requería la ceremonia para la que fue concebida, un espacio de tiempo que puede parecer corto, pero en el que se concentra una intensidad de ideas musicales que hacen descargar un fuerte contenido emocional. No hay texto, no interviene la voz humana, pero no es necesario tampoco, pues en las notas parece estar escrito todo lo que el autor quiere expresar.

Como ocurre en esta obra de Mozart, existen composiciones que fueron concebidas para honrar a los muertos donde no interviene la voz humana, o lo hace de forma meramente testimonial, a veces, incluso el autor da libertad para incluir la parte vocal en la interpretación o no hacerlo. Muchas de estas veces, el autor ni siquiera la



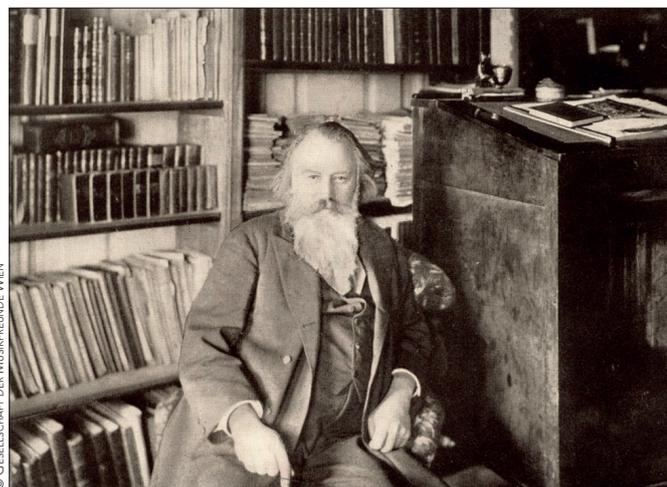
"Muerte y Transfiguración y Metamorfosis, de Richard Strauss (en la imagen, junto a Josef Goebbels) con la experiencia de la Guerra tras de sí, suenan como dos inmensos Requiem a toda una época de la humanidad".

ha compuesto a la memoria de alguien determinado, sino a la de un colectivo, un grupo amplio de seres, incluso a toda una etapa de la historia del mundo, de un momento exclusivo de la humanidad, guerra, etc.

Entre las reseñas que proponemos en la última página de este tema del mes, incluimos algunas de estas obras, sin perjuicio de que haya otras cuya relación con la palabra Requiem pueda parecer más abstracta.

En este sentido, cabría citar dos obras de Richard Strauss que responderían a esta propuesta. Una de ellas la compuso casi al inicio de su carrera y es uno de los poemas sinfónicos más celebrados de toda su producción; evidentemente, hablamos de *Muerte y Transfiguración*, donde narra musicalmente los momentos finales de una persona, sin referirse a nadie en concreto. La otra, *Metamorfosis para veintitrés instrumentos de cuerda*, la compuso al final de su vida, con la experiencia de la Guerra tras de sí, y suena como un inmenso Requiem a toda una época de la humanidad. Significativa, toda una declaración de intenciones, es la cita del tema de la Marcha Fúnebre de la *Tercera* de Beethoven al final de la obra, que por fin se deja escuchar en toda su desnudez, tras todo lo escuchado hasta ese momento, y con las palabras "In memoriam" sobre el pentagrama. Es totalmente recomendable el documental titulado "Los dos ojos de Horus" ofrecido por Sinopoli (Arthaus), donde el malogrado director de orquesta y compositor italiano relaciona de modo fascinante esta obra con el antiguo Egipto y la idea de la muerte y la transformación que se desarrollaba en aquella civilización.

Hay muchas obras orquestales, instrumentales o de cámara que podrían incluirse en esta apartado: Compositores como Beethoven, Berg, Halffter, Liszt, Mahler, Purcell, Rachmaninov, Schubert, Shostakovich o Tchaikovsky, entre otros, han creado sinfonías, conciertos para solistas o diversas obras instrumentales, sobre las que la idea de la muerte planea de forma más o menos evidente. Sería interminable, no es la finalidad de este artículo tampoco, elaborar siquiera una lista de ellas, pero sí invitamos al lector a considerar este asunto al menos.



"Johannes Brahms eludió en su famoso *Requiem Alemán* la tradicional liturgia para introducir el texto de sus obras".

Hay quienes han preferido instrumentalizar, sin emplear el recurso de la voz, total o parcialmente el contenido del texto litúrgico. En el caso de Britten, su *Sinfonía de Requiem* fue compuesta 22 años antes del famoso *War Requiem* (1962, para la consagración de la Catedral de Coventry). Fue la obra que eligió para responder al encargo que Japón había sugerido al gobierno británico para las celebraciones del 2600º aniversario de la creación de su imperio. En realidad, Britten había concebido la obra en memoria de sus padres, fallecidos recientemente, y transmitió unos sentimientos en ella que poco tenían que ver con la ocasión requerida por los japoneses, de modo que fue rechazada. Los tres movimientos en los que está estructurada se corresponden con tres de las partes de la liturgia (Lacrimosa, Dies Irae y Requiem Aeternam). La otra *Sinfonía de Requiem* que proponemos entre las reseñas es la de Xavier Montsalvatge, una originalísima composición en la que el catalán instrumentaliza las diferentes partes de la liturgia, empleando la voz humana, y de forma opcional, tan solo en el último movimiento. Como allí decimos, la obra fue compuesta por encargo del Ministerio de Cultura. El autor trata el tema de un modo inusualmente optimista que se deduce de la luminosidad instrumental empleada. Gran parte de la producción de Honegger se encuentra teñida por el pesimismo que inundaba al compositor a causa de su percepción del mundo que le rodeaba y su propia convicción de que, como compositor, era portador de un arte inútil para contribuir a la resolución de los problemas en que la sociedad de su tiempo se encontraba sumida. El caso de la *Tercera Sinfonía* que proponemos en las reseñas, a la que el mismo autor asignó el nombre de *Litúrgica*, quizás sea una de las mayores evidencias que encontramos en su producción al respecto, pero no la única; sin ir más lejos, la *Segunda* (1940), compuesta para orquesta de cuerda con la inclusión de una trompeta en el último movimiento, es (hasta ese momento, en que parece abrirse la puerta para que la luz penetre) una partitura asombrosamente fúnebre, a pesar de que no haya título o

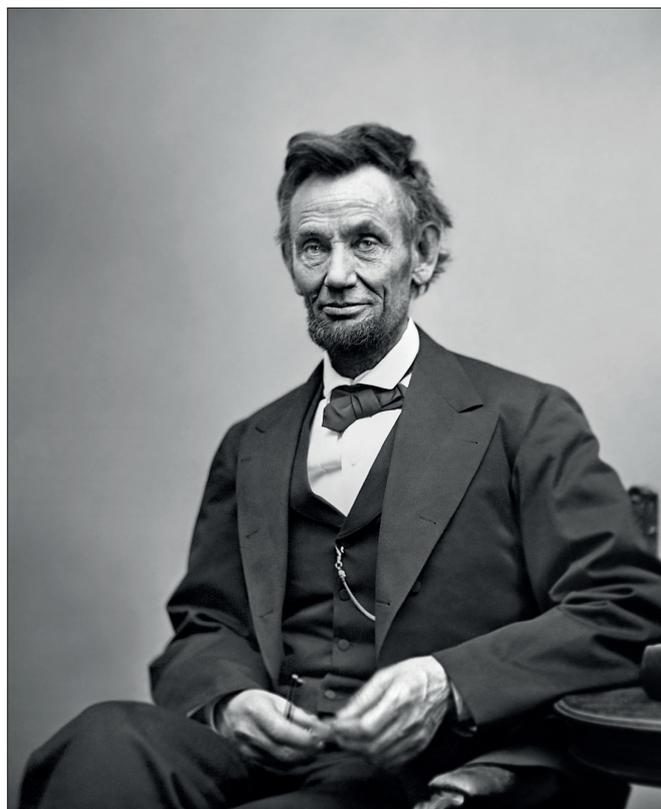
“También existen aquellos compositores de Requiems que, aun ateniéndose al texto litúrgico, transmiten en su obra lo poco que *comulgan* con gran parte de lo que en él se dice”

palabra que así lo indique.

Una orquesta de cuerda también es la protagonista de dos composiciones muy diferentes entre sí: El *Requiem para cuerdas* de Takemitsu y *Trenos por las víctimas de Hiroshima* de Penderecki. El título inicial de esta última obra iba a ser un significativo y escueto *8'37"*, pero el compositor decidió finalmente cambiarlo por el que ahora conocemos. Este lamento descarnado por las víctimas de la bomba atómica exprime al máximo las posibilidades de los instrumentos de cuerdas, obteniendo como resultado una partitura al límite del ruido, como un clamor desesperado que se funde en el espacio y el tiempo.

#### Otros Requiems

Schütz (*Exequias Musicales*), Schumann (*Requiem por Mignon*) Brahms (*Requiem Alemán*), Elgar (*El sueño de Geroncio*), Reger (*Requiem Op. 144b*), Hindemith (*Requiem por quienes amamos, Música Fúnebre*), son algunos de los compositores y sus respectivas obras en las que lo fúnebre, la idea de la muerte, se encuentra planeando por ellas, a veces porque la intención del autor es evocar la memoria de seres difuntos, otras por la necesidad de tratar musicalmente el tema, aunque no vaya dirigida a nadie en especial. La de Schütz puede considerarse como la primera música de difuntos alemana en la que no se emplea el texto litúrgico latino. Más tarde, Schumann en su breve *Requiem por Mignon* y, sobre todo, Brahms en su famoso *Requiem Alemán*, también eluden la tradicional liturgia para introducir el texto de sus obras. Reger, por su parte, se encontraba sumido en la composición de un gran *Requiem latino* cuando le sorprendió la muerte; de él ha quedado una media hora de música que incluye parte del Introito y de la secuencia del Dies Irae. No obstante, como aparece reseñado en la última página, empleó las palabras de unos versos de Friedrich Hebbel para la composición que lleva el título de *Requiem*, catalogada junto a otra obra coral (*El ermitaño*) en la *Op. 144*, ya que fueron así emparejadas en su primera edición, tras la muerte del compositor. Este



“El *Requiem por quienes amamos* de Hindemith hace universal el dolor que transmiten unas palabras dedicadas por Walt Whitman a un personaje esencial como Abraham Lincoln” (retrato de Lincoln, por Gardner, 1865).

*Requiem*, compuesto para barítono o contralto, coro y orquesta, parece heredero de la tradición germana de la que compositores como Schubert o Brahms nos dejaron inolvidables títulos, en realidad una última muestra de esta tradición.

Otras veces, el *Requiem* adquiere unos matices casi irónicos. Sin apartarnos del ámbito alemán no podemos dejar de citar al menos el *Requiem berlinés* de Kurt Weill, obra aparecida en 1929 a la que sometió a diversos cambios desde su primera impresión, y en el que el autor reclama una visión secular de la muerte para la humanidad de sus días.

Henry Purcell en Gran Bretaña ofrece una de sus partituras más emocionantes en su *Música para el Funeral de la Reina Mary*, obra inundada de profundo sentimiento y sincera solemnidad, en la que el autor parece trascender el gusto tradicional inglés por las “grandes pompas” y crea una obra de gran intimismo que transmite su cercanía al personaje a quien va dedicada. Otro inglés, Eduard Elgar compone su oratorio más celebrado, *El sueño de Geroncio*, partiendo de una velada alusión al tema del Dies irae. En realidad, toda la obra es un auténtico *Requiem* en el que, con una fuerte carga onírica, el autor narra la muerte de un místico de avanzada edad y las diferentes fases por las que transita su alma hasta llegar a su comfortable acogida final.

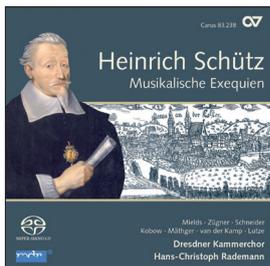
Como ocurría con Purcell, Elgar evita los grandes fastos típicos de la música sacra británica, para componer una partitura donde predomina el recogimiento, incluso el misterio que se desprende del texto de John Henry Newman en el que se inspira.

Los horrores de la guerra o los estados de opresión, son fuente de inspiración para muchos compositores que se acercan al tema que estamos tratando. A veces se incide en el carácter global de los efectos que ocasionan y en otras se desciende a particularidad del individuo. Obras como el *Requiem por quienes amamos* de Hindemith hacen universal el dolor que transmiten unas palabras dedicadas a un personaje esencial en el devenir de toda una nación, como Abraham Lincoln. Allan Pettersson, en su *Duodécima Sinfonía*, aplica los versos de Pablo Neruda a cada uno de los muertos a causa de la dictadura chilena.

Todas son músicas que pretenden honrar a los difuntos, independientemente de sus creencias religiosas.

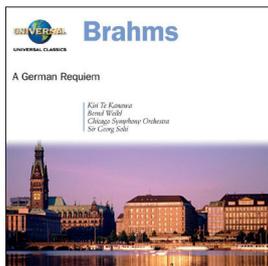
## Nueve músicas "in memoriam"

### Discografía



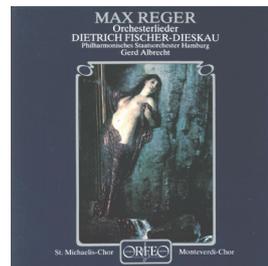
**SCHÜTZ: Musikalische Exequien** (+ Otras). Miels, Zügner, Schneider, Kobow, Mähger, Lutze... Dresdner Kammerchor / Hans-Christoph Rademann. Carus 83238 · CD · DDD

Heinrich Schütz compuso la obra entre 1635 y 1636 con motivo de los solemnes funerales del Conde Enrique II de la Casa Reuss de Gera; es decir, alrededor de un siglo más tarde de que en términos musicales se hubiese (más o menos) adoptado la secuencia tradicional latina del ritual católico en la misa de difuntos. El propio destinatario seleccionó los textos para que fuesen musicalizados por el compositor.



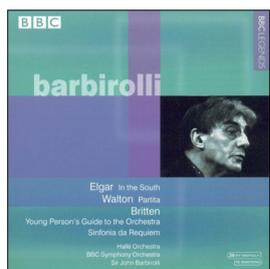
**BRAHMS: Un Requiem Alemán.** Te Kanawa, Weikl. Coro y Orquesta Sinfónica de Chicago / Georg Solti. Decca 4250422 · CD · ADD

La obra que consagró a Brahms como compositor. Le ocupó mucho tiempo su minuciosa elaboración, pero finalmente consiguió su propósito de trascender el motivo religioso hacia una espiritualidad universal que integra los aspectos humanos más íntimos. Para ello emplea textos bíblicos cantados en su propio idioma, el alemán, que hacen reflexionar sobre la vida y la muerte más allá del sentimiento religioso.



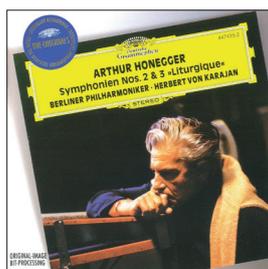
**REGER: Requiem Op. 144b** (+ Otras). Fischer-Dieskau. Coros St. Michaelis y Monteverdi de Hamburgo. Orquesta Filarmonica Estatal de Hamburgo / Gerd Albrecht. Orfeo C209901A · CD · DDD

"Seele, vergiss sie nicht...". Nadie ha sabido transmitir como Dieskau la profunda emoción de estas palabras tras la grave introducción que las precede en la obra de Reger. El alemán las tomó de un poema de Friedrich Hebbel para recordar a las víctimas de su país en la Primera Guerra Mundial. Corría el año 1915; aún quedaría un largo trecho para que el conflicto bélico alcanzase un final que el compositor no llegó a ver.



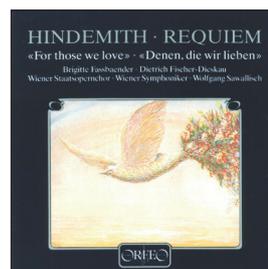
**BRITTEN: Sinfonía de Requiem** (+ Otras). Orquesta Sinfónica de la BBC / John Barbirolli. BBC Legends 40132 · CD · ADD

No deja de ser irónico que esta fuese una de las obras compuestas para la celebración del 2600 aniversario del Imperio Japonés en 1941. Evidentemente, fue rechazada por las autoridades niponas, tanto por su relación con una religión occidental, como por el propio contenido musical de la obra. Britten, alejado de su país, abrumado por la guerra y la muerte de sus padres, no tenía cuerpo para celebraciones.



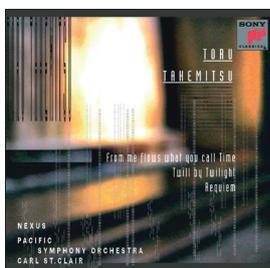
**HONEGGER: Sinfonía n. 3 "Litúrgica"** (+ Otras). Orquesta Filarmonica de Berlín / Herbert von Karajan. DG 4474352 · CD · ADD

Honegger compuso su *Tercera Sinfonía* entre 1945 y 1946, recién concluida la Segunda Guerra Mundial. Como Britten, relaciona cada uno de los tres movimientos en que está estructurada con diferentes pasajes de la liturgia latina. Podría considerarse como la culminación de la larga etapa de pesimismo que inundó al compositor desde los años previos al inicio de la contienda; los sosegados últimos acordes así parecen anunciarlo.



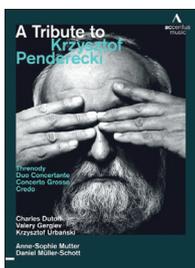
**HINDEMITH: Requiem por quienes amamos.** Fassbaender, Dieskau. Coro de la Ópera Estatal y Orquesta Sinfónica de Viena / Wolfgang Sawallisch. Orfeo C112851A · CD · DDD

"When Lilacs Last in the Door-yard Bloom'd". Hindemith emplea en su *Requiem* el texto que Walt Whitman dedica a Abraham Lincoln dentro de su extraordinaria recopilación titulada *Hojas de hierba*. Como en el caso de Honegger, la obra data de los años 1945 y 1946, con el fantasma de la guerra como telón de fondo. Cada vez que se vuelve sobre esta música, uno se pregunta ¿cómo puede ser que se programe tan poco?



**TAKEMITSU: Requiem para cuerdas** (+ Otras). Pacific Symphony Orchestra / Carl St. Clair. Sony SK63044 · CD · DDD

Alrededor de diez minutos de sólo música. En su estructura tripartita, el autor fusiona dos formas de espiritualidad tan diferentes como la oriental y la occidental, obteniendo una suerte de meditación musical que emociona por su desnudez y por su profundidad perfectamente calculada. Compuesta en 1957 en memoria de su mentor y amigo Fumio Hayasaka, marca uno de los puntos álgidos de la primera etapa compositiva de japonés.



**PENDERECKI: Trens por las víctimas de Hiroshima** (+ Otras). Sinfonía Varsovia / Krzysztof Urbanski. Director de video: Michael Beyer. Accentus 20276 · DVD · DTS

"Dejé en el treno expresada mi firme creencia de que el sacrificio de Hiroshima nunca será olvidado y abandonado". Estas palabras fueron manifestadas por Penderecki en 1964, cuatro años después de componer la obra, y sintetizan de forma sincera sus intenciones al llevarla a cabo. La versión que proponemos sirvió para abrir el concierto de celebración del 80 cumpleaños del compositor en la Ópera Nacional de Varsovia.



**MONTSALVATGE: Sinfonía de Requiem** (+ Otras). Marta Matheu, soprano. Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña / Víctor Pablo Pérez. Naxos 8.573077 · CD · DDD

Montsalvatge compuso esta obra en 1986, como respuesta al encargo del Ministerio de Cultura con motivo del Año Europeo de la Música. Su objetivo era crear una partitura inspirada en la misa de difuntos, pero trascendiendo su sentido religioso hacia un plano puramente espiritual; es decir, una intención que planea sobre la mayoría de las obras aquí escogidas, pero marcando una diferencia sobre el resto: su impersonalidad.

# Violeta Urmana

## La voz poderosa

por Lorena Jiménez

**A** quienes están familiarizados con el mundo de la lírica, es difícil que el nombre de Violeta Urmana les sea ajeno. Pocas cantantes tienen una biografía profesional tan rica como la cantante lituana; una de las cantantes más demandadas por los grandes teatros de ópera del mundo y con una trayectoria que ya forma parte de la historia de la lírica.

Si hubiera que describir con una única palabra su carrera profesional, "desafío" sería la acertada. Violeta Urmana nunca ha sido una cantante de un solo registro. Antes de su exitosa transición a soprano, como mezzosoprano, su fama mundial traspasó fronteras interpretando, entre otras, la Kundry wagneriana de *Parsifal* y su aclamada Princesa de Éboli en *Don Carlo*, de Verdi. De la excepcionalidad de su interpretación como soprano dan cuenta Amelia, Elisabetta, Leonora, Gioconda, Aida, Lady Macbeth, Isolda... Y en los últimos años, siguiendo la evolución natural de su voz, ha regresado a los roles de mezzosoprano, como una de las cantantes más solicitadas en el repertorio dramático alemán e italiano. La cita con Violeta Urmana fue en el elegante apartamento donde se alojaba en los días previos a su actuación en Madrid; una mujer que supera el metro ochenta, grande como su voz, me da la bienvenida sencilla y sonriente. Su forma de hablar emana cercanía y autenticidad y, a los cinco minutos de charla, ya advierto algo fundamental en la personalidad de Violeta Urmana: una personalidad magnética que irradia seguridad en sí misma, llena de ingenio y buen humor. Más allá de lo sonoro de su nombre y de la fama de una voz, detrás de esos deslumbrantes ojos verdes hay una mujer que desborda vitalidad y rompe con los tópicos del divismo.





© IVAN BALDERRAMO

La mezzo cantó la Brangania de Wagner con la Orquesta Nacional de España en octubre y cantará Lied en el Palau de Les Arts de Valencia en noviembre.

**Antes de comenzar la entrevista y mientras su marido, el tenor Alfredo Nigro generosamente nos prepara un café, le comento que la primera vez que la escuché en vivo fue hace diez años en la Deutsche Oper de Berlín con *Ariadne auf Naxos*, y que me llamó la atención el portentoso volumen de su voz, "hoy en día, no es fácil encontrar voces así", le digo...**

Sí, sí se encuentran... Pero lo importante no es solo tener el volumen, sino ser capaz de anar un conjunto de cosas, porque con el volumen por sí solo la gente se aburre después de cinco minutos, por eso también canto Lied. Cuando se canta ópera, no puedes hacer todas las sutilezas porque, entonces, no te escucharía nadie (risas), pero se intenta hacer todo lo que sea posible. La distancia con el público evidentemente es otra y por tanto es un poco distinto... Limitarse a producir bien un sonido es solo el inicio, después está todo lo demás. Musicalmente tiene que estar todo impecable porque hay un compositor que era un genio y lo escribió de esa manera por una razón, es decir, sin poner una nota más larga o hacer una parada sin final... Yo me prohíbo hacer ese tipo de exhibicionismo...

**Todo está escrito en la partitura...**

Sí, por supuesto... Incluso en Verdi, especialmente en este repertorio donde el personaje a veces dice cien veces durante la ópera "Oh Dio, t'amo"... Pongo siempre como ejemplo la Leonora en *La Forza del Destino*, que en el primer acto dice: "Sì... io t'amo, io t'amo... ma partiamo domani...", porque duda... Seguramente ama mucho para poder dejar al padre, la patria y todo eso, pero también tiene grandes dudas... No es algo que sucede automáticamente, y es precisamente esa duda lo que se tiene que hacer ver... Verdi sabía muy bien lo que hacía, porque consigue transmitir todo eso con la música, y basta abrir los oídos y los ojos cuando lo lees... Quiero decir que no es solo decir *io t'amo* y ya está... (risas).

**¿Qué tienen en común los roles verdianos, desde el punto de vista de la escritura?**

Creo que hay como una *chiave* para cada rol o, al menos, yo lo siento así... Una clave particular que solo vale para ese papel... El carácter de una Azucena es completamente distinto del de la hija de un faraón, poderosa y segura de sí misma; y la escritura refleja precisamente eso, es decir, se refleja en la tesitura de la parte, e incluso si cogemos las partes de la soprano que se conoce como soprano dramática... Leonora en *La Forza del Destino*, por ejemplo, es completamente distinta de una Aida, que podría quizá hacer una soprano lírica plena... Ocurre lo mismo con una Lady Macbeth o una Leonora de *Il Trovatore*... Son todas distintas... Me resultó difícil encontrar esa clave, por ejemplo, para la Elisabetta del *Don Carlo*, porque ella canta bastante abajo, después comienza a sobrevolar como una nube por encima de todos, y luego baja de nuevo como si fuera dramática, pero después, de repente, vuela... Y tienes que equilibrar todo esto para hacerla bien... Y si cogemos las partes de mezzosoprano; Éboli, Azucena y Amneris también son completamente distintas... La Azucena es un poco más baja, si hablamos solo en términos de tesitura y de escritura, es decir, parece un poco más baja y luego digamos que es muy central, un poco dramática... La Éboli, en cambio, es mucho más alta y tiene pocas frases, pero muy bonitas, con *legato* para hacer volar la frase; la Amneris es muy baja o al menos para mí, porque cada voz es distinta... A mí, al inicio de la carrera me tiraba todo para abajo de lo baja que era, más baja que Azucena... Así que menos mal que la canté pocas veces (risas), aunque ahora la canto a menudo.

**El próximo junio debuta como Ulrica (*Un Ballo in Maschera*, Verdi) en La Scala, con Zubin Mehta...**

Como ya no pretendo volver a hacer de soprano (risas), ahora ya me atrevo a utilizar un poco más la *voce di petto* para la Azucena, la Amneris... y disfruto más este registro. Antes me daba mucho miedo. Ahora que vuelvo a hacer partes de mezzosoprano, puedo acentuar más esa característica un poco oscura y utilizar más la *voce di petto*, siempre obviamente con cautela. Además, Verdi no es fácil... Con él no puedes cantar entre las notas o con una entonación imprecisa porque se nota enseguida... La parte de Leonora en *Il Trovatore*, por ejemplo, es difícilísima, porque tiene coloratura y momentos dramáticos, tiene de todo, y se necesita un control total de la voz, pero cuando sabes que es el momento de cantarlo, te sale automático. Y yo ahora confío realmente en que en este momento puedo hacer bien la Ulrica...

**Una mala elección del repertorio puede dar al traste con toda una carrera...**

Cada uno tiene que saber en todo momento lo que puede hacer e, incluso, tienes que prever lo que tu voz podrá hacer en un futuro... Tienes que hacer las cosas correctas con respecto al repertorio, de lo contrario, especialmente en el caso de los jóvenes cantantes, no se podrá tener una larga carrera. Si haces cosas pesadas demasiado pronto, puede ser peligroso; tienes que saber decir NO. Yo he dicho NO muchas veces, comenzando por las Brünnhilde. Rechacé las Brünnhilde y también rechacé la *Elektra* con todo el dolor de mi corazón, y *Die Frau ohne Schatten*, *Turandot*... He rechazado tantas cosas, porque sé que no son exactamente para mi voz. Podría haberlo hecho para satisfacer mi curiosidad como, por ejemplo, con *Elektra*, que me habría gustado mucho hacerla, pero no me iba bien...

"Cada uno tiene que saber en todo momento lo que puede hacer e, incluso, se tiene que prever lo que tu voz podrá hacer en un futuro"



© TEATRO REAL / JAWIER DEL REAL

Como Amneris, en *Aida* de Verdi, en el Teatro Real de Madrid.

**¿Es importante contar con un buen maestro de canto para conseguir una buena técnica y evolucionar correctamente?**

Sí, especialmente al inicio... Luego, tenemos estos *Smart-phones* que te permiten grabar (risas), y te escuchas, y si sientes que no te gusta cómo suena, simplemente lo dejas estar... Quizá no es para ti... De hecho, creo que a veces no hay que fiarse demasiado de los profesores porque si tú no sabes lo que quieres desarrollar, cualquier profesor te puede llevar por el camino erróneo y luego, lamentablemente, no siempre es posible volver atrás... Eres tú quien tiene que saber en todo momento coger lo que te sirve o si te está llevando en una dirección equivocada y tienes que cambiar de camino... Después, tienes que fiarte de tus propias fuerzas, tienes un instrumento que has desarrollado durante la carrera y llega el momento en el que sientes lo que puedes hacer, y pruebas si te va bien o no...

**Ha trabajado con grandes maestros como Claudio Abbado, Riccardo Muti, Pierre Boulez, Zubin Mehta o Kurt Masur, entre otros muchos. ¿Se trabaja de nuevo el rol con el director musical durante los ensayos?**

Un gran director te puede ayudar, por ejemplo, cuando te dice: "aquí necesitaría un determinado color", porque el sentido de la música y la palabra piden eso, y te puede ayu-

dar a buscar con tu propio instrumento lo que él quiere, pero técnicamente tienes que estar siempre preparado *per se*... Porque si cuando llegas al ensayo la parte no está bien preparada, ya es demasiado tarde, incluso con alguna sugerencia puedes irte por el camino erróneo... Hoy en día, va todo tan rápido en nuestro oficio que los directores raramente tienen tiempo de trabajar en ciertas cosas, es decir, que tú tienes que llegar y ofrecer, tienes que haber leído ya el texto musical con precisión rítmica porque no hay tiempo... Recuerdo que cuando hicimos la grabación con el maestro Boulez, le pregunté: "Maestro, ¿quiere decirme algo?", y él: "no, no, nada...". Estamos haciendo música, *cosa c'è da parlare?*... En primer lugar, me considero músico, y mi instrumento es el canto, es decir, mi voz... Y un músico hace música, no se pone a hablar de música, salvo cuando en ciertos puntos hay que cambiar de *tempo* o cuando algo no funciona y tenemos que ponernos de acuerdo... Recuerdo que con el maestro Muti, cuando estaba cantando el *Requiem* de Verdi, comenzamos *Lacrimosa* ensayando con el piano, y me dice: "Violeta, aquí... ya sabes, ¿no?". "Sí, entendido, Maestro...". Es decir, no se habla... Abbado llegaba y se hacía música... *non c'è da parlare*... Recuerdo que en *Il Trovatore*, el maestro Muti me dijo solo una cosa (risas)... Yo todavía estaba comenzando, y me comentó que pronunciara bien la "gl" en *figlio*, porque todavía no la hacía perfecta (risas)... *Non c'è da parlare*... Porque la cuestión es: lo sientes o no lo sientes, no se puede explicar la música y menos en solo dos días...

**Supongo que hay una gran diferencia entre los grandes maestros de antaño y algunos directores de orquesta actuales, que carecen de una buena técnica y a menudo provocan desajustes entre foso y escena, mala concertación...**

Ahora todo va más rápido... Sí, evidentemente, un buen maestro es el que es capaz de controlar todo y coordinar todo, porque su trabajo consiste en eso. Pero, es cierto, que también sucede que a veces no te dan la entrada; cuando hay cosas complicadas, incluso tienes que contar... Astrid Varnay decía "contar es una cosa que te salva siempre".

**Hablemos de *Tristan und Isolde*; me imagino que después de haber cantado tantas veces el rol de Isolde, cantar Brangäne le resultará mucho menos fatigoso, ¿no?**

Sí, es verdad que he hecho muchas más veces el rol de Isolde que el de Brangäne... En realidad, primero canté Brangäne... Hice solo diez funciones en total... Recuerdo que la debuté en San Francisco en el 98, y luego fui con la Ópera Estatal de Baviera a Japón. Después comencé con Isolde y la canté mucho más... De hecho, una temporada estuve la mitad del año haciendo solo *Isoldes* (risas). A veces, ahora escucho cantar Isolde y pienso: "¡Ay! ¿Qué tenía que hacer ahora?", y luego respiro aliviada: "ah no, no soy Isolde" (risas). Si no estoy muy concentrada me viene la angustia pensando, ¿tenía que hacerlo yo? (risas), especialmente me sucede, cuando escucho la Isolde. Por ejemplo, ensayando aquí con Petra Lang, que anteriormente había cantado conmigo alguna vez la Brangäne, un rol que ella también ha hecho mucho, estábamos cantando un pasaje en el primer acto en el que yo canto un poco y digo, "mira, estas bebidas de la madre..." y luego ella tiene que entrar... Y ella de repente no entró (risas)... Ambas estábamos un poco inseguras porque tenemos cosas muy parecidas en ese pasaje, y nos quedamos pensando, "pero, ¿quién tenía que cantar aquí, tú o yo...?" (risas). Hace poco que he vuelto a cantar Brangäne, de hecho, la canté recientemente en Berlín con Daniel Barenboim; me gusta cantarla, porque es bonita y no es tan larga (risas).

**Por cierto, el próximo mes de abril debutará el rol strausiano de Klytämnestra en una nueva producción de *Elektra* en la Staatsoper Hamburg, me imagino que este rol será también más "relajado" que el de la propia Elektra...**

"Rechacé las Brünnhilde y también rechacé la *Elektra* con todo el dolor de mi corazón, y *Die Frau ohne Schatten*, *Turandot*..."

Sí, es bonita y mucho más corta que la Elektra (risas), pero es un rol que también te da una gran satisfacción; por supuesto, depende de cómo se la interprete desde el punto de vista de la dirección escénica, pero es un personaje que te permite poner en valor tu imaginación, y la puedes hacer muy interesante.

**Antes de su debut como Klytämnestra, tiene una cita con Richard Strauss en el recital de Lied de este 17 de noviembre, en el Palau de les Arts de Valencia...**

Sí, me gusta mucho Strauss y, lo canto desde hace años...

**Y también cantará Lieder de Schubert...**

Sí. Que me perdone mi marido, pero me he enamorado de Schubert (risas). De hecho, antes, lo cantaba casi cada año... Lo he cantado mucho en la Schubertiade de Schwarzenberg, por ejemplo, y cuando tengo un poco de tiempo me gusta preparar nuevos programas con sus Lieder, pero se necesita tiempo para aprender estas cosas...

**Además, usted canta los Lieder siempre de memoria...**

Sí... Antes todos los cantaban de memoria, aunque no sea ya lo más habitual. Es un trabajo muy exigente y dedico medio año a preparar bien un programa para memorizar. Cuando hicieron la integral de Schubert, en 2015 o 2016 en la Schubertiade, me invitaron e hice un programa monográfico de Schubert, pero allí puse los textos al lado por seguridad (risas), porque hay algunas canciones muy complicadas del primer Schubert, y la canción dura 16 minutos... Me volvieron a invitar a la Schubertiade en 2017, y canté la mitad de un nuevo programa dedicado a Schubert y la otra, a Strauss... La verdad es que Schubert me ha atrapado (risas). He vuelto a hacer otra vez la mitad de un programa completamente nuevo solo de Schubert... Es otro programa muy exigente, pero después cuando lo haces... *Dio mio quanto mi piace* (risas). Lo voy a cantar en agosto de 2021 y ya tengo listo el programa; la mitad del programa será de nuevo Schubert y ya tengo las canciones elegidas (risas). Así que no sé qué me ha pasado con Schubert, son canciones tan bonitas... Como yo no soy experta de Schubert y voy un poco por intuición, haciendo lo que me gusta, sorprendí incluso a Helmut Deutsch, porque esta vez había tres canciones de Schubert que él no conocía (risas).

**¿Y qué me dice de Mahler? Ha grabado incluso *Das Lied von der Erde* y los *Rückert-Lieder* con la Filarmónica de Viena y Pierre Boulez, para Deutsche Grammophon...**

Mahler es mi otro amor (risas). El Lied "Ich bin der Welt abhanden gekommen" de los *Rückert-Lieder* lo han utilizado ya dos veces en Hollywood, en la película *Birdman*, con Michael Keaton y Emma Stone... Un tenor americano, que es amigo del actor de la película, me dijo que Michael Keaton le había dicho: "hay una colega tuya del Met que canta en nuestra película" (risas). Un día vino al ensayo y me dice "You're in the movie... you are the Mahler...". Yo no sabía de qué me estaba hablando (risas), y luego entendí que es que habían utilizado un pequeño extracto de la canción en la película; después este film tuvo nueve nominaciones a los Oscars...

**Su extensa y variada discografía incluye también un Beethoven de referencia con la Filarmónica de Berlín y Claudio Abbado...**

Nunca he tenido un contrato en exclusiva, y casi todo mi repertorio está en CD o en DVD. Tengo incluso un par de *Aïdas* grabadas... Fue una suerte haber hecho con Boulez estas cosas y además con esa orquesta... *Mamma mia*, es algo realmente inolvidable... Recuerdo en *Das Lied von der Erde* (me canta un pasaje), ese momento en el que todos suenan como solistas y luego van perfectamente juntos (risas) es algo realmente especial... La de Abbado es una grabación muy bonita... Beethoven me gusta muchísimo, aunque he tenido que crecer para entenderlo. Estoy muy contenta de hacer la *Missa Solemnis* con Barenboim en Berlín, porque



"Detrás de esos deslumbrantes ojos verdes hay una mujer que desborda vitalidad y rompe con los tópicos del divismo".

aquí hay más que cantar y es realmente maravillosa... Me gusta muchísimo Bach, pero nadie me lo pide (risas); lo hice incluso con el maestro Muti en el *Duomo* de Milán; hicimos la *Misa en si menor*. Me gustaría hacer la *Matthäus-Passion* o el *Weihnachtsoratorium*, pero la verdad es que me gustan tantas cosas... Adoro Berlioz, Gluck, Meyerbeer... Tengo muchos compositores favoritos (risas). No solo Verdi, Wagner..., también está Bellini, aunque hay poco para mí. Solo hice *Adalgisa* y *Norma*, pero adoro Bellini... También Puccini, pero Puccini ha desatendido a las mezzosopranos (risas). Hacia solo la *Tosca* y la hice encantada, aunque al principio me daba un poco de miedo, porque todo es muy emocional... Hice también las arias de *Butterfly*, *Manon Lescaut* y esas cosas en concierto, pero no pude hacer *Butterfly* porque no soy *Butterfly* (risas), aunque sí la grabé con la Filarmónica de Viena y Veronesi en el disco *Puccini: Ritrovato*, con las versiones originales de las arias.

**Es una cantante muy querida en España, pero ¿recuerda cuándo comenzó su relación con nuestro país?**

Es un amor recíproco (risas). Creo que la primera vez fue cuando gané el Concurso Viñas en 1992, y después lo primero que hice fue en Palma de Mallorca en 1993, un *Nabucco* en el que hacía la Fenena, y en el reparto cantaba Matteo Manuguerra, un colega maravilloso; había un famoso cantante búlgaro y para mí era como estar en un cuento y, además, tenía una capa y algunos vestidos donde por detrás estaba escrito Cossotto... (risas); fue una experiencia muy bonita... Después canté en 1995 cuando se acababa de quemar el Liceu y las funciones se hacían, creo, en el Teatro Victoria... Hacíamos *Madama Butterfly* y estaba Catherine Malfitano, que hacía Cio-Cio-San; era una producción muy bonita, prácticamente casi japonesa, lo que a mí me mataba (risas), porque yo era Suzuki y tenía que estar todo el tiempo de rodillas, ¡qué tortura...!

**De rodillas nos ponemos nosotros al escucharla, muchas gracias por su tiempo.**

# Asmik Grigorian

## Salome, un antes y un después

por Ona Jarmalavičiūtė

Una de las voces más destacadas y flamantes del mundo de la ópera, la soprano Asmik Grigorian, busca constantemente el equilibrio entre el autocontrol total y la pura expresión emocional en el escenario. Una conversación sobre el proceso de preparación de la cantante, los mayores retos técnicos en la interpretación de la *Salome* de Richard Strauss y las lecciones de vida y música que recibió de sus padres, Irena Milkevičiūtė y Geham Grigorian, ambos cantantes operísticos, pueblan de emotivos momentos esta entrevista. Sin duda, la cantante lituana se ha convertido en una de las principales de su cuerda tras la exitosa *Salome* del Festival de Salzburgo, con dirección escénica de Romeo Castellucci y musical de Franz Welser-Möst a la Filarmónica de Viena, que ha sido editada por el sello CMajor en los soportes audiovisuales de mayor calidad técnica. "El Festival de Salzburgo, al menos a día de hoy, es el lugar principal que da la oportunidad para lograr los grandes saltos profesionales, como he logrado con *Salome*", afirma la soprano, que tras esta interpretación de *Salome* podría marcarse un antes y un después en su carrera.



**Ha mencionado en más de una ocasión que su actuación está planificada en cada mínimo detalle. ¿Qué aporta a la calidad del canto?**

Cuando me preparo, por supuesto, estoy trabajando en cada frase, especialmente cuando canto en un idioma que no es mi idioma natal. Aprender solo la pronunciación ya requiere mucho trabajo. Hay que pensar, no sólo en la frase, sino en la palabra o incluso en la sílaba. En términos de música, es lo mismo, no sólo tienes que aprender el papel, sino también encontrar la mejor manera de adaptarlo a tu cuerpo. Las cuerdas vocales son los mismos músculos, y tienen que ser entrenadas para cantar. Este es un proceso bastante largo... En cuanto a la necesidad de preparar la frase de antemano antes de cantarla, creo que eso es lo más importante para el cantante. Tienes que ser un creador, no puedes seguir la música al pie de la letra. Necesitas tener tanto la frase musical como la palabra que dices en un control total. Hay que saber lo que se está haciendo antes de empezar a cantar. Aunque todo fue creado e inventado antes, todavía tienes que reinventarte a ti mismo en el papel.

**¿Cómo encuentra el equilibrio entre el control y la emoción?**

Esto es algo muy difícil de dominar en cada actuación. A veces el control toma las riendas, a veces lo hace la emoción. Por ejemplo, estoy muy contenta con la interpretación de hoy de *Salome* (esta entrevista se realizó después de una función de la ópera de Strauss -nota del editor-), que ha sido la ideal en la que he estado al 100% en el papel y al 100% en el control de la situación. Depende mucho el uno del otro. Si tengo el control tanto de mi voz como de mi cuerpo, entonces mi actuación simplemente mejora. Es mucho más fácil con habilidad técnica encontrar ese equilibrio. Por eso, siempre hago hincapié en la técnica. Te da libertad, como en los deportes. Cuanto más libremente hagas peripecias técnicas, menos tendrás que pensar en ellas y más podrás centrarte en el lado artístico del papel.

**¿Cómo se prepara para un papel?**

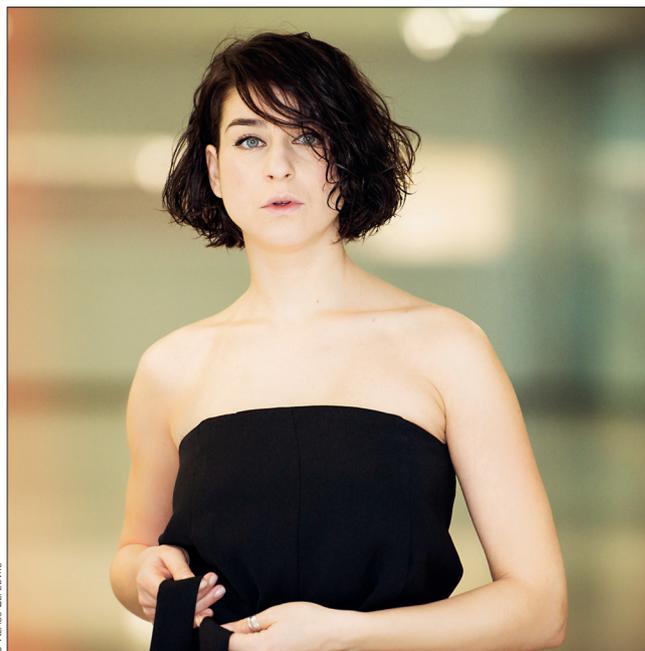
El rol me viene dado naturalmente durante mis intentos de realizarlo de una manera muy técnica. Mi proceso de preparación es estudiar cada palabra, cada parte de la partitura, memorizar no sólo la mía, sino todas las líneas del libreto. Trato de ser consciente del diálogo, de la situación y del papel en sí. Definitivamente no creo nada extra. Más tarde, cuando te reúnes con todo el equipo y el director, puede parecer que el papel que has creado es lo contrario de lo que el director quiere que hagas. Por supuesto, tengo mi opinión y la llevo a los ensayos; es difícil no tener ninguna opinión cuando ves el diálogo y sabes lo que está pasando con tu personaje. Esto es natural, una persona significa una cosa cuando habla, otra persona habla el mismo diálogo y lo usa para expresar cualquier otra información. Ciento treinta millones de historias se pueden contar con las palabras "te amo". Sí, tengo mi opinión, pero siempre trato de ser flexible.

**Mencionó que muchas personas trabajan con usted para realizar nuevos proyectos. ¿Qué cosas está preparando?**

Desde el punto de vista musical, trabajo con un profesor de canto, un profesor de idiomas, un pianista; y ahora me he dado cuenta que cada papel requiere una preparación física diferente. Así que siempre elijo un deporte diferente para cada espectáculo. Luego tienes entrenadores de cuerpo, terapeutas y así, sucesivamente...

**Richard Strauss es conocido como uno de los pocos compositores del siglo XX que ha escrito verdaderamente para la voz, con papeles muy expresivos. ¿Cuál es su experiencia con sus óperas?**

Para mi voz, Strauss es un compositor muy adecuado, su música siempre me sienta muy bien. Por ejemplo, Mozart es ade-



© KLAUS LIEBEHRE

La soprano lituana Asmik Grigorian.

cuado para una voz, pero Strauss lo es para otra... No hay un solo compositor que sirva para todos. Por ejemplo, la mayor cura para mi voz es Verdi. Aquí mi voz está descansando. Además, estoy muy agradecido con el universo y con mis padres por tener una voz tan flexible con un amplio rango. Volviendo a Strauss, con él tengo muchas oportunidades para interpretar diferentes músicas, porque también a la vez puedo encontrarme cantando Dvorák, Puccini, Tchaikovsky o Rachmaninov. Tengo una amplia selección de repertorio en el que me siento cómoda. Cada vez que hago música de diferente estilo, me imagino como una máquina de otro calibre. Tengo que encontrar diferentes colores, alternar entre diferentes botones. Estoy contenta de tener esta oportunidad; una amplia gama, diferentes colores. Pero se necesita mucho trabajo para que todos los matices suenen diferentes y para que todo suene con la mejor calidad. Y por supuesto, cuando trabajas en una ópera concreta, hay gente a tu alrededor que te habla de estilo. Una ópera siempre es un trabajo en equipo. Y si no conozco los matices exactos de ese estilo musical concreto, canto de forma intuitiva. En diferentes estilos intento cambiar los colores, pero no la base técnica.

**¿Con qué frecuencia interpreta música contemporánea?**

Actualmente estoy experimentando un período en el que me estoy concentrando en la técnica vocal y, como resultado, trato de cantar menos el repertorio contemporáneo. Porque normalmente no es vocal. No aconsejaría a los jóvenes cantantes que interpretaran música contemporánea al principio de su carrera a menos que quieran demostrar sus habilidades interpretativas. No todo el mundo aprende este estilo porque siempre requiere mucho esfuerzo y es bastante difícil mostrarse en términos vocales mientras se canta música contemporánea.

**Habla de una escuela de interpretación vocal. ¿Es ese el secreto de su versatilidad en el escenario?**

Creo que la actuación vocal debería ser lo principal en la ópera, porque este género no es ni un teatro dramático ni una ópera de concierto. Como resultado, uno debe tratar de expresar el

"El cantante tiene que ser un creador, no puede seguir la música al pie de la letra"



© ROKAS BALTAIKYS

**“Un cantante necesita desarrollar la habilidad de escuchar no el sonido que está haciendo, sino el que sale y regresa a su oído”, afirma la cantante.**

papel en un sentido vocal y musical. Una vez más, sólo el saber cómo hacer estas cosas técnicamente puede dar esa libertad. Si se tienen problemas técnicos, no se pueden obtener los colores de sonido de los que se es capaz. Siempre he tenido talento y una voz hermosa, pero no siempre he sido capaz de usarlos; y ahora sólo estoy persiguiendo y aprendiendo sobre estas cosas. La técnica es asombrosa, ya que da la libertad de colorear el sonido. Luego puedes elegir si cantas bien o mal. Los colores y lo que quieres decir sobre ellos se convierten en tu preferencia personal, no en una condición impuesta por las limitaciones de la técnica.

#### ¿Cómo se adapta acústicamente a las diferentes salas?

Todo cantante debe dominar este aspecto. Una de las cosas más importantes es aprender a controlar la voz de dentro hacia fuera. Para ver, escúchate desde un lado y contrólate en consecuencia. Estamos acostumbrados a escucharnos a nosotros mismos desde dentro y a escucharnos de una manera completamente diferente de la que realmente sonamos a nuestros oyentes. Un cantante necesita desarrollar la habilidad de escuchar no el sonido que está haciendo, sino el que sale y regresa a su oído. Esta es una técnica compleja, de la que todavía estoy aprendiendo estas cosas. Hago todos los papeles como una persona introvertida, durante los momentos íntimos en el escenario me meto en mí misma, en mis propias experiencias interiores. Entonces la auto-escucha también se dirige hacia dentro, lo cual no es correcto. Por lo tanto, siempre trato de controlar mi canto. Me doy cuenta que no hay monólogos en el escenario, nunca me canto a mí misma. Si se trata de un monólogo, entonces puedo imaginarme a mí misma dialogando con un espejo. Tengo que decidir dónde colocar ese espejo, depende de la acústica de la sala. Debes aprender a escucharte a ti misma desde los costados de cada sala. Puedes colocar su objeto de diálogo cerca, o más lejos, al final de la sala. A partir de aquí, tu sonido cambia y en ellas aplico principios a diferentes salas y acústica.

“Mientras se grababa *Salome*, consulté con el director de escena, Romeo Castellucci, sobre cómo debería comportarme en el escenario: ¿debería cantar para la cámara o para el público?”

#### ¿Cuál es su relación con el público, los siente durante cada actuación?

Difiere, dependiendo de dónde va la balanza. Si tienes mucho control, la audiencia te sentirá mucho más. La relación con el público es la principal diferencia entre la ópera y el concierto, porque cuando se ven caras en un concierto, se habla con ellos con la ayuda de la música. No hay una relación o diálogo directo con el público de la ópera. Tienes que conectar a tus oyentes a través de una audiencia común, que es su participación en la actuación.

#### Es decir, que trata de controlarse a sí misma y a su entorno cuando canta. ¿Hay situaciones en las que pierde el control?

Esto sucede muy a menudo. El equilibrio se pierde por un lado, o por el otro. Cuando estás cansada, técnicamente mal preparada, a veces el lado emocional te lleva tan lejos que no puedes controlar tu cuerpo. Toda mi vida he estado atormentada con una ansiedad loca en el escenario, así que si el control técnico en la escena se me escapa por un momento, ya estoy en pánico. Por el contrario, cuando se está en un estado de control excesivo, ya no se puede controlar dejar ir la tensión. A menudo tengo este problema. De todos modos, soy un humano con muchas rarezas y problemas, todos los cuales son parte de mí. Aprender a controlarte es un trabajo de por vida. Y aquí, cantar en el escenario no es diferente de la vida normal.

#### ¿Cuál fue su mayor reto en *Salome*?

El rol de *Salome* se ajusta bastante bien a mi voz. Es cómodo para mí, pero, ¡oh Dios!, eso no significa que sea fácil... El mayor reto era que quería cantar usando muchos colores diferentes, y desde un punto de vista técnico, requería muchos, digamos, diferentes registros. Si quieres usar todos los colores en tu actuación, tienes que aprender a cambiar esos registros rápidamente. Si no se enciende el “botón” en el momento adecuado, la situación puede ser muy mala. Otro desafío fue el idioma alemán, que fonéticamente es muy diferente del lituano. Se requería una gran cantidad de trabajo diligente con las personas adecuadas para evitar añadir problemas adicionales con la tensión de la lengua y cosas por el estilo.

#### ¿Cómo fueron los ensayos de este año, respecto a la anterior *Salome* de 2018?

Claramente, el proceso fue incomparable con lo que sucedió el año pasado. Me faltaron ensayos porque me puse la tarea de hacer otra obra y elevar el papel a un nivel aún más alto. Así que en esta ocasión quería un proceso de ensayo un poco más largo. Hoy ha sido la tercera función, y sólo ahora he sentido que mi actuación era la que realmente esperaba de mí.

#### *Salome* fue grabada en DVD en el sello CMajor. ¿Cómo fue el proceso de filmación? ¿Cuáles fueron los desafíos a los que se enfrentó durante la filmación de la ópera?

Esta fue mi primera grabación operística en DVD, para la que me preparé específicamente. Mientras la grababa, incluso consulté con el director de escena, Romeo Castellucci, sobre cómo debería comportarme en el escenario: ¿debería cantar para la cámara o para el público? Estas son cosas diferentes, ya que la cámara quiere una mayor paz de expresión tanto en el cuerpo como en la cara. Sobre todo la cara, porque cuando la cámara se eleva, la expresión del solista es demasiado vívida para ello. Por otro lado, si sólo interpretas para la cámara, un poco de tu proyección de voz no es suficiente para la última fila de la audiencia. Fue una especie de doble juego que me resultó difícil de manejar. Cuando cantaba momentos vocales importantes, olvidé la cámara y canté para el público, y en las escenas más íntimas, me concentré en la cámara.

#### Aprendió a cantar con sus padres. ¿Cuáles son los principales valores como cantante que le inculcaron?

El hecho de que provenga de una familia ligada a la ópera es

un gran regalo para mí y una gran "maldición" al mismo tiempo. Obviamente, tenía ese conocimiento de la ópera antes de nacer. Siempre está conmigo. Yo diría que es más fácil aprender con los miembros de la familia, pero a la vez quieres discutir con ellos sobre todo. Cuando estudio con un "extraño", ahorro tiempo porque hago lo que me dicen sin cuestionarlo... Mis padres tienen valores muy diferentes como músicos. Mi madre es una persona intuitiva, en la mayor parte del tiempo está escuchando. Por supuesto, la intuición difícilmente puede ser aprendida, sólo puede ser heredada. Creo que lo heredé de ella... Y mi padre siempre supo exactamente qué hacer técnicamente. Es extremadamente importante acomodar ambas cosas.

### Se supone que ha aprendido en base a una clásica escuela de canto; quizá podría enumerar sus objetivos principales...

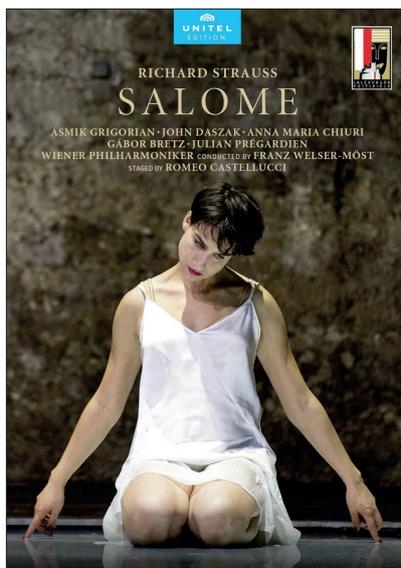
Por supuesto, la técnica es una. El canto correcto es el canto correcto, pero hay diferentes maneras de acceder a él. La escuela de canto está diseñada para ayudarte a aprender a cantar sin comprometer tu voz. A grandes rasgos, el canto operístico es como un grito que dura varias horas. Diría que no tenemos que aprender, pero recordar (los bebés y los niños lo hacen muy bien) a gritar de tal manera que no dañemos nuestras cuerdas vocales. Porque de lo contrario podríamos tener problemas. Hay miles de reglas para alimentar tu voz mientras cantas para que no te canses... La segunda cosa es aprender a usar tu voz para que tengas una variedad inmensa de colores diferentes en lugar de un solo color. En el escenario, quiero oír una voz humana natural, no un timbre de canto operístico. Otro factor es que no tenemos micrófonos en el escenario de un teatro. Por lo tanto, para que podamos ser escuchados desde el último rincón del teatro, necesitamos hacer algunos trucos que reemplacen al amplificador para la voz. Sin embargo, en mi opinión, estos trucos no deberían reemplazar nuestra voz natural. El canto operístico es la capacidad de cantar cualquier música con una voz natural sin necesidad de un micrófono. Entonces realmente puedes usar tu voz, buscar diferentes expresiones, colores. Así que la escuela vocal enseña cosas simples, pero al mismo tiempo, son muy complejas, como todo en la vida.

### Habla del hecho de que los jóvenes a menudo se agotan demasiado pronto en sus carreras, ¿qué piensa usted de este fenómeno?

Ahora todo en el mundo va mucho más rápido, queremos que todo suceda aquí y ahora. Hay un culto a los jóvenes en el escenario, también hay una presión muy sentida por parte de los medios de comunicación para convertirlos en estrellas y no necesariamente buenos cantantes. Sin duda, los jóvenes se cansan cuando están bajo tanta presión. Algunos papeles de ópera de alta resistencia no sólo requieren tiempo para aprender a interpretarlos correctamente, sino también para que su cuerpo esté listo para hacerlos. Sin embargo, no es tanto un problema para los cantantes como para la sociedad en su conjunto.

### ¿Experimentó algo similar en su juventud?

Cuando empecé a estudiar en la academia de música, no tenía motivación ni confianza en mí misma. Así que no aprendí demasiado y empecé a trabajar muy joven. Mis actividades siempre han sido extremadamente complejas y siempre he tenido mucha responsabilidad. No había tiempo para pensar si lo estaba haciendo bien o mal. Sólo subí al escenario y canté. Me convertí en madre cuando era muy joven, lo que significa que siempre trabajaba demasiado. Te encuentras en un círculo vicioso. Tienes que cantar mejor para ganar más. No puedes cantar mejor por



CMajor acaba de publicar en DVD y Blu-ray la *Salome* de Asmik Grigorian desde el Festival de Salzburgo.

que siempre estás cansada de trabajar constantemente. Y trabajas demasiado porque no tienes suficiente dinero. Y sigues girando en ese círculo. Obviamente, todo terminó muy mal cuando perdí la voz. Por otro lado, me alegro de que esto ocurriera tan pronto, ya que entonces tenía 31 y 32 años. Tuve una cirugía en las cuerdas vocales y un mes y medio de silencio. Pero no ayuda si no lo averiguas tú mismo. Si no hubiera cambiado nada, volvería a estar en la misma situación en un par de años. Entonces me di cuenta que era hora de empezar de nuevo. Necesitaba finalmente comenzar a aprender a cantar y francamente tenía ganas de hacerlo. He llegado a conclusiones bastante satisfactorias, y ahora estoy muy satisfecha con ello. He estado trabajando muy duro desde entonces y los resultados son muy buenos.

### ¿Qué cambió después de aquel momento?

Ahora hago un poco más de pensamiento estratégico, lo cual es un gran regalo. Es la capacidad de darse por vencido y decir que no y no tratar de hacerlo todo. Tal vez sea la estrategia de tener la capacidad de ver con antelación las cosas, o tal vez simplemente el coraje para tomar riesgos y darlo todo.

### ¿Cómo se maneja en el negocio de la música clásica?

Creo que me estoy moviendo lentamente... He estado en el escenario durante catorce años y mi éxito no me llegó en un solo día. Además, nací en el seno de una familia de cantantes famosos y entendí toda la maquinaria del canto operístico y lo que dentro se cuece en él desde muy temprana edad. Esto facilita la preparación. Nunca tuve la ambición de ser una estrella. Siempre ha sido mucho más importante para mí ser una buena profesional, aprender todo lo que pueda, mejorar. Por supuesto, ser una estrella es un juego hermoso y maravilloso, aceptar entrevistas y sesiones de fotos es parte de ello. Sin embargo, es muy saludable no tomar estas cosas demasiado en serio. Cuando te conviertes en la ilusión de la popularidad, puedes perder tu profesionalidad y calidad de canto. Todo en la vida es un juego; lo más importante es ser honesto contigo mismo.

### El Festival de Salzburgo es un gran escenario para llegar a lo más alto, usted sabía de antemano que *Salome* sería un papel importante en su carrera. ¿Podría haber predicho su éxito?

El Festival de Salzburgo, al menos a día de hoy, es el lugar principal que da la oportunidad para lograr los grandes saltos profesionales, como he logrado con *Salome*. Ellos, me refiero a los organizadores del Festival, proporcionan grandes espacios para el trabajo, reuniones con gente increíble y grandes equipos de trabajo, así que se pueden hacer contactos importantes. Además, todos los ojos están puestos en el Festival de Salzburgo, que ofrece al mismo tiempo responsabilidad y grandes oportunidades profesionales. Si haces algo bueno aquí, no tendrás la oportunidad de que te pasen por alto. Por supuesto, lo mismo ocurrirá si haces algo pobre. Por otra parte, estaba segura de que no importaba cómo apareciera, la ópera *Salome* no pasaría desapercibida. La única pregunta es si el público lo notará desde el lado bueno o desde el lado malo. Estoy en el papel principal, la ópera es sobre una persona, estoy en el escenario todo el tiempo. Hice todo lo que pude para no pasar desapercibida...

**Y desde luego que así fue... Gracias por su tiempo.**

## Su majestad Jessye Norman (1945-2019)

Era una personalidad irreplicable, nadie se pareció a ella en el pasado y que nadie intente parecérsela en el futuro. Su imagen era, como su voz, grandiosa, de una elegancia fuera de convencionalismos; con ella en el escenario desaparecía todo lo que le rodeaba. Sus túnicas eran una combinación de telas fastuosas y diseños que se adaptaban a su incommensurable presencia. Era de una belleza salvaje y regia, y poseía una de las sonrisas más luminosas que imaginarse puedan. Sus manos parecían alas que acariciaban las partituras que interpretaba y, sobre todo, poseía una de las voces más bellas y opulentas jamás escuchadas. Era aterciopelada, con tintes oscuros, lo que le permitía afrontar sin problemas algunos papeles de mezzo. Y era capaz de abarcar un repertorio muy diverso y, excepto en contadísimas ocasiones, de forma gloriosa.

Recuerdo cuando cantó en el Teatro Real en 1973 los *Wesendonck Lieder* wagnerianos y, en otra ocasión, en el mismo recinto, "Divinités du Styx" de *Alceste* de Gluck. Su interpretación, sobre todo de esta última, fue de tal calibre, que han pasado los años y aún la recuerdo como uno de los momentos más emocionantes de mi no corta vida de loco por la música.

Sin embargo, para pasmo de propios y extraños, recuerdo un recital suyo en 1979 en el Philharmonie de Berlín, en el que, acompañada al piano por Phillip Moll, cantó la *Arianna* a Naxos de Haydn, 6 Mörike Lieder de Wolf y canciones de Duparc, en un auditorio casi vacío. Pero esta fue una excepción en su amplia carrera. En el Festival de Salzburgo, donde cantó entre 1977 y 2002 en 34 ocasiones, llenaba el Grosses Festspielhaus hasta la bandera; allí tenía uno de sus públicos más fieles. El desaparecido Gerard Mortier, que presumía diciendo que las puertas de su teatro, antes de hacerse cargo del Festival de Salzburgo, La Monnaie de Bruselas, tenía las puertas demasiado bajas para Pavarotti y demasiado estrechas para Jessye, cuando intentó vetarla en Salzburgo tuvo que envainársela y, en 1995, montar, en una pretendida muestra de su poder frente a la *diva*, *Erwartung* de Schoenberg, demostrando así que la hacía volver, pero cantando el repertorio que él consideraba oportuno para el nuevo Salzburgo.

La Norman cantó a Schoenberg con el mismo magisterio con el que cantaba el repertorio más habitual, pero de lo que nadie pareció darse cuenta es de que, para convencerla, tuvieron que contratar como director de escena a Robert Wilson, un rendido admirador de la soprano, también lo es de Caballé, que le diseñó un banco de mármol de precio astronómico y que aún pulula por los accesos a los teatros de la Hofgasse de Salzburgo. Mortier se retiró de Salzburgo en 2001, Norman en 2002. Eso que en los últimos años



JULIO DOMÍNGO/SYGMA (GETTY IMAGES)

"Con Jessye Norman en el escenario desaparecía todo lo que le rodeaba; sus túnicas eran una combinación de telas fastuosas y diseños que se adaptaban a su incommensurable presencia". La soprano falleció el pasado 30 de septiembre en nueva York.

sus actuaciones allí no eran ni sombra lo que habían sido en el pasado. Nos solía cantar jazz y espirituales, estos últimos como nadie, pero aquella impresionante columna de sonido de su voz ya no era tal. Pero esto no le importaba a nadie; la aplaudían siempre, incluso cuando en un concierto se escuchó su sonora risa entre las bambalinas, antes de aparecer en el escenario.

Ya no era la diosa que en 1989, interpretando una selección de *Des Knaben Wunderhorn* de Mahler, con la Filarmonía de Viena a las órdenes de Claudio Abbado, se zampaba materialmente al barítono que la acompañaba, un treintaero Thomas Hampson. Ya no era aquella diosa, pero seguía siendo una diosa, la que en una carroza cantó la *Marsellesa*, envuelta en una túnica con los colores de la bandera francesa, por los Campos Elíseos de París, en la conmemoración del segundo centenario de la Revolución; la que, interpretando "Es gibt ein Reich" de *Ariadne auf Naxos* de Richard Strauss, alcanzó niveles antológicos de emoción y belleza, como en otros tantos papeles que ella encumbró.

Era, con Caballé, la última verdadera Diva del canto. Después han venido otras cantantes, algunas muy apreciables, pero nada que se pueda comparar con estas dos gigantes que nos han dejado para la eternidad la gloria de su arte supremo.

por **Francisco Villalba**

## Una jardinera fingida con un jardín de voces en Les Arts

Apenas 18 años tenía Mozart cuando compuso su primera obra cómica de sorprendente madurez: una voluptuosa mezcla de lo cómico y lo serio donde las identidades confusas, las ridículas coincidencias, y los amantes enloquecidos se presentan como un apasionante esbozo de sus futuras obras de modo novedoso, y con nuevos colores que superan al coetáneo pastel. En esta comedia de los engaños, donde se canta a la fácil promesa del amor, hasta la sospecha de la sangre derramada es excusa para diversión y cada uno de sus tres finales es un final feliz.

Les Arts Florissants, una de las formaciones instrumentales y vocales más prestigiosas especializadas en la recuperación

de interpretación de música barroca y clásica con instrumentos antiguos, celebra en este año, 2019, su cuarenta aniversario. A las órdenes de su fundador y director titular, el franco-estadounidense William Christie, maestro venerado por público y crítica y artífice indiscutible de los éxitos logrados por la agrupación, se presentan por primera vez en Les Arts con una versión semiescenificada de *La finta giardiniera*, con las voces de Le Jardin des Voix, un proyecto también impulsado por Christie para lanzar la carrera de jóvenes cantantes. La cita, el 10 de noviembre a las 18:00 hs en el Palau de les Arts de Valencia.

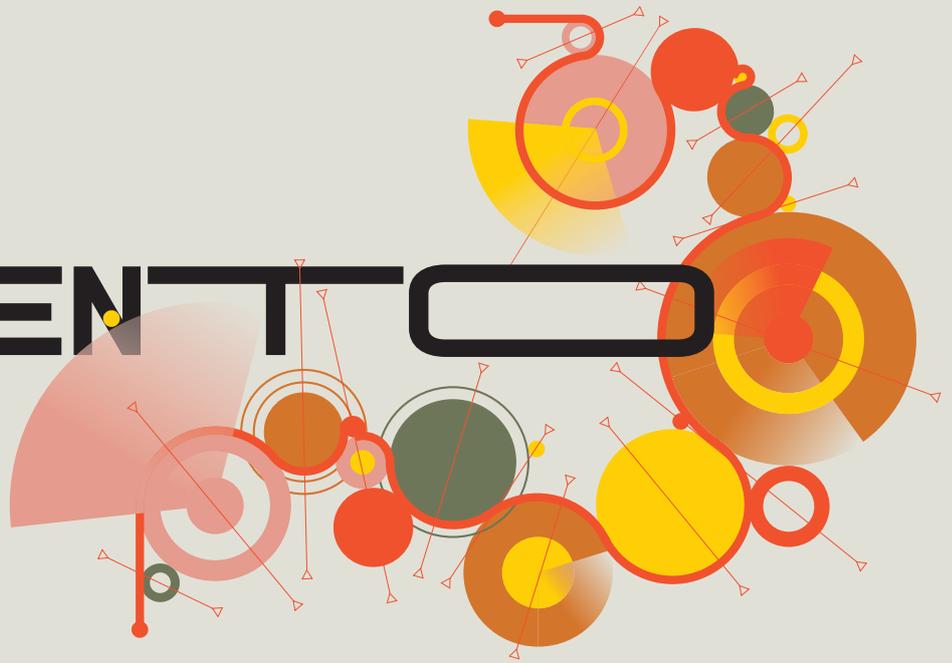
[www.lesarts.com/es](http://www.lesarts.com/es)

# EN MOVIMIENTO

AUDITORIO DE GALICIA

REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA

TEMPORADA DE ABONO 2019 → 2020



## Sep 2019

**Jue, 26 / 20.30 h**  
REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA  
Joana Carneiro, directora  
**ONDULACIONES**  
Adams, Chaikovsky

## Oct 2019

**Jue, 3 / 20.30 h**  
REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA  
Manuel Coves, director  
Miren Urbieta Vega, soprano  
Damián del Castillo, barítono  
**NOCHE DE ZARZUELA**  
Guridi, Soutullo, Vert, Moreno Torroba, Sorozábal

**Jue, 17 / 20.30 h**  
CICLO DE PIANO  
ÁNGEL BRAGE REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA  
Maximino Zumalave, director  
Dmytro Choni, piano

**NORTE, SUR Y ESTE**  
Schubert, Chopin, Mendelssohn

**Jue, 24 / 20.30 h**  
CONCERTO 30 ANIVERSARIO DEL AUDITORIO DE GALICIA  
REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA  
Paul Daniel, director  
Steven Isserlis, violonchelo

**SUEÑOS DE INVIERNO**  
Infante Souto, Elgar, Chaikovsky

**Jue, 31 / 20.30 h**  
REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA  
Michail Jurowski, director  
Ellinor D'Melon, violín  
**BRAHMS, SIEMPRE**  
Brahms

## Nov 2019

**Dom, 10 / 20.30 h**  
REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA  
Paul Daniel, director  
Pablo Devigo, director asistente  
Raquel Lojendia, soprano  
Sebastiá Peris, barítono  
Marina Pardo, mezzosoprano  
  
Orfeón Terra a Nosa  
Miro Moreira, director  
Marta Pazos, dirección escénica

**LA AMNESIA DE CLÍO**  
Estreno absoluto  
Música: Fernando Buide  
Texto: Fernando Epelde

**Jue, 21 / 20.30 h**  
REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA  
Manuel Hernández-Silva, director  
Pacho Flores, trompeta

**RAIGAMBRE**  
Márquez, Oscher, Sibelius

**Jue, 28 / 20.30 h**  
CINEUROPA  
REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA  
José Antonio Montaña, director

**LA CAÍDA DE LA CASA USHER**  
Jean Epstein  
Música: J. M. Sánchez-Verdú [Estreno en España]  
Co-producción Festival Stresa/Casa da Música y Real Filharmonía de Galicia

## Dic 2019

**Jue, 12 y Vie 13 / 20.30 h**  
REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA  
Robert Howarth, director  
Elisa Willson, soprano  
Catherine Hopper, alto  
Guy Cutting, tenor  
George Humphreys, bajo  
Barcelona Ars Nova, coro  
Mireia Barrera, directora de coro  
Coros aficionados

**MESÍAS PARTICIPATIVO**  
Haendel

**Jue, 19 / 20.30 h**  
REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA  
Jaime Martín, director

**SERENATAS PARA UN ATARDECER**  
Brahms, Mozart

## Ene 2020

**Dom, 5 / 21.30 h**  
CONCERTO DE REYES  
REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA  
Geoffrey Styles, director  
Copland, Elgar

**Jue, 23 / 20.30 h**  
REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA  
Jessica Cottis, directora  
Enrike Solinís, guitarra  
**DANZAS**  
Stravinski, Rodrigo, Beethoven

## Feb 2020

**Jue, 6 / 20.30 h**  
REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA  
Jonathan Webb, director  
**OTROS MUNDOS**  
Pärt, Britten, Weill

**Jue, 13 / 20.30 h**  
REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA  
Paul Daniel, director  
Cuarteto Quiroga

**JUGANDO CON BEETHOVEN**  
Clyne, Adams, Beethoven

**Jue, 20 / 20.30 h**  
CICLO DE PIANO  
ÁNGEL BRAGE VARVARA, piano

**CONTRASTES**  
Beethoven, Mussorgski

**Vie, 28 / 20.30 h**  
CICLO DE PIANO  
ÁNGEL BRAGE REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA  
Pablo González, director  
Claire Huangci, piano  
María José Pérez, cantaora

**IBERIA**  
Albéniz, Arriaga, Falla

## Mar 2020

**Jue, 19 / 20.30 h**  
REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA  
Nuno Coelho, director  
**VIVA BEETHOVEN**  
Beethoven, Schoenberg

**Jue, 26 / 20.30 h**  
REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA  
Paul Daniel, director

**BEETHOVEN: AYER Y HOY**  
Andriessen, Reich, Beethoven

## Abr 2020

**Jue, 2 / 20.30 h**  
REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA  
Paul Daniel, director  
Matthieu Arama, violín

**VARIACIONES**  
Saint-Saëns, Beethoven

**Jue, 23 / 20.30 h**  
REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA  
Paul Daniel, director

**LA SÉPTIMA DE MAHLER**  
Mahler

**Jue, 30 / 20.30 h**  
ORQUESTRA SINFÓNICA DE GALICIA  
CORO DE LA OSG  
Dima Slobodeniouk, director  
Viktoria Mullova, violín  
Marie Henriette Reinhold, mezzosoprano

**OSG EN COMPOSTELA**  
Beethoven, Schubert

## May 2020

**Jue, 7 / 20.30 h**  
REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA  
Marc-Leroy Calatayud, director  
Virginie Verrez, mezzosoprano  
**DEL AMOR Y DEL MAR**  
McNeff, Chausson, Beethoven

**Jue, 14 / 20.30 h**  
CICLO DE PIANO  
ÁNGEL BRAGE REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA  
Jonathan Webb, director  
Sofya Melikyan, piano

**EXOTISMOS**  
Saint-Saëns, Chaikovsky, Stravinski  
Auditorio de Galicia

**Jue, 28 / 20.30 h**  
REAL FILHARMÓNIA DE GALICIA  
Paul Daniel, director  
Pene Pati, tenor

**NOCHE DE ÓPERA**  
Bizet, Massenet, Verdi, Puccini, Donizetti

Todos los conciertos serán en el Auditorio de Galicia (Avda. do Burgo das Nacións, s/n, Santiago de Compostela)

Información de descuentos y precios especiales en

www.rfgalicia.org  
www.compostelacultura.gal



RealFilharmonia de Galicia  
CompostelaCultura



@rfgalicia  
@CCultura



CONSORCIO DE SANTIAGO



GOBIERNO DE ESPAÑA



CONCELLO DE SANTIAGO

XUNTA DE GALICIA



AUDITORIO DE GALICIA



Deputación DA CORUÑA

## Álvaro Cendoya, en concierto en La Casa de los Pianistas

El 23 de noviembre a las 20:30h, el pianista Álvaro Cendoya, de origen vasco-iraní y portada de RITMO en abril de 2018, presentará con un concierto de piano en La Casa de los Pianistas de Sevilla (C / Cano y Cueto, 15), su nuevo proyecto dedicado a Manuel Ponce para el sello discográfico Grand Piano. Álvaro Cendoya, pianista, profesor y secretario académico del Centro Superior de Música del País Vasco Musikene en San Sebastián, interpretará obras de Piazzola, Cervantes, Trenet/Weissenger, Albéniz/Godowsky y Falla, además de una selección de piezas de Manuel Ponce, incluidas en su último CD sobre la integral de la obra para piano del compositor mexicano, que abarcará ocho discos en total.

Álvaro Cendoya tiene previsto realizar varios conciertos y clases magistrales en México para la primavera de 2020. Este concierto está integrado dentro de la extensa y variada programación de conciertos y actividades formativas dedicadas al piano que ofrece La Casa de los Pianistas, situada en la Judería de Sevilla.



© MIGUEL BAENA

El pianista Alvaro Cendoya ofrecerá un recital en Sevilla sobre su proyecto dedicado a Manuel Ponce para el sello discográfico Grand Piano.

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

## Visiones del más allá con la OCNE

Qué hay más allá, cómo será el camino, cuándo comiencen y cómo queremos recorrerlo.... Brahms, Ligeti y Mozart nos invitan a pensar sobre el sentido de un final, en un programa protagonizado por el Coro y Orquesta Nacional de España, con dirección de David Afkham, que arranca desde la Teodicea de Leibniz y la demostración existencial de un Dios que Brahms recoge en *Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen?*, motete a capella, hasta la micropolifonía de Ligeti y su *Lux Æterna*: claridad y complejidad sobre la misa de difuntos de la iglesia católica romana. Como colofón, un *Requiem* que es, además, un adiós personal. El último suspiro de un adelantado a su tiempo, de un revolucionario como fue Mozart. Mucho se ha escrito (y fantaseado) sobre el origen y encargo de esta obra que, para muchos, el compositor quiso ver como el destino propio del que no pudo escapar. La cita es el 29 y 30 de noviembre.

Pero el mes de noviembre incluye también en la OCNE las siguientes citas: "Halloween ¿Quién dijo miedo?", con la directora Lucía Marín y el actor Miguel Rellán (día 3); la tercera y cuarta entregas del Ciclo Satélites, esta vez con el Sonor Ensemble y dirección de Luis Aguirre (día 4) y con Arpeggio Histórico en un programa titulado "Iberindias" (día 19); el Sinfónico 4, "Arrancarse los ojos" con Josep Pons y obras de Stravinsky y Poulenc, con los solistas vocales Stéphanie D'oustrac, Nikolai Schukoff, Francisco Vas, José Antonio López y Alexander Vinogradov, teniendo como narrador a Carlos Hipólito (días 8, 9 y 10); y el Sinfónico 5, "La perfección de la forma", con dirección de Christoph Eschenbach (días 22, 23 y 24), en programa con la *Sinfonía n. 104* de Haydn y la *Quinta Sinfonía* de Shostakovich.



SARAH WUIZENBEEK

La soprano Ilse Eerens será solista en el *Requiem* de Mozart dirigido por David Afkham.

**Coro y Orquesta Nacional de España / David Afkham**  
Solistas: **Ilse Eerens, Sophie Rennert, Michael Porter, Florian Boesch**

**Obras de Brahms, Ligeti, Mozart**

Auditorio Nacional de Música (Sala Sinfónica)  
29 y 30 de noviembre

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

## La Orquesta Filarmónica de Málaga y Beethoven

Tras ofrecer la parte sinfónica de la ópera *Fidelio* del Teatro Cervantes de Málaga, con dirección musical de Manuel Hernández Silva (días 1 y 3), la Orquesta Filarmónica de Málaga presenta un activo mes de noviembre. El XIII Ciclo de Conciertos de Cámara sigue en marcha en el Auditorio del Museo Picasso Málaga (día 12), con solistas de la Orquesta. Por su parte, la temporada de abono ofrece el cuarto programa, con dirección de Manuel Hernández Silva (14 y 15 de noviembre), con obras de Beethoven, que articula toda la temporada, teniendo como solista a Daniel del Pino, piano. Como afirma el propio Hernández Silva:



Manuel Hernández Silva, director titular de la Orquesta Filarmónica de Málaga.

“Esta temporada que presentamos está dedicada a conmemorar el 250 aniversario del nacimiento de Ludwig van Beethoven, maestro universal, cuya música nos recuerda siempre la grandeza del ser humano y de todo lo que es capaz de crear. Y será él, el gran genio de Bonn, quien me acompañe hasta la puerta para despedirme de una de las etapas más maravillosas y llenas de mi vida artística”, ya que el maestro acaba titularidad con la orquesta andaluza.

El VIII Ciclo “La Filarmónica frente al mar” llega a su segundo programa (día 22, Auditorio Edgar Neville), con dirección de David García Carmona y obras de Emilio Lehmborg y Manuel de Falla. El sábado 23 habrá un Concierto Extraordinario en el Festival de Música Española de Cádiz, también dirigido por David García Carmona y obras igualmente de Lehmborg y Falla. Y acabando el mes, los días 28 y 29, José Luis Gómez dirigirá a la Orquesta Filarmónica de Málaga con más música de Beethoven y Mozart.

<http://orquestafilarmonicademalaga.com>

## Leonidas Kavakos y su #Beethoven2020



Quien es uno de los solistas más solicitados, gran defensor del repertorio para violín y piano y, en general, un apasionado músico de cámara, presenta su apuesta por el año Beethoven que en 2020 comienza y que ya es una realidad, con su versión del bellísimo *Concierto para violín* (actuando como violinista y director) y el popular *Septimino* (además de unas obras de cámara inusuales), junto a la Orquesta Sinfónica de la Radio Bavara. Las espectaculares cadencias de Kavakos se basan en las que se cree que el propio Beethoven escribió en 1809 en su propia copia de la versión para piano del *Concierto* que preparó en 1807.

Esta es también la primera grabación de Kavakos, que nació en Grecia en 1967, que se lanzará de acuerdo a su nuevo contrato exclusivo con Sony Classical.

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

## Un Pirata de bello canto en el Teatro Real



KRISTIAN SCHILLER

Sonya Yoncheva encabeza el reparto en el Teatro Real para *Il Pirata* de Bellini, encarnando a Imogene.

*Il Pirata*, una de las primeras óperas de Bellini, se estrena en el Teatro Real, en coproducción con el Teatro alla Scala de Milán. La producción de Emilio Sagi es perfectamente identificable con su estilo. Se pueden ver trazos muy similares a *Luisa Fernanda* o *Las Bodas de Figaro*. Además, esta ópera, que supone un auténtico desafío vocal, contará con repartos de primer nivel que acogen el regreso de artistas como Sonya Yoncheva, Javier Camarena, Celso Albelo y Yolanda Auyanet.

Con música de Vincenzo Bellini y libreto de Felice Romani, este *melodrama* en dos actos, basado en la obra Bertram, *Ou le Pirate* (1822) de Justin Séverin Taylor, traducida al francés por Charles Maturin, se estrenó en la Scala de Milán, el 27 de octubre de 1827. Esta nueva Producción del Teatro Real, en coproducción con el Teatro alla Scala de Milán, tiene como equipo musical a Maurizio Benini como director orquestal y Andrés Máspero, como director del coro. En el reparto, Ernesto serán George Petean, Simone Piazzola y Vladimir Stoyanov; Imogene: Sonya Yoncheva, Yolanda Auyanet y Davinia Rodríguez; Gualtiero también con triple reparto, formado por Javier Camarena, Celso Albelo y Dmitry Korshak, completando el cast Marin Yonchev, Felipe Bou y María Miró. Funciones del 30 de noviembre al 20 de diciembre.

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

## Blanca Li, nueva directora de los Teatros del Canal

Los Teatros del Canal, uno de los principales espacios culturales de la Comunidad de Madrid, estarán dirigidos por la artista Blanca Li. El Gobierno regional ha tomado esta decisión basada en la reconocida posición que Li tiene en el sector cultural en todo el mundo y en su larga experiencia como directora de espectáculos, creadora de obras y gestora de su propia compañía independiente.

La artista granadina es Medalla de Oro al mérito en las Bellas Artes de España, Oficial de la Legión de Honor francesa y Miembro de la Academia de las Bellas Artes francesa. Li ha sido coreógrafa cinematográfica de directores como Pedro Almodóvar o Michel Gondry. Además, ha intervenido en coreografías para Beyoncé, Paul McCartney o Coldplay, entre otros. Li ha trabajado previamente para la Ópera de París, Metropolitan Opera de Nueva York o el



Ballet Nacional SODRE de Uruguay. Según la consejera de Cultura y Turismo de la Comunidad de Madrid, Marta Rivera de la Cruz, "la llegada de Blanca es un paso más en la apuesta de este Gobierno por el regreso de talento". En este sentido, la consejera ha destacado que "es un placer poner su visión, conocimiento y experiencia al frente de los Teatros del Canal" ya que Li ha triunfado en todo el mundo en diferentes disciplinas artísticas, y ha recibido los mayores galardones posibles en España y Francia. Los

Teatros del Canal de la Comunidad de Madrid, que cuentan con 3,8 millones de presupuesto para este ejercicio, disponen de tres espacios distintos en los que se programan ópera, teatro, danza, circo o música.

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

## Asier Polo y Félix Ibarrodo, Premios Nacionales de Música 2019

El jurado del Premio Nacional de Música 2019 ha propuesto la concesión de estos galardones a Asier Polo, en la modalidad de Interpretación, y a Félix Ibarrodo, en la modalidad de Composición. Estos premios, que concede anualmente el Ministerio de Cultura y Deporte, están dotados con 30.000 euros cada uno. El jurado ha resuelto conceder el premio a Asier Polo, "por su excelencia artística como intérprete y por su larga trayectoria concertística internacional". Además de "su aproximación al gran repertorio", el jurado ha destacado "su compromiso con la música española y, en especial, con la contemporánea". También resaltan sus "numerosas grabaciones musicales" y su "relevante faceta docente".

Por su parte, el jurado ha otorgado el premio a Félix Ibarrodo "por su aportación en el campo de la música orquestal, vocal y electroacústica, que ha sido interpretada por múltiples orquestas españolas y europeas". El jurado ha destacado el hecho de que sigue actualmente en plena actividad "como lo atestigua el estreno en 2018 de sus obras *Akaitz* (1994) en Zagreb y en 2019, *Hamarka* y *Entre bóvedas*". Asimismo, también subrayan "la publicación de un doble CD titulado *Barne Hegoak, Alas del alma*".

### Jurado

El jurado, presidido por la directora general del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), Amaya de Miguel, y actuando como vicepresidente el subdirector general de Música y Danza, Antonio Garde, ha estado compuesto por los siguientes vocales: Emilio Casares Rodicio, catedrático, musicólogo y exdirector del Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU); la compositora Nuria Giménez Comas; Valentina Granados Simón, directora ejecutiva del Festival Internacional de Santander; Francisco José Lorenzo, director del Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM); Ignacio Rodríguez Fernández, profesor de la Escuela Superior de Canto de Madrid y presidente de GEMA (Asociación de Grupos Españoles de Música Antigua); Carmen Zapata Corbalán, presidenta de la Asociación de Mujeres de la Industria de la Música, Javier Darías Payá (Premio Nacional de Música 2018 en la modalidad de Composición) y Helena Poggio Lagares (en representación del Cuarteto Quiroga, Premio Nacional de Música 2018 en la modalidad de Interpretación).

[culturaydeporte.gob.es/artesescenicas](http://culturaydeporte.gob.es/artesescenicas)

## Samson et Dalila en el Teatro de la Maestranza

*Samson et Dalila* de Camille Saint-Saëns, título lleno de pasión y exotismo, se representará los días 14, 16 y 18 de noviembre en el Teatro de la Maestranza de Sevilla, en una nueva producción del propio Teatro de la Maestranza en coproducción con el Teatro Clásico de Mérida, dirigida escénicamente por Paco Azorín. La dirección musical corre a cargo de Jacques Lacombe, con la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla y el Coro de la A.A. del Teatro de la Maestranza. En el reparto están los nombres de Gregory Kunde, Nancy Fabiola Herrera, Damián del Castillo, Alejandro López, Francisco Crespo, José Ángel Florido, Manuel de Diego y Andrés Merino.

La ópera se basa en el relato bíblico de Sansón y Dalila que se encuentra en el capítulo 16 del *Libro de los Jueces* en el Antiguo Testamento, siendo la única ópera de Saint-Saëns que se representa con regularidad. La escena de amor del Acto II en la tienda de Dalila es uno de los fragmentos más señeros y hermosos que definen la ópera francesa. Dos de las arias de Dalila son bien conocidas por su tremenda belleza: "Printemps qui commence" y "Mon cœur s'ouvre à ta voix", a las que dará vida la mezzo Nancy Fabiola Herrera.

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

# VICHY<sup>9</sup> ENCHÈRES

COLECCIÓN BERNARD MILLANT

Miércoles 27 de noviembre de 2019



Una de las mejores colecciones de arcos y violines del mundo:  
*TOURTE, PECCATTE, MAIRE, LUPOT, SARTORY, MALINE, LAMY,  
VUILLAUME, FAGNOLA, TESTORE, DEGANI...*

Más información sobre [bernardmillant.vichy-encheres.com](http://bernardmillant.vichy-encheres.com)

VICHY<sup>9</sup>  
ENCHÈRES

LA CASA DE SUBASTAS FRANCESA ESPECIALIZADA  
EN INSTRUMENTOS MUSICALES DESDE 1983  
16, AVENUE DE LYON / 03200 VICHY / FRANCIA / 33 (0)4 70 30 11 20  
[CONTACT@VICHY-ENCHERES.COM](mailto:CONTACT@VICHY-ENCHERES.COM)



## El Real Junior, donde la música se hace más joven

La programación de "El Real Junior", del Teatro Real, estará compuesta esta temporada por siete espectáculos, tres de ellos nuevas producciones, para jóvenes espectadores entre cuatro y doce años. Como en ediciones anteriores, se ofrecerán funciones familiares y escolares de cada título, que podrán complementarse con la información contenida en la Guía didáctica, disponible de forma gratuita en la web del Teatro.

Titeres, cuentos musicales, proyecciones, cine, ópera y circo serán las expresiones artísticas que servirán de vehículo lúdico, pero también didáctico, para cada título de esta nueva temporada de "El Real Junior", que dio comienzo en octubre y cuyo broche final lo pondrá Luis Piedrahita, en el mes de mayo, despidiéndose al compás de Beethoven, con la Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid dirigida por Lucía Marín (portada de RITMO en mayo de 2017).

Los talleres dominicales "¡Todos a la Gayarre!", con su mirada desenfadada y entretenida sobre los grandes títulos de temporada de ópera, continuará un año más con dieciocho citas hasta junio, dirigidos y presentados por Fernando Palacios.

"El Real Junior" llegará a colegios



© JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

**Historia de babar, el pequeño elefante**, cuento de Brunhoff con música de Poulenc, tendrá 16 representaciones entre el 12 y 22 de marzo de 2020.

de toda España gracias a los acuerdos de colaboración suscritos con las comunidades autónomas (Andalucía, Aragón, Castilla-La Mancha, Castilla y León, Madrid y Murcia).

El próximo mes de mayo la producción *La pequeña cerillera* viajará a Badajoz, como parte del convenio

suscrito entre la Diputación de Badajoz y el Teatro Real para el fomento de la ópera en Extremadura. "El Real Junior" cuenta con el patrocinio de la Fundación Bancaria "la Caixa" y la colaboración del Banco de España.

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

## Doble presencia de Jurowski y la London Philharmonic en Ibermúsica

Vladimir Jurowski es sin duda uno de los directores más solicitados y dinámicos de la actualidad, aclamado en todo el mundo por su musicalidad y su compromiso artístico. Cuando sus extraordinarias dotes musicales se juntan con las de la orquesta de la que es director principal desde hace más de una década, la London Philharmonic (LPO), el resultado es absolutamente brillante. Esto podrá comprobarse a finales de este mes, con la doble presencia en Madrid para Ibermúsica de este tándem, los días 27 y 28 de noviembre.

El primer día el *Adagietto* de la *Quinta* de Mahler será el epicentro emotivo de un fantástico programa con la colosal Sinfonía del checo, prologada por el *Concierto para violín* de Britten, con Arabella Steinbacher. "El sonido dulce y presente de Arabella Steinbacher es prominente a lo largo de estos relatos cuidadosamente cuidados, y su asociación con

Jurowski parece haber sido acordada en el cielo". En estos términos elogiaba la revista Gramophone la grabación de Steinbacher del *Concierto para violín* de Britten junto al maestro ruso. El segundo día otra joven violinista, Nicola Benedetti, afrontará una obra que la LPO conoce al dedillo, el romántico *Concierto para violín* de Elgar, al que seguirá la escalofriante *Sinfonía n. 11* de Shostakovich.

**London Philharmonic Orchestra / Vladimir Jurowski**

Solistas: **Nicola Benedetti y Arabella Steinbacher** (violín)  
Obras de **Elgar, Shostakovich, Britten, Mahler**

Miércoles 27 de noviembre, 19.30h  
Jueves 28 de noviembre, 19.30h  
Auditorio Nacional de Música (Sala Sinfónica)

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



ANDY GOTTIS

Nicola Benedetti será solista de una obra que la London Philharmonic conoce al dedillo, el romántico *Concierto para violín* de Elgar.

## XXX Premio Jóvenes Compositores 2019 Fundación SGAE-CNDM

La Fundación SGAE y el Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM) anunciaron las cuatro obras finalistas de la XXX edición del Premio Jóvenes Compositores Fundación SGAE-CNDM 2019, que ambas entidades celebrarán este 18 de noviembre en Madrid. *La noche de Walpurgis* de David Cantalejo Gómez (Bilbao, 1985); *Firely* de Antón Alcalde Rodríguez (Rianxo, A Coruña, 1992); *Overthinking 1 C* de María del Pilar Miralles Castillo (Almería, 1997); y *Res nata. Reflexión ontológica sobre el ornamento* de Bruno Angelo (Brasil, 1985), son las obras que optarán a los premios. Estas composiciones serán interpretadas por el conjunto instrumental KOAN 2, bajo la dirección de José Ramón Encinar, en el concierto final en el que se decidirá al ganador o ganadora de esta edición que tendrá lugar en el Auditorio 400 del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, dentro del ciclo Series 20/21 del CNDM.

El grupo interpretará las cuatro obras en directo en un recital abierto al público y ante la presencia del jurado, que decidirá tras su escucha cuál será la pieza ganadora y el reparto de los siguientes galardones: primer premio "Xavier Montsalvatge", dotado con 6.000 €; el segundo premio "Carmelo Alonso Bernaola", de 3.000 €; el tercer premio "Francisco Guerrero Marín", de 1.500 €, y la mención honorífica "Juan Crisóstomo Arriaga", reconocida con la cantidad de 1.200 €. Todos ellos acompañados de diploma acreditativo.

Además, y como en cada edición, la Fundación SGAE editará un disco promocional que reunirá las cuatro obras finalistas del certamen, con el fin de contribuir a su posterior promoción y difusión. El jurado, compuesto por los compositores Carlos Fontcuberta Llavata, Junkal Guerrero Langara, Alejandro López Román, Jesús Torres Ruiz y Ana Vázquez Silva han elegido las cuatro obras finalistas de un total de 22 obras presentadas a concurso.

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

## Pictograma, de Juan Cruz-Guevara, Premio Reina Sofía de Composición Musical



Su Majestad Doña Sofía entrega el Premio a Juan Cruz-Guevara, con la presencia de Rosa María Mateo (presidenta de RTVE) y Sergi Ferrer-Salat (presidente de la Fundació de Música Ferrer-Salat).

*Pictograma*, concierto para violín y orquesta, del almeriense Juan Cruz-Guevara, ha sido la obra ganadora de la XXXVI edición del Premio Reina Sofía de Composición, que fue interpretada los pasados 17 y 18 de octubre por la Orquesta de Radio Televisión Española, con dirección de Pablo González, estando presente Su Majestad Doña Sofía en el primer día, para hacer entrega del Premio a Cruz-Guevara.

El Premio Reina Sofía de Composición Musical está destinado a estimular la creación musical para orquesta sinfónica en sus diferentes modalidades y facilitar a los compositores la posibilidad de que su música pueda ser interpretada, escuchada y difundida. Con este fin, la Fundació de Música Ferrer-Salat otorga, anualmente, el Premio Reina Sofía de Composición Musical, dotado con 35.000 €.

<https://fundaciomusicaferrersalat.com>

## Doña Francisquita en el Liceu de Barcelona

La obra maestra absoluta de Amadeu Vives regresa al Gran Teatre del Liceu con la puesta en escena de Lluís Pasqual, que cambia los diálogos hablados para ofrecer una visión fresca de la zarzuela del maestro de Collbató. Ubicada en tres tiempos diferentes, en un nuevo modo de acercarse al género grande de la mano de un equipo artístico extraordinario, los amores de Fernando, Aurora, Don Matías y Aurora "la Beltrana" se pasean en un contexto diseñado escenográficamente por Alejandro Andújar, en esta coproducción entre el Liceu y el Teatro de la Zarzuela de Madrid. El reparto está encabezado por el exitoso binomio formado por María José Moreno y Celso Albelo, que afirmó: "hablamos de una obra de gran complejidad técnica y expresiva, tanto o más que cualquier ópera. La zarzuela es una forma artística que, como su pariente italiana, exige la máxima excelencia en la interpretación".



© JOAN TOMÁS - FIDELIO ARTIST

Celso Albelo protagoniza *Doña Francisquita* en el Liceu.

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

## Cámara, barroco o Lied en un intenso noviembre en el CNDM

La célebre violinista alemana Isabelle Faust ha sido nombrada artista residente del CNDM en la temporada 2019-2020 y, como tal, también la escucharemos de nuevo (ver crítica de su primera residencia en la página 49) en el ciclo Liceo de Cámara XXI, en compañía, entre otros, del clarinetista Jörg Widmann, un viejo conocido del auditorio. Aquí, en su recital de las Series 20/21 (Museo Reina Sofía, A400, lunes 4, entrada libre), Faust presentará un puñado de piezas compuestas para su instrumento y, en el caso de las *Tres pequeñas escenas para violín* solo de Heinz Holliger, incluso para ella: virtuosismo, brillantez y una buena dosis de musicalidad es lo que el oyente podrá esperar de esta velada para los amantes del violín moderno y no tan moderno.

Al día siguiente (martes 5, Auditorio Nacional), el Liceo de Cámara prosigue con la actuación esperada de la flautista Clara Andrada, que estará acompañada por Lorenza Borrani, violín; Simone Jandl, viola y Luise Buchberger, violonchelo. En programa la *Serenata en re mayor* de Beethoven, los *Cuartetos KV 285 y KV 285b* de Mozart, junto al *Trío de cuerda en si bemol mayor* de Schubert, es decir, un programa clásico-romántico con dos cuartetos escritos, probablemente, entre 1777 y 1778 para el flautista aficionado Ferdinand De Jean y el único completado de los tres Tríos para cuerda de Schubert.

El compositor y pianista Gustavo Díaz-Jerez (entrevistado en este mismo número en la página 33), ofrecerá un recital (lunes 11, Círculo de Bellas Artes), en el ciclo "Beethoven Actual". Oriundo de Canarias, no sólo es un excelente instrumentista que ha llevado a disco una hermosa integral de la *Iberia* de Albéniz, sino también un compositor de mérito, como podrá comprobarse escuchando sus dos obras encargo: dos *Metaludios* (*Sucubbus* y *Homenaje a Antonio Soler*), que empareja con los *Estudios ns. 5 y 14* de Ligeti y cuatro *Sonatas del músico alemán*; las *ns. 3, 9, 12 y 27*, esta última plena de un muy germánico lirismo.

De nuevo en el Museo Reina Sofía (lunes 18, entrada libre), será el grupo Koan 2 quien protagonice la gala del XXX Premio Jóvenes Compositores Fundación SGAE-CNDM. Convertido ya en un clásico, este concierto, coproducido con la Fundación SGAE, apoya, como siempre, a la nueva hornada de compositores españoles. Los cuatro estrenos absolutos del programa pertenecerán a los finalistas del XXX Premio Jóvenes Compositores Fundación SGAE-CNDM. En esta velada también se efectuará la entrega oficial de premios en un acto posterior a la parte interpretativa, que este año correrá a cargo del grupo Koan 2, dirigido por José Ramón Encinar.

### La Galanía y Raquel Andueza

El miércoles 20 (Auditorio Nacional) el grupo La Galanía con Raquel Andueza, soprano, ofrecerá un concierto sobre el importante papel que la danza jugaba en las sociedades europeas de la modernidad, que quedó bien recogido en manuales y colecciones manuscritas e impresas que se difundieron desde el siglo XVI. Aquí, la soprano y su Galanía se han propuesto, con el apoyo musicológico de Álvaro Torrente, la tarea de recomponer y rescatar todos esos aires de danza que, muchas veces sacados directamente de la calle, inundaron la Corte y los palacios de la aristocracia española del XVII: chaconas, folías, jácaras, zarabandas, pasacalles, seguidillas... Un revuelo de corcheas y de faldas.

Inédito hasta la fecha en los escenarios madrileños, el pianista Víkingur Ólafsson no ha parado de avivar los epítetos de la prensa internacional: Le Monde admiró su "tem-



GISELA SCHEINER

La esperada actuación de la premiada flautista Clara Andrada será el día 5, que estará acompañada por Lorenza Borrani, violín; Simone Jandl, viola y Luise Buchberger, violonchelo.

peramento volcánico" o The Telegraph su "intensidad arrebatadora". A sus treinta y cinco años, ha tenido tiempo de conquistar en cuatro ocasiones el galardón como músico del año en su país y a erigirse en fichaje estrella de la Deutsche Grammophon, para la que ya ha registrado sendos trabajos redimensionando las partituras de Philip Glass (2017) y Johann Sebastian Bach (2018). Su talento se podrá comprobar el jueves 21 en el Auditorio Nacional. El Ciclo Bach Vermut prosigue con Jeremy Joseph (sábado 23, 12:30, Auditorio Nacional), residente en Viena, ciudad donde ejerce como organista de la Capilla de la Corte Vienesa (donde lo fueron Froberger o Bruckner). Su programa alternará las improvisaciones con un surtido de la mejor producción contrapuntística de Bach.

Ya el lunes 25 (Teatro de la Zarzuela), el Ciclo de Lied prosigue con Nancy Fabiola Herrera, mezzosoprano y Mac McClure, piano, en un programa sugerente de bellos reflejos tímbricos, con Astor Piazzolla, Erik Satie, Kurt Weill o la evocación de la gran Édith Piaf y el homenaje de Poulenc, entre otros. Por su parte continua la integral de las Sonatas para violín y piano de Beethoven (martes 26, Auditorio Nacional), que están llevando a cabo Frank Peter Zimmermann con su Stradivarius de 1711 y el pianista Martin Helmchen.

Y acabando el mes (viernes 29, Auditorio Nacional), Lionel Meunier y su conjunto Vox Luminis, que se han convertido en los últimos años en uno de los grupos más versátiles y admirados de la música antigua europea, ofrecerán una recreación de las famosas *Abendmusiken* de Dietrich Buxtehude, reuniones vespertinas en las que el gran maestro del norte de Alemania, organista celebradísimo de Santa María de Lübeck, hacía interpretar música de su extenso repertorio de cantatas (más de cien conservadas) y de obras instrumentales, esenciales en el desarrollo del Barroco alemán, que culminaría en Bach, gran admirador de Buxtehude.

A estos conciertos hay que añadir el jazz con Cécile McLorin Salvant y Sullivan Fortner y el flamenco con Antonio Reyes, entre otras citas.

# Un viaje por lo desconocido.

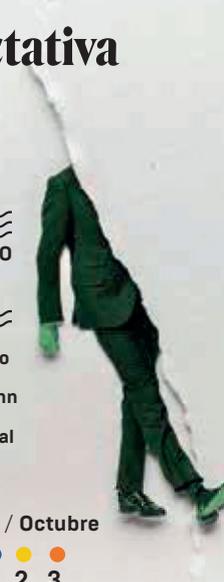
Director Titular  
**ROBERT TREVIÑO**



EUSKADIKO  
ORKESTRA

● Bilbao/Bilbo ● Donostia/San Sebastián ● Vitoria/Gasteiz ● Pamplona/Iruña

## Expectativa



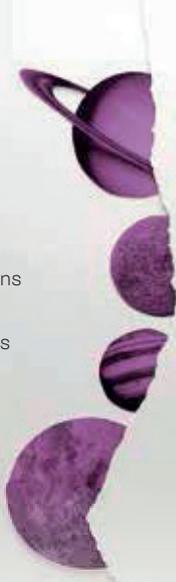
1  
2  
3  
4 **M. CHAMIZO**  
Proyecto  
Elkano I  
5  
6

**Robert Treviño**  
director  
**Mojca Erdmann**  
soprano  
**Sociedad Coral de Bilbao**

Septiembre / Octubre

● ● ● ● ● ●  
27 30 | 1 2 3

## Planetas



**HOLST:** Choral Hymns from the Rig Veda  
**ERKOREKA:** Zuhaitz  
**HOLST:** Los planetas

**Juanjo Mena**  
director  
**Kalakan**  
trío  
**Vocalia Taldea**

Noviembre

● ● ● ● ● ●  
4 5 6 7 8

## Ravel



**BARTOK:** Música para cuerdas, percusión y celesta  
**COPLAND:** Concierto para clarinete  
**RAVEL:** Alborada del gracioso / Rapsodia española / Pavana para una infanta difunta / Bolero

**Robert Treviño**, director  
**Julian Bliss**, clarinete

Diciembre

● ● ● ● ● ●  
4 5 9 10 11

## Un ángel



**BERG:** Concierto para violín  
**BRUCKNER:** Sinfonía nº9

**Robert Treviño**  
director  
**Frank Peter Zimmermann**  
violín

Enero

● ● ● ● ● ●  
10 11 13 14 15

## La Tierra



**RAVEL:** Une barque sur l'océan / La Valse  
**MAHLER:** La canción de la Tierra

**Robert Treviño**, director  
**Jennifer Johnston**, soprano  
**Corby Welch**, tenor

Enero

● ● ● ● ● ●  
22 23 30 31

## Paris



**ADAMS:** The Chairman  
Dances: Foxtrot for Orchestra  
**SAINT-SAËNS:** Concierto para violonchelo nº1 / Sinfonía nº3, "Organ"

**Edo de Waart**, director  
**Jonathan Roozeman**, violonchelo

Marzo

● ● ● ● ● ●  
4

## Fantastique



**BEETHOVEN:** Sinfonía nº8  
**BERLIOZ:** Sinfonía fantástica

**Pinchas Steinberg**  
director

Marzo

● ● ● ● ● ●  
16 17 18 20 21

## Sheherazade



**BEETHOVEN:** Fidelio (Obertura)  
**BARTOK:** Concierto para piano nº3  
**RIMSKY-KORSAKOV:** Sheherazade (Suite)

**Mei-Ann Chen**, directora  
**Varvara**, piano

Marzo / Abril

● ● ● ● ● ●  
28 30 31 | 1 2

## La regla de oro



**BARTOK:** Concierto para piano nº2  
**BRAHMS:** Sinfonía nº2

**Robert Treviño**, director  
**Yulianna Avdeeva**, piano

Abril

● ● ● ● ● ●  
24 27 28 29 30

## Nuevo Mundo



**URQUIZA:** Proyecto Elkano 2  
**DVORAK:** Concierto para violín / Sinfonía nº9, "Del Nuevo Mundo"

**Georg Mark**, director  
**Augustin Hadelich**, violín

Mayo

● ● ● ● ● ●  
7 8 11 12 13

## Trascendencia



**MAHLER:** Sinfonía nº2, "Resurrección"

**Robert Treviño**  
director  
**Kate Royal**  
soprano  
**Justina Gringyte**, mezzosoprano  
**Orfeón donostiarra**

Mayo / Junio

● ● ● ● ● ●  
29 | 1 2 3 4

**ENTRADAS  
A LA VENTA**  
**10€ < 35€**  
euskadikoorkestra.eus

**BILBAO/BILBO**  
Taquilla Euskalduna / [euskalduna.eus](http://euskalduna.eus)  
**DONOSTIA/SAN SEBASTIÁN**  
Taquilla Kursaal / [kursaal.eus](http://kursaal.eus)  
**VITORIA/GASTEIZ**  
Taquilla Principal / [principalantzokia.org](http://principalantzokia.org)  
**PAMPLONA/IRUÑA**  
Taquilla Baluarte / [baluarte.com](http://baluarte.com)



943 01 32 32  
euskadikoorkestra.eus

# Tsinandali Festival 2019

## Un festival en el corazón de la Ruta de la Seda

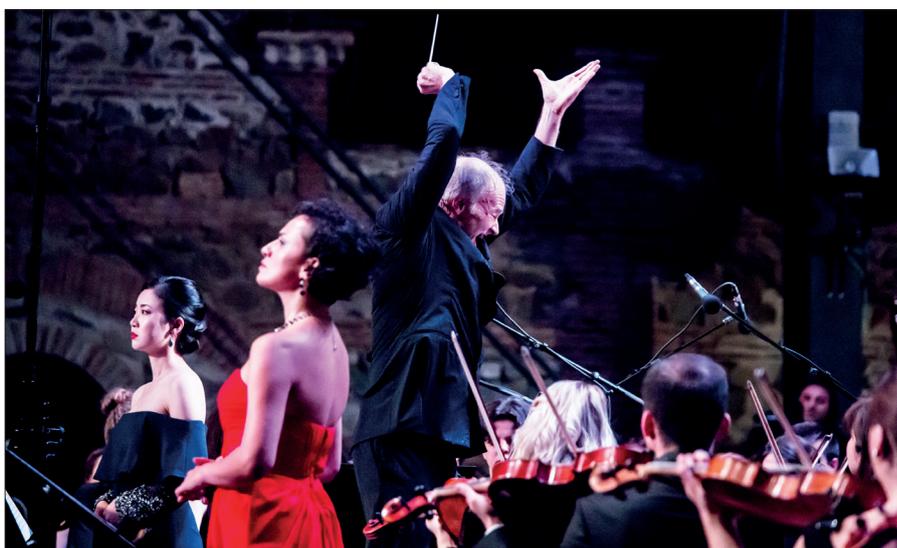
por Lorena Jiménez

Los melómanos viajeros estamos de Lenhorabuena. Disfrutar de una experiencia inolvidable en un destino musical de ensueño ya es posible en "Tsinandali Festival". Georgia, el pequeño país del Cáucaso situado en el límite entre Europa y Asia; el mítico reino de la Cólquide al que viajaron Jasón y los argonautas en busca del Vello de oro; la tierra que acogió las antiguas caravanas de viajeros de la legendaria Ruta de la Seda y fascinó a escritores de la talla de Tolstói, Pushkin, Steinbeck o Alejandro Dumas, inauguró el pasado 8 de septiembre un nuevo festival de música clásica en el entorno único del histórico Tsinandali Estate.

Un buen pretexto para viajar al corazón de la región vinícola georgiana y disfrutar de una nueva experiencia musical: 15 días de celebración de música clásica (del 8 al 22 de septiembre), rodeados de un paisaje de extraordinaria belleza en la restaurada finca Tsinandali, antigua residencia del príncipe poeta Alexander Chavchavadze, que hace doscientos años fue destino obligado de músicos, poetas y escritores que visitaban Georgia. Rehabilitación que ha sido posible gracias al apoyo filantrópico de George Ramishvili, fundador y presidente de Silk Road Group e impulsor del Tsinandali Festival. Fue Ramishvili quien viajó a Verbier para hablar del proyecto con los fundadores del festival suizo y directores artísticos del Tsinandali Festival, Avi Shoshani y Martin Engstroem. "Fui a ver el lugar y le dije que necesitaba una gran sala de conciertos, un gran hotel y otro más pequeño, y él dijo: ok, los construiré, y ¡lo hizo!", cuenta Engstroem. "La ubicación era ideal. Un lugar de verdadera belleza, al lado de las montañas y rodeado de una impresionante naturaleza", recuerda Shoshani.

### Inauguración con Mahler

Lleno absoluto en el recién construido anfiteatro sobre las antiguas bodegas, semiabierto y con excelente acústica, que contó con la presencia de altas autoridades del país, incluida la presidenta de Georgia, Salomé Zurbishvili para el concierto inaugural del 8 de septiembre con la *Sinfonía Resurrección* de Mahler. Concierto que contó con las voces de la soprano china Ying Fang y la mezzosoprano georgiana Ketevan Kemoklidze y estuvo a cargo de la recién formada Pan Caucasian Youth Orchestra (PCYO) bajo la batuta de Gianandrea Noseda: "Estoy particularmente entusiasmado con la creación de la PCYO. Esto es lo que realmente me convenció de que el Tsinandali Festival será algo especial, porque a través de la música podemos tratar de desarrollar una



Gianandrea Noseda dirigió a la Pan Caucasian Youth Orchestra el concierto inaugural con la *Sinfonía Resurrección* de Mahler.

"El Tsinandali Festival es un buen pretexto para viajar al corazón de la región vinícola georgiana y disfrutar de una nueva experiencia musical: 15 días de celebración de música clásica"

nueva sociedad basada en la amistad y en el respeto, a pesar de las diferencias en política o religión", dijo Noseda, director musical de la National Symphony Orchestra en Washington D.C. y la Ópera de Zúrich y ahora, de un festival que tiene como objetivo reunir a los mejores talentos de Georgia, Armenia, Azerbaiyán, Kazajstán, Turquía y Ucrania como símbolo de unidad transnacional en el Cáucaso, una región dividida y con graves tensiones políticas.

### Grandes directores

El director Jukka-Pekka Saraste y los israelíes Lahav Shani y Gabor Takács-Nagy fueron otras de las batutas presentes en el festival. La Verbier Festival Chamber Orchestra (VFCO), que compartió experiencias y ensayos con los jóvenes músicos de la PCYO, es otro de los pilares del Tsinandali Festival, incluyendo cinco actuaciones en esta primera edición. Su primer concierto, contó con la actuación estelar de Sir Andrés Schiff y estuvo íntegramente dedicado a Beethoven, bajo la entusiasta dirección de su carismático director musical Gábor Takács-Nagy, que desde el pódium leyó una carta de Bee-

thoven escrita mientras trabajaba en la *Sinfonía n. 2*.

En otra de las sedes del festival, el elegante Chamber Music Hall, se celebró el recital del joven y extraordinario pianista George Li, dedicado a Haydn, Beethoven, Chopin y Liszt: un alarde de virtuosismo, asombrosa destreza técnica y expresividad. El festival también incluyó actuaciones de otros famosos solistas de reconocido prestigio internacional, como los violinistas Pinchas Zukerman (que compartió pódium con Nagy al frente de la Verbier Festival Chamber Orchestra), Lisa Batiashvili y Renaud Capuçon; los pianistas Nicholas Angelich, Sergei Babayan, Itamar Golan, Nino Gvetadze, Denis Kozhukhin, Jan Lisiecki, Fazil Say y Yuja Wang; los violonchelistas Gautier Capuçon y Mischa Maisky; el clarinetista Martin Fröst; el barítono Thomas Hampson o el primer solista de mandolina en ser nominado para un Grammy clásico, Avi Avital.

Treinta eventos diarios, nocturnos y matinales de alto nivel musical, durante quince días, con un impresionante paisaje como telón de fondo, convierten al Tsinandali Festival en una auténtica joya musical en la región del Cáucaso y en una buena razón para viajar a este joven país euroasiático de pasado legendario.



Tsinandali Festival

Tsinandali Festival 2019  
Georgia

<http://tsinandalifestival.ge/>

# Gustavo Díaz-Jerez

## Maghek: Un archipiélago en sonidos

por Juan Manuel Ruiz

**M**aghek, ciclo inspirado en las Islas Canarias compuesto por Gustavo Díaz-Jerez, ha sido grabado recientemente por la Royal Scottish National Orchestra y el director Eduardo Portal, para el sello Signum Classics.

**¿Cuáles son las claves estéticas que definen a los siete poemas sinfónicos que forman este ciclo?**

Mi idea principal es la evocación poética, a través del sonido, de la belleza de las islas. Sus paisajes volcánicos, las texturas de los bosques de laurisilva, el mar, la lluvia, los sonidos onomatopéyicos de animales, el "silbo gomero" y la mitología se integran siempre en el entramado musical de las obras.

**¿Cómo surgió la idea de componer el ciclo Maghek y su posterior grabación? ¿Qué apoyos ha tenido en este proyecto?**

En 2008 recibí el encargo, por parte del director Alberto Roque Santana, de componer *Aranfaybo* para una orquesta húngara, y en 2011 otro encargo del Festival de Música de Canarias para el que escribí *Ymarxa*, dedicada a Tenerife. Fue en ese momento cuando decidí hacer un ciclo de siete obras orquestales, a lo largo de una década, inspirado en cada una de las islas, y que he logrado cumplir. A Eduardo Portal le conocí en 2013, en un concierto en el que yo tocaba como solista con la ORCAM, donde nos dirigió. Mostró mucho interés por mi obra y me propuso terminar el ciclo para grabarlo en un doble CD. Eduardo solicitó, para llevar a cabo esta propuesta, la Beca Leonardo de la Fundación BBVA, que le fue concedida. Hemos contado también con la colaboración de los Cabildos de Gran Canaria y Tenerife, así como del Gobierno de Canarias.

**En este proyecto, dirigido por Eduardo Portal, son pilares fundamentales tanto la Royal Scottish National Orchestra como el clarinetista Cristo Barrios y el pianista Ricardo Descalzo. ¿Cómo ha sido la experiencia de colaboración con ellos?**

Ha sido un trabajo de muchos meses de preparación, en el que Eduardo ha mostrado una meticulosidad y un gusto por la perfección realmente espectacular. Ha logrado, de forma impecable, el equilibrio de la dinámi-

"En 2011 fue cuando decidí hacer un ciclo de siete obras orquestales, a lo largo de una década, inspirado en cada una de las islas canarias"



El pianista y compositor Gustavo Díaz-Jerez, junto al director Eduardo Portal.

ca, para las texturas, y una total precisión en las modulaciones métricas, tan propias de mi música. Lo mismo ha ocurrido con los dos solistas, para los que he compuesto pensando en sus virtudes y especialización en la música contemporánea. Las grabaciones tuvieron lugar en Glasgow, durante ocho sesiones de tres horas. La orquesta escocesa tiene un nivel de lectura apabullante, incluyendo a sus solistas, y desde los primeros ensayos mostraron una calidad casi de concierto. Se trabajaron pasajes que había que ajustar pero las tomas de grabación fueron muy fluidas. Ha sido muy enriquecedor y estoy muy contento con el resultado.

**Su método compositivo se basa en modelos científicos y matemáticos. ¿Cuáles ha tomado en cada obra como base inspiradora para su posterior traducción musical?**

La Naturaleza puede ser descrita por procesos matemáticos y científicos, como la geometría fractal. Estas ecuaciones las utilizo para traducir las estructuras naturales a musicales. En todas las obras hay imágenes, como la flora de la laurisilva de una isla, que son descriptibles de forma matemática y que después transformo en música.

**¿Busca en sus obras un equilibrio entre el intelecto y lo expresivo o se decanta más por el primer aspecto debido al tipo de procedimientos compositivos que utiliza?**

Creo que me decanto por ambos, pero quizá más por la poética desde esa base subyacente científica.

**Dos de las obras incluidas en este proyecto son concertantes, una para clarinete y otra para piano. ¿Cuál es la razón para variar el medio orquestal utilizado en el resto del ciclo?**

La obra para clarinete y orquesta me la pidió personalmente Cristo Barrios. El Concierto para piano fue decisión propia (como pianista) para aportar una composición nueva a este género. Ambas dan variedad al ciclo.

**Desde *Aranfaybo*, la primera obra del ciclo estrenada en 2008, ¿cómo ha evolucionado su estilo compositivo?**

Hay muchas cosas en *Aranfaybo* presentes en *Maghek*, como los procesos subyacentes matemáticos compositivos. El tratamiento de la textura y la función "emergente", propia de los sistemas complejos, tienen mayor relevancia en el resto de las obras.

**Varios poemas sinfónicos han sido grabados antes de su estreno. ¿Está proyectado que se lleven a cabo en un futuro próximo?**

Eduardo y yo estamos planeando que, en las temporadas de las orquestas, se interpreten las siete obras, incluyendo los estrenos, con diferentes formaciones dentro y fuera de España. Mi gran ilusión sería contar también con las dos orquestas canarias.

**¿Qué impacto cree que puede tener este ciclo en el ámbito canario?**

Yo he sido muy honesto conmigo mismo a la hora de expresarme. Siendo el corpus musical más extenso compuesto con inspiración canaria, espero que el tiempo favorezca que esta música, en sentido abstracto, pueda ser comprensible para el oyente según su propia



© NOLAN SHAW

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

# Romain Nosbaum

## Saudades pianísticas

por Blanca Gallego

**F**ruto de sus experiencias en Brasil, el pianista Romain Nosbaum ha grabado "Saudades", su segundo registro discográfico para Ars Produktion, un disco con obras breves españolas y sudamericanas.

### ¿Qué le ha llevado a grabar música española e hispanoamericana?

Pienso que fue el hecho de viajar a Brasil en repetidas ocasiones hace unos cuantos años. Me quedé absolutamente fascinado de la manera en que la gente de allí se acercaba a la música. Es como si no hubiera ningún filtro entre ellos mismos y la música. Viene directamente del corazón...

### ¿Qué diferencias encuentra en las obras españolas con las sudamericanas?

Creo que las obras españolas, las creadas por Falla, Granados o Albéniz, entre otros, se encuentran mucho más cercanas a la música que llamamos "clásica", como Chopin, por ejemplo, que es una línea que prácticamente todos los compositores para piano posteriores a él han seguido. De otro modo, las obras sudamericanas están escritas con un toque mucho más popular, y consecuentemente pueden ser interpretadas con un aire de mayor libertad.

### "Saudades" es melancolía... ¿Hasta qué punto sus experiencias personales están reflejadas en esta grabación?

"Saudades" es una palabra que se relaciona de manera muy estrecha con la melancolía. Para mí, la melancolía es un sentimiento perfecto, porque es una mezcla de tristeza y felicidad, es decir, un universo de sentimientos.

**En Europa esta música a veces se considera ligera, como un "bonus" o un "encore" (precisamente como el título de su anterior CD en Ars Produktion), pero para usted parece una música mucho más sólida...**

"Las músicas sudamericanas están escritas con un toque mucho más popular, y consecuentemente pueden ser interpretadas con un aire de mayor libertad"



© Romain Nosbaum

El pianista Romain Nosbaum afirma que *Saudades* (melancolía) "es un sentimiento perfecto, porque es una mezcla de tristeza y felicidad".

#### Extractos musicales *Saudades*

<https://www.youtube.com/watch?v=74yklLa6sbM>  
[https://www.youtube.com/watch?v=Z91qvmHvE\\_I](https://www.youtube.com/watch?v=Z91qvmHvE_I)  
<https://www.youtube.com/watch?v=CIKdXJQSAbY>

En Europa a menudo la consideramos como una música luminosa, música que procede directamente del corazón. Y no estamos muy acostumbrados a llegar directamente a ese punto cuando hablamos de sentimientos. En el Sur es diferente. Para mí, la música más sólida es aquella que es sincera, independientemente de sus valores cerebrales.

### El variar de una pieza corta a otra, sin que haya obras de larga duración, ¿le ha motivado más o le ha dificultado encontrar la profundidad por la brevedad?

Es una motivación ir a través de piezas breves tan variadas, pero siempre trato de ensamblarlas de la mejor forma que puedo, que haya un vínculo entre ellas. Los sentimientos pueden variar de una a otra, y dentro de la misma pieza, lo pueden hacer igualmente de un momento a otro, en un mínimo instante.

### ¿Cómo diseña sus programas de conciertos? ¿Lo hace con estas obras?

Trato de realizar un viaje en mis programas de conciertos; lo más importante es que nunca decaiga la tensión entre las obras, eligiéndolas de un modo como si de una "suite" se tratara. Toma su tiempo encontrar la elección perfecta...

**Cuando un pianista español viaja a Alemania le piden que toque Falla, Albéniz o Granados, así como cuando un pianista alemán visita España le pidan Brahms o Beethoven, por ejemplo... Pero parece que los tiempos están cambiando...**

Cierto, los tiempos están cambiando y pienso que no es solo la nacionalidad o el lugar del que el músico provenga los que definen sus maneras interpretativas y musicales. También está la educación, las experiencias vividas como músico y la necesidad de hacer algo que defina si esa es la manera correcta o no de interpretar una obra. A ves uno necesita escaparse del lugar en el que siempre has vivido, y si encuentras la manera perfecta de escapar, entonces, tu viaje será perfecto...



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

# Beatik

## La aplicación que escucha al intérprete

por Silvia Pons

**E**l 15 de octubre se presentó en Espacio Fundación Telefónica la nueva aplicación Beatik, lector de partituras para dispositivos móviles con dos características esenciales que la hacen superior a otras ya existentes, y por ende, única en el mundo. Una: la capacidad de pasar página sin necesidad de pedal. Y la otra, que con Beatik el músico puede entrenar a su propio PDF. El intérprete sube el PDF a Beatik y, con una sola grabación y pasando solo una vez de página, la partitura en PDF (o cualquier archivo visual) queda preparado como *Smart Score* para las siguientes ocasiones en que el intérprete haga uso de ella.

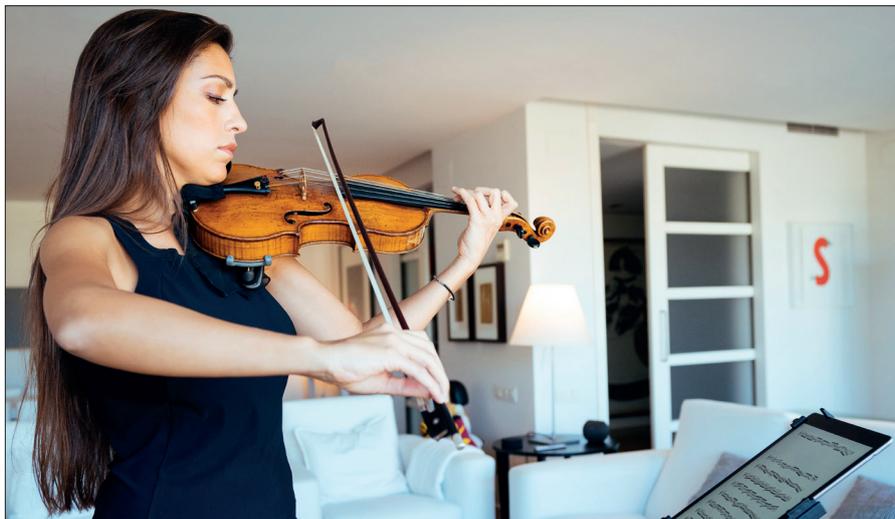
Beatik es una *spin off*, una empresa que surge de la Universidad de Jaén (UJA), con personal investigador de la UJA entre sus promotores, parte de cuya actividad explota conocimiento generado en la UJA, con la que tiene firmado un acuerdo exclusivo de transferencia de conocimiento.

**Pedro Vera, CEO de Beatik, nos explicó la relación de Beatik con la UJA:**

"El algoritmo de seguimiento de partitura detrás de todo lo que es Beatik se obtuvo como resultado de una línea de investigación de la Universidad de Jaén, en concreto del Departamento de Ingeniería de Telecomunicación de la Escuela Politécnica Superior de Linares. La Oficina de Transferencia de Resultados de la Investigación de la UJA nos asesoró sobre la protección de la tecnología, la constitución de la empresa, y la búsqueda de financiación, así como en la difusión; continúa colaborando en todas las actividades de Beatik. La UJA, además, participa en un 3% del capital social de Beatik"

**Beatik tiene por tanto un origen científico. Pero es una aplicación destinada a ser una herramienta para músicos. ¿Son músicos alguno de los ingenieros del proyecto? ¿Hay músicos ahora en el equipo de Beatik?**

El origen de Beatik es la unión de músicos e ingenieros, la necesidad y las soluciones a sus problemas. Actualmente en Beatik hay músicos integrados en el equipo de diseño de las aplicaciones, dentro del equipo de desarrollo tenemos programadores que también son músicos. Y por supuesto, en el equipo de desarrollo de negocio tenemos músicos con experiencia dentro de la industria musical en diversos países como Alemania, Reino Unido y Estados Unidos. Además contamos con una red de contactos que crece día a día gracias a



"Beatik es la aplicación que te escucha; tus partituras, a tu ritmo", afirma la violinista Leticia Moreno, embajadora de Beatik en el mundo.

nuestros partners. Desde el comienzo ha habido músicos en Beatik, el diseño de las aplicaciones siempre ha tenido músicos al frente.

**Beatik logró su financiación inicial de la Comisión Europea. ¿En qué momento económico está ahora?**

Ahora, la fase de comercialización de Beatik precisa de otros fondos para ejecutar las estrategias y campañas de marketing que tenemos diseñadas. La Comisión Europea contempla esta fase, en la que no hay financiación, pero sí hay múltiples iniciativas para relacionar los proyectos de éxito como Beatik con las herramientas de inversión adecuadas. Esa etapa es en la que nos encontramos.

**Beatik es un lector de partituras. ¿Existe colaboración entre Beatik y los editores tradicionales de partituras?**

Tenemos una activa relación con los editores de partituras. Algunos de ellos ya han mostrado su interés para tener sus partituras en Beatik, algo que será una realidad en los próximos meses. Otros están probando la aplicación y valorándola muy positivamente para poder comenzar a trabajar juntos.

**Aunque la aplicación no lleva mucho tiempo en el mercado, el equipo de Beatik, como indicaba antes, lleva tiempo colaborando con los usuarios. ¿Han establecido ya un perfil medio de dichos usuarios?**

El perfil del usuario de Beatik se reparte aproximadamente al 50% entre profesionales y estudiantes, teniendo una franja de edad amplia, entre los jóvenes estudiantes y algunos con más de 45 años. En cuanto a los instrumentos, hay gran variabilidad, aunque predominan piano, violín y saxofón. No obstante, los usuarios de Beatik llegan a usar incluso instrumentos minoritarios o tradicionales. Beatik está preparado para todo tipo de instrumento e instrumentación. Beatik tiene a la violinista Leticia Moreno como embajadora de Beatik en el mundo.

"Lo más sorprendente en un primer momento -ha destacado Leticia Moreno-, y lo más importante de Beatik, es la libertad que otorga al músico. Porque la aplicación reconoce la interpretación del músico y se acompaña a la misma". Para Leticia Moreno, la partitura está viva gracias a Beatik: "Yo soñaba, mientras llevaba mi maleta llena de partituras, con una aplicación como esta; Beatik es la aplicación que te escucha. Tus partituras, a tu ritmo"

**¿Algo más que los lectores deban saber de Beatik?**

Nos gustaría destacar que, al igual que las partituras cobran vida con Beatik, Beatik sigue vivo y evolucionando. Nuevas funcionalidades irán apareciendo en las próximas semanas y meses, llegando a la versión de grupo que tendrá su puesta de largo en marzo de 2020 con el Beatik Altea Festival. En este festival, acompañado de clases magistrales, Beatik será protagonista junto con los profesores y solistas de primer nivel del mismo.



Pedro Vera, CEO de Beatik.

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

# José Carlos Gómez

## Pasaje Andaluz, la música que cura y une

por Azucena Gómez Bermejo

**E**l guitarrista y compositor José Carlos Gómez nos presenta su cuarto nuevo disco, "Pasaje Andaluz", con obras para guitarra y orquesta.

**Después de haber tocado con grandes como Alejandro Sanz, Jamie Cullum, Serrat, Sara Baras, Poveda, Josemi Carmona, Niña Pastori, El Pele, Pastora Soler, Armando Manzanero o el Ballet Nacional, entre otros, y teniendo en cuenta su carrera más unida al flamenco, ¿qué es lo que le motivó para dar el salto y hacer un disco sinfónico con guitarra española?**

Este disco nace de una propuesta de Raúl Olmos, director del Festival Internacional de Guitarra de Morelia, en México. Fui a tocar en 2017 mi *Concierto de Guitarra Flamenca* y me propuso componer un *Concierto para Guitarra y Orquesta*, para estrenarlo el siguiente año en este Festival, y así lo hice. Estuve un año trabajando duro en la composición de la obra. Fue un reto muy importante para mi carrera y fue un éxito absoluto en su estreno en esta bella ciudad, a la que le tengo un especial cariño, de ahí que el segundo movimiento se titule así, "Morelia".

**Unir tanto concepto de sinfónica, flamenco, países distintos y toda una orquesta, ¿qué ha sido lo menos fácil de conseguir en este objetivo con la Sinfónica de Bratislava?**

El lenguaje del Flamenco es muy particular y no es fácil hacerlo fluir con una orquesta sinfónica, por eso este disco no lo quise componer muy flamenco. Aun así, el tercer movimiento, que es el más flamenco, fue el que más costó sacar adelante, sobre todo por las partes donde había que estar muy ajustados rítmicamente. Afortunadamente se salvaron estas dificultades y estoy muy contento con el resultado final.

**¿Qué es lo más gratificante del disco para usted y su experiencia en la grabación de "Pasaje Andaluz"?**

A nivel profesional, lo más gratificante es que en el disco esté plasmado perfectamente lo que yo oía en mi cabeza en el proceso de composición. Y personalmente es muy grato saber que tanto a los clásicos como a los flamencos les esté gustando este *Concierto*. Esto te da mucha fuerza para seguir trabajando.

**Teniendo en cuenta su amistad y reconocimiento del maestro Paco de Lucía, ¿qué cree que opinaría de esta proeza?**

Ojalá estuviera aquí para escucharla... El maestro públicamente dijo que me admiraba por la música que hacía y ese será mi mayor éxito en la vida, que la persona que más admiro en el mundo haya dicho antes de irse



© Eduardo Vargas

**"Espero que la gente escuche el disco despojándose de estereotipos, con mucha tranquilidad y con la mente abierta", afirma el guitarrista y compositor José Carlos Gómez.**

que me admiraba. Me gusta pensar que le hubiera gustado... Lo que sí sé con seguridad, es que valoraría el esfuerzo, la valentía y las horas que le he dedicado. Él decía que no creía en los grandes genios, creía en la gente que trabaja duro y se esfuerza cada día.

**¿Qué les recomendaría del disco a los que les guste la música clásica y quieran acercarse a "Pasaje Andaluz"?**

Que lo escuchen despojándose de estereotipos, con mucha tranquilidad y con la mente abierta... Es un *Concierto para Guitarra y Orquesta* de tres movimientos, con la estructura habitual de este tipo de obras, compuesto e interpretado por un guitarrista flamenco, pero no es una obra flamenca, yo lo calificaría como música andaluza. Me haría mucha ilusión que los guitarristas clásicos se animaran a interpretarla y a incluirla en sus repertorios. Es un concierto que se disfruta mucho en el escenario.

**¿Alguna predilección por un fragmento del disco?**

"Morelia" es mi favorito. Pienso que es el más original, un viaje muy profundo. Fue el que más me costó componer, pues no quería que fuera el típico *adagio*. Deseché varios pasajes y los hice de nuevo hasta que sentí que era exactamente lo que quería contar. Hay mucho dolor y mucha rabia en este movimiento. Es muy liberador poder convertir todos esos sentimientos en música, es adictivo.

**¿Cree que nuestra música, la suya, está más valorada fuera de nuestras fronteras que en España? ¿Cuál es su experiencia en otros países europeos y del mundo donde ha tocado?**

Desgraciadamente, creo que sí... Mi experiencia fuera de España siempre ha sido maravillosa. Aquí siempre es una lucha para que reconozcan tu música, que es lo que se debería valorar, pero en la mayoría de los ca-

sos no es así. Primero se valora quien eres, de dónde vienes, y cuáles son tus apellidos, y después, si tienes suerte, escucharán tu música. Siempre que salgo de España vuelvo renovado, porque te despojas de esa lucha, reconocen tu trabajo y lo valoran, así de fácil y de difícil... Los últimos conciertos en Francia y Alemania han sido fantásticos. En el Festival Internacional de Guitarra de Hersbruck me invitaron a quedarme toda la semana del festival después del éxito del concierto que hice en solitario, sin acompañamiento de ningún músico. La gente tiene mucho conocimiento y valora la musicalidad y la expresión, me hicieron sentir muy bien. Me gusta pensar que España va a cambiar con las nuevas generaciones y que valorarán todo el potencial artístico y cultural que tenemos en nuestro país.

**¿Qué les diría a la prensa más purista, tanto de la clásica y flamenco, para acercarse a este disco y disfrutar de él?**

Me encantaría que se sentaran juntos, con una copita de vino dulce de mi tierra, y que se dejaran llevar por la música, tomándose su tiempo, sin prisas... La música cura y une.



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



# Blomstedt

Gewandhausorchester

# Beethoven

Symphonies 5 6 7 9  
Triple Concerto



*Música*

DIRECTA

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

# Christoph König

## El director con dos almas

por Lucas Quirós

Con una carrera internacional imparable, el director Christoph König nos habla, con un perfecto español, de sus próximos proyectos en nuestro país al frente de varias orquestas, su regreso a la dirección operística y su amor por la música coral, entre otras muchas cosas.

**Maestro, usted es un invitado habitual en las orquestas españolas, este mismo mes de noviembre estará al frente de la Orquesta de Córdoba el día 7 en el Gran Teatro y posteriormente, los días 21 y 22 volverá a encontrarse con la Orquesta Sinfónica de RTVE a la que ya ha dirigido en varias ocasiones, incluida la pasada temporada. Háblenos sobre estos conciertos y los programas elegidos para ellos...**

Para la ORTVE, con la que tengo una larga y estupenda relación, hemos elegido una combinación de obras completamente distintas entre sí. La primera parte estará dedicada al repertorio coral, con dos obras corales de Mendelssohn, los *Psalmes Opp. 114* y *42*, que son prácticamente nuevas para el coro y son obras de una belleza increíble. En la segunda parte tocaremos una Sinfonía de Shostakovich, ya que esta temporada de la orquesta está dedicada a la música rusa y a Shostakovich en particular. Para la Orquesta de Córdoba elegimos un programa sin solista. En la primera parte tocaremos la *Sinfonía n. 1* de Schubert, que no se toca muy a menudo, por lo que es una alegría para la orquesta tocarla, y que muestra ya el genio de Schubert en una época bastante temprana de su carrera. En la segunda parte tocaremos la *Sinfonía n. 8* de Dvorák, que es una obra bastante conocida y con muchísimas melodías hermosas, pero también con una estructura tan elaborada como lo era Dvorák como compositor.

**No serán las únicas ocasiones en las que podremos verle en España esta temporada, ya que en mayo dirigirá a la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias en dos conciertos en el Teatro Jovellanos de Gijón y en el Auditorio Príncipe Felipe de Oviedo...**

Efectivamente, para mí es un gran honor conocer a la OSPA, a la que no he dirigido aún, pero de la que me han hablado muy positivamente, así que estoy feliz de poder trabajar con ella en 2020.

**Como buen conocedor de las orquestas españolas, ya que ha dirigido también a otras como la Sinfónica de Euskadi, la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria,**



CHRISTOPH WIND

El director alemán regresa a España en un noviembre cargado de compromisos orquestales.

**de la que fue principal director invitado, la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña, la Sinfónica de Bilbao o la Real Filharmonía de Galicia, ¿cómo ve a las orquestas españolas y su programación en relación con otras europeas?**

No puedo decir que haya una gran diferencia entre el público español, francés, alemán o inglés. Quizá depende mucho más de las ciudades y de la tradición musical que haya en ellas. Por ejemplo, en Galicia siempre he percibido una gran curiosidad hacia obras nuevas o programas menos comunes, mientras hay otros lugares donde, quizás, según mi experiencia, el público es un poco más conservador o un poco menos arriesgado, como en Gran Canaria, eso sí, siempre con un gran amor por la música en general y una sed insaciable. Si tenemos en cuenta que la mayoría de las más de 30 orquestas sinfónicas que hay en España no existían al inicio de la democracia, es un milagro que haya crecido tanto la cultura musical y orquestal en las ciudades españolas. Incluso en épocas de crisis económica, la gente en España sigue estando muy interesada en los conciertos y eso es algo inimaginable en otros lugares, por ejemplo, si pensamos en Estados Unidos, donde el dinero solo procede de financiación privada. Es increíble que en España se mantengan estas orquestas tan vivas y con tanta ilusión.

**Además de la música sinfónica, ha dirigido numerosas óperas, como *El rapto del serrallo* en el Teatro Real de Madrid, *El Turco* en Italia con Cecilia Bartoli y Ru-**

**ggero Raimondi en la Ópera de Zurich, *Don Giovanni* en la Staatsoper de Stuttgart o *La flauta mágica* y *Rigoletto* en la Deutsche Oper de Berlín, entre otras. Una faceta que va a retomar con proyectos interesantes en las próximas temporadas, háblenos de ellos...**

Para responder esta pregunta, me gustaría remontarme a mis inicios musicales y culturales. Procediendo de la Alemania Oriental, siempre he tenido un vínculo muy estrecho con la música coral. Fui miembro de un coro muy famoso en Alemania y durante mis estudios, mi primer conocimiento no fue el repertorio sinfónico, sino el operístico. Los inicios de mi carrera profesional como director fueron en la ópera y eso era algo completamente normal en la época en la que yo estudiaba. Luego, con los años, cuando ya había sido *Kapellmeister* en Wuppertal y en Bonn, dirigiendo también un amplio repertorio en otros lugares como Berlín y Zurich, tenía cada vez más sed de repertorio sinfónico y eso es lo que pasó cuando asumí por primera vez una titularidad, que no fue en la ópera sino, ¡sorpresa!, en la música sinfónica, con la *Malmö Symphony Orchestra*, que supuso el inicio de una carrera internacional. Y ahora, después de muchos años sin casi dirigir ópera, para mí es un gran placer poder volver a ella, por el vínculo tan estrecho que tengo con ese repertorio, también como cantante. Acabo de dirigir *El Caballero de la Rosa* de Strauss en la Ópera de Chemnitz, que es una obra bastante compleja y me ha supuesto un gran placer. Y como fue un gran éxito, inmediatamente me invita-

ron a dirigir, dentro de un año y medio, *La Valquiria* de Wagner, que es algo que no se ofrece tan fácilmente a directores. Otro hecho relevante ha sido la invitación a dirigir *El Murciélagu* de Johann Strauss en el Teatro Colón de Buenos Aires, que es algo que me hace muchísima ilusión.

**La música coral es otro de sus intereses. Como nos ha contado, en su infancia estudió canto y formó parte del Dresdner Kreuzchor. Precisamente hemos podido verle recientemente dirigiendo el Coro de RTVE en el *Officium Defunctorum* de Tomás Luis de Victoria, el pasado mes de agosto en la Catedral de Ávila. ¿Cómo fue la experiencia?**

Muchísimas gracias por esta pregunta. Tengo que admitir que no suelo dirigir coros con un repertorio a capella, pero por mi historia personal tengo un vínculo muy estrecho con la música coral. Durante toda mi infancia tenía ensayos de cinco horas al día en el coro y eso deja huellas en el alma y, posiblemente, en el físico, así que tenía bastante nostalgia del repertorio coral. Cuando dirijo coros, normalmente es también con una orquesta. Con la Orquesta de RTVE y con la ORCAM he dirigido proyectos con coro, pero esta vez me ofrecieron algo muy especial. Tras mi último concierto la pasada temporada con la Orquesta de RTVE, me preguntaron si me apetecía aceptar este proyecto de música a capella de Tomás Luis de Victoria en la catedral de Ávila y, con mi trayectoria en España, pensé que era algo increíble que pudiera volver a la música coral a capella y al ámbito de los coros con este repertorio poco común para un director de orquestas sinfónicas; me pareció un desafío de primera categoría, pero también era como volver a casa, y eso me encantó. Suponía trabajar con el Coro de la ORTVE un repertorio con el que me siento muy cómodo, porque es una forma de hacer música muy directa, porque las voces van directamente al alma. Y además poder dirigir el famoso *Officium Defunctorum* de Tomás Luis de Victoria, que es uno de los compositores más importantes del Renacimiento, y además, en un marco extraordinario como la catedral de Ávila. Fue una experiencia mágica, que me hizo estar cerca del espíritu y la cultura españoles y, para mí, como alemán, ha sido un honor increíble.

**En la actualidad desempeña el cargo de director principal y director musical de la orquesta Solistes Européens, Luxembourg, con sede en Luxemburgo, ¿cómo es su trabajo al frente de dicha orquesta?**

Solistes Européens, Luxembourg, es una orquesta con el carácter de una orquesta de festivales. Hacemos de 6 a 8 conciertos de abono por temporada, lo que limita mi presencia allí y también limita nuestra rutina a unos 30 días. La ventaja inimaginable de esta situación es que podemos contar con algunos de los mejores músicos de las mejores orquestas de Europa. Por ejemplo, la primera viola es de la Orquesta de París, muchos de los vientos son de la Česká Filharmonie, nuestro concertino viene de la



**“Siempre me ha gustado unir los dos aspectos del norte y del sur: la forma de frasear y articular con mucho esmero del norte y la forma del cantabile, la forma de cantar en el sur”, afirma Christoph König.**

Tonhalle de Zurich... Podemos contar con un grupo de músicos de primera categoría que vienen exclusivamente para este proyecto a Luxemburgo. Siempre tenemos un periodo de 3 a 4 días para cada concierto, que son siempre los lunes. Es un proyecto muy especial, también por la atmósfera y la sala, porque la Philharmonie de Luxemburgo tiene una acústica fantástica. No es común conseguir una posición de tanta calidad. Tenemos también un calendario bastante denso de grabaciones. Acabamos de empezar una colaboración con el sello Rubicon, creado por Matthew Cosgrove, que fue director artístico de Deutsche Grammophon. Hemos terminado la tercera grabación con ellos y me siento muy orgulloso porque vamos a grabar la integral de las Sinfonías de Beethoven y algunas de sus oberturas, que será publicada en 2020, con motivo del año Beethoven.

**¿Qué define a Christoph König como director?**

Eso es algo que me resulta muy difícil de responder y que creo que podrían responder otros mejor que yo. Sólo puedo señalar la identificación que siento con mi trabajo, mi amor por la música y mi convencimiento de la importancia de la comunicación entre director, músicos y público. La colaboración con una orquesta significa una buena comunicación. Creo que también una cosa importante en mi forma de ver la música es mi experiencia en el canto: la forma de frasear, el amor por la línea, por la melodía, sin olvidar nunca la estructura, porque tengo dos almas: una es mi historia como cantante y como miembro del coro, mi experiencia vocal, que fue muy importante al inicio de mi carrera, y la otra es mi carrera de pianista, porque yo estudié piano y eso supone una preocupación por la estructura, un entendimiento de estructuras, de la forma de la música, de los pequeños detalles. Son dos cosas que siempre he intentado unir. Y podría añadir algo más: lo a gusto que me siento en los países latinos,

también con la forma de cantar latina. A mí siempre me ha gustado unir esos dos aspectos del norte y del sur: la forma de frasear y articular con mucho esmero del norte y la forma del cantabile, la forma de cantar en el sur.

**En su formación como director figuran nombres míticos como Sergiu Celibidache y Sir Colin Davis, ¿qué le aportaron?**

Colin Davis fue una revelación para mí, porque él nunca puso su ego por encima de la música, y eso hacía que la música siempre se mantuviese fluida, musical, elástica y flexible y esa flexibilidad al hacer música no se encuentra muy fácilmente, quizás Rudolf Kempe ha sido un ejemplo de ello, y evidentemente también Karajan, pero Colin Davis siempre dejaba fluir y respirar la música y a mí eso me gustó muchísimo, me dio mucha ilusión y me convenció de que la orquesta siempre tiene que frasear y cantar elásticamente. Mi experiencia con Celibidache no fue tan positiva, porque mi impresión era que no tenía demasiado interés por los directores jóvenes, algo que no tiene nada que ver con su impresionante carrera de primera categoría como director.

**Además de sus próximos trabajos en España, ¿qué otros proyectos tiene en el futuro?**

Además de las orquestas españolas con las que trabajaré esta temporada, me esperan proyectos con orquestas europeas como la Warsaw Philharmonic, Bergen Philharmonic, también trabajaré en Estados Unidos con la New Jersey Symphony o la Rochester Philharmonic y estaré en el Chicago Grant Parc Festival. También dirigiré la Seoul Symphony y trabajaré en los proyectos operísticos que señalaba antes y que tanta ilusión me hacen, como *El Murciélagu* de Strauss en el Teatro Colón de Buenos Aires y *La Valquiria* en la Opera de Chemnitz.

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

# Franz von Suppé

por Juan Carlos Moreno

Le llamaban el “Offenbach vienés” y, como su correligionario francés, a lo largo de su vida luchó para ser considerado algo más que un compositor de agradables operetas: como un músico con todas las letras y también serio, con la ambición de triunfar en la gran ópera e igualmente, en su caso, en el repertorio sinfónico-coral de inspiración sacra. No consiguió lo primero y, a pesar de la estimable calidad de su *Requiem* y del oratorio *Extremum Judicium*, tampoco lo segundo. A pesar de ello, Franz von Suppé encarna como pocos el espíritu de la Viena de la segunda mitad del siglo XIX: la capital de un imperio plurinacional y multicultural que intentaba olvidar todas sus contradicciones y debilidades a través de la chispeante alegría de la opereta, un género del que puede considerarse creador.

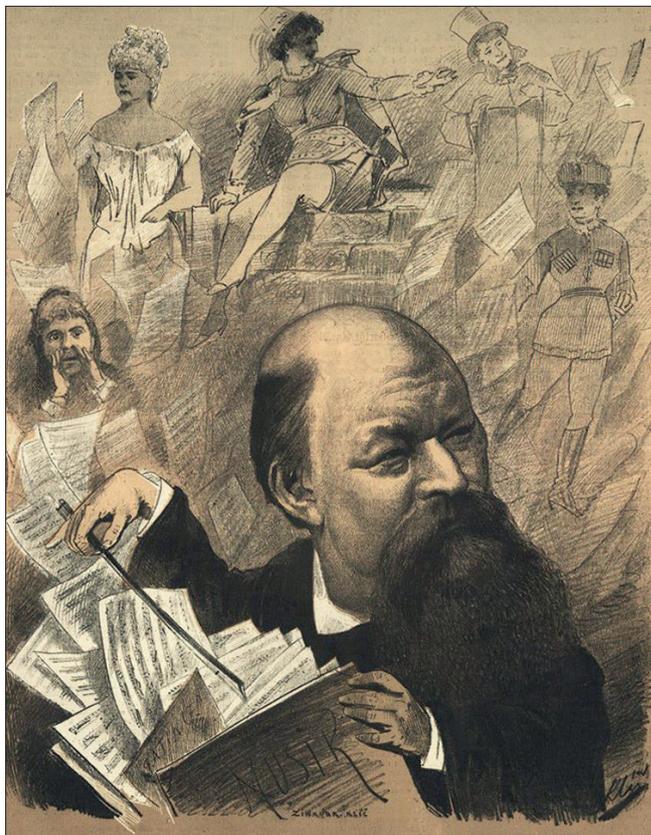
Franz von Suppé se llamaba en realidad Francesco Ezechiele Ermenegildo, Cavaliere Suppé-Demelli. Nacido en 1819 en Spalato (la actual ciudad croata de Split), por entonces parte del Imperio austriaco, su padre era un funcionario de origen italiano y belga, mientras que su madre era vienesa. Si se tiene en cuenta que el italiano era la lengua que se hablaba principalmente en ese hogar y que en la ciudad había un importante componente eslavo, además de germánico y húngaro, queda claro que el futuro compositor creció en un ambiente cosmopolita que iba a ser determinante en la creación de un lenguaje musical en el que las distintas nacionalidades que constituían el Imperio podían reconocerse. No obstante, antes de llegar a ese punto el pequeño Francesco hubo de recorrer un largo camino erizado de obstáculos.

## Germanización de su nombre

El primero fue la oposición de sus padres a la sola idea de que pudiera dedicarse a la música, arte que descubrió a los ocho años, cuando entró en el coro de la catedral de Spalato. La carrera a la que le habían destinado era la jurídica, y en ella hubo de centrarse en Padua, lo que no le impidió escaparse con frecuencia a Milán para asistir a las representaciones de óperas de Rossini, Donizetti y el joven Verdi, ni tampoco componer obras sacras como la *Missa Dalmatica* que en 1835 escribió en memoria de su padre, fallecido ese mismo año. Esa muerte hizo que la familia se trasladara a Viena, donde Francesco pudo entregarse con mayor libertad a sus estudios musicales, que financiaba enseñando italiano, a la par que, abandonadas las leyes, intentaba sacar adelante la carrera de medicina. Fue entonces también cuando decidió germanizar su nombre: Franz von Suppé. Cinco años más tarde, su vida experimentó un giro decisivo: conoció al empresario Franz Pokorný, quien, consciente de las aptitudes del joven lo tomó como director de orquesta de uno de sus teatros, el Theater in der Josefstadt de Viena. El cargo no era remunerado, pero dio a Von Suppé una experiencia en lo que a la música de es-

“Suppé encarna como pocos el espíritu de la Viena de la segunda mitad del siglo XIX: la capital de un imperio plurinacional y multicultural que intentaba olvidar todas sus contradicciones y debilidades a través de la chispeante alegría de la opereta”

cena se refiere que difícilmente habría logrado de otro modo. También le procuró la oportunidad de estrenar pequeñas obras de su creación que luego se representaban en otros teatros de provincias, como Bratislava y Sopron, que dirigía también Pokorný. Eran piezas sin pretensiones, como *Ein Morgen, ein Mittag und ein Abend in Wien* (1844), que Von Suppé alternaba con óperas de gran formato, como *Das Mädchen vom Lande* (1847), que no lograban el aprecio que aquellas farsas y vodeviles. El



“Franz von Suppé fue un compositor de contrastes: todo su catálogo oscila entre la chispeante alegría de la opereta y la solemne gravedad de la música de inspiración religiosa”. Caricatura de Suppé (Der Floh, 1881)

compositor, sin embargo, no se rindió, ni siquiera cuando en 1855 perdió a su benefactor Pokorný, a la memoria del cual compuso el *Requiem en re menor*.

## Descubrimiento de Offenbach

Siguió componiendo sin demasiada fortuna hasta que, en 1860, en París, tuvo la oportunidad de presenciar las operetas de Offenbach. Fue una revelación, el descubrimiento de un género ligero y desenfadado, sí, pero que era puro teatro musical, no como esas piezas con canciones que había estado componiendo hasta entonces. A partir de ese momento, se esforzó por hacer lo mismo, pero adaptándose a los gustos del mundo aristocrático y burgués del Imperio austrohúngaro, de ahí que en sus tramas el elemento sentimental cobre más peso que en las operetas francesas o que tengan un protagonismo destacado danzas características como el vals o la polca.

El primer fruto no tardó en llegar: el 24 de noviembre de ese mismo año de 1860 subió a las tablas del Theater an der Wien *Das Pensionat*, que conoció un éxito extraordinario. Había nacido la opereta vienesa. A ese título siguieron otros no menos celebrados, como *Pique Dame* (1864), *Die schöne Galathée* (1865), *Leichte Kavallerie* (1866), *Fatinitza* (1876) y *Boccaccio* (1879), esta última un auténtico triunfo que, solo un año más tarde de su estreno, se representó en Nueva York. Hasta su muerte en 1895, Von Suppé no dejó de componer nuevas operetas, aunque pocas de ellas lograron ya el mismo eco: sencillamente, se vio desbordado por el torbellino de Johan Strauss hijo, quien supo llevar el género por él creado a su máxima expresión.

## De la alegría a la gravedad sacra

Franz von Suppé fue un compositor de contrastes: todo su catálogo oscila entre la chispeante alegría de la opereta y la solemne gravedad de la música de inspiración religiosa. Ahí está la temprana *Missa Dalmatica* (1835), a la que seguirían la *Gran Misa en Do mayor* (1836) y la *Misa en do menor* (1840), además del *Salmo "Herr, strafe mich nicht"* (1839), todas ellas obras para solistas, coro y orquesta. Su mayor aportación en este campo fueron, sin embargo, el *Requiem en re menor* (1855) y un oratorio en ese mismo espíritu fúnebre y apocalíptico, *Extremum Judicium* (1860). En unas y otras composiciones

"Su mayor aportación en el campo de la música sacra fue el *Requiem en re menor*"

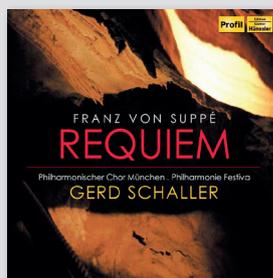
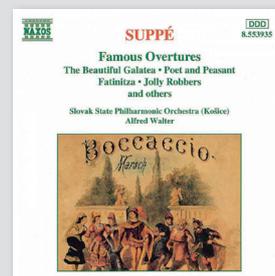
Von Suppé se muestra especialmente próximo a la gran tradición de música religiosa del clasicismo vienés, especialmente a Haydn y Schubert, sin que deje aflorar en ningún momento atisbos de su producción escénica. No son, pues, misas "operísticas", como en alguna ocasión se ha dicho de la *Messa da Requiem* de Verdi. Fuera de estos dos ámbitos, el sacro y el teatral (incluyendo la fracasada ambición del músico por triunfar en la ópera, además de sus farsas y vodeviles), el resto de la producción de Von Suppé se compone de un puñado de canciones en el estilo ligero de la opereta y de algunas piezas orquestales de circunstancias, básicamente marchas, polcas y valsos, algunos de los cuales, como las oberturas de las operetas, se cuelean ocasionalmente en el tradicional Concierto de Año Nuevo de la Filarmónica de Viena.

## DISCOGRAFÍA

- *Die schöne Galathée*. Eleonore Malguerre, Marianne Beate Kielland, Klaus Häger. Cappella Coloniensis / Bruno Weil. Capriccio C60134. DDD.
- *Boccaccio*. Anneliese Rothenberger, Walter Berry, Kurt Böhme. Coro de la Staatsoper de Baviera. Orquesta Sinfónica de Baviera / Willi Boskovsky. Warner Classics 825646330744. ADD.
- *Pique Dame*. Anjara Bartz, Mojca Erdmann, Anneli Pfeffer. Coro y Orquesta de la WDR / Michail Jurowski. CPO 777480-2. DDD.
- *Fatinitza*. Stephanie Houtzeel, Steven Scheschareg, Zara Antonic. Coro y Orquesta Franz Lehár / Vinzenz Praxmarer. CPO 777 202-2. 2 CD. DDD.
- *Oberturas*. Orquesta Filarmónica del Estado Eslovaco en Košice / Alfred Walter, Christian Pollack. Marco Polo 8.223647 / 8.223648 / 8.223683 / 8.223730 / 8.223863 / 8.223865. DDD.
- *Oberturas y marchas*. Real Orquesta Nacional Escocesa / Neeme Järvi. Chandos CHSA5110. DDD.
- *Marchas, polcas y valsos*. Orquesta Filarmónica del Estado Eslovaco en Košice / Christian Pollack. Marco Polo 8.223864. DDD.
- *Extremum Judicium*. Margareta Klobucar, Dshalmilja Kaiser, Taylan Reinhard, Wilfried Zelinka. Coro y Orquesta Filarmónicas de Graz / Adriano Martinelli D'Arcy. CPO 777 842-2. 2 CD. DDD.
- *Requiem*. Marie Fajtová, Franziska Gottwald, Tomislav Muzek, Albert Pesendorfer. Coro Filarmónico de Múnich. Philharmonie Festiva / Gerd Schaller. Profil PH12061. DDD.

## CRONOLOGÍA

- 1819 Nace el 18 de abril en Spalato (actual Split), en Dalmacia, entonces parte del Imperio austriaco.
- 1827 Ingresa en el coro de la catedral de Spalato, cuyo director le imparte las primeras lecciones musicales.
- 1834 Se traslada a Padua para estudiar leyes.
- 1835 Compone la *Missa Dalmatica*, dedicada a la memoria de su padre, fallecido ese año. Su familia se instala en Viena.
- 1836 Acaba la composición de su primera ópera, *Virginia*, nunca representada.
- 1840 Empieza a trabajar como director de orquesta en el Theater in der Josefstadt de Viena.
- 1842 Actúa como cantante en *L'elisir d'amore* de Donizetti, en el rol de Dulcamara.
- 1844 Estrena en Viena la farsa *Ein Morgen, ein Mittag und ein Abend in Wien*.
- 1847 La gran ópera *Das Mädchen vom Lande* fracasa en su estreno vienés.
- 1855 Compone a la memoria de su benefactor Franz Pokorný el *Réquiem*.
- 1860 Obtiene su primer gran éxito con *Das Pensionat*, punto de partida de la opereta vienesa.
- 1865 Se estrena en Viena la opereta *Die schöne Galathée*.
- 1866 La opereta *Leichte Kavallerie* es censurada al ser considerada por el gobierno austriaco una sátira militar.
- 1879 Obtiene uno de sus mayores éxitos con la opereta *Boccaccio*.
- 1895 Muere el 21 de mayo en Viena. El 4 de octubre se estrena la opereta *Das Modell*.



*Musica*

DIRECTA

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

DVD  
VIDEO

CLAUDE DEBUSSY

PELLÉAS  
ET  
MÉLISANDE

JACQUES  
IMBRAILO

CORINNE  
WINTERS

KYLE  
KETELSEN

BRINDLEY  
SHERRATT

YVONNE  
NAEF

PHILHARMONIA ZÜRICH

CONDUCTOR

ALAIN ALTINOGLU

STAGE DIRECTOR

DMITRI TCHERNIAKOV

OPERNHAUS  
ZÜRICH

BelAir  
classiques

## AUDITORIO

### Conciertos



© Felix Broede

“Arrancó la residencia de Isabelle Faust en el CNDM. Nos esperan, como lo ha sido esta, grandes citas; con la violinista en solitario o con otros solistas y agrupaciones. Fue este un concierto extremadamente interesante. En programa, Schubert y Webern”. Así describe Pedro González Mira el comienzo del Liceo de Cámara del CNDM. Por su parte, también se inauguró la nueva temporada de la Filarmónica de Gran Canaria, de la que Román Rodríguez relata: “Chichon eligió Mahler para abrir la temporada. Si el pasado año fue la *Segunda Sinfonía*, este le tocó a la *Primera*, unida a la *Primera Sinfonía* de Beethoven. El de Bonn es un autor con el que Chichon se siente muy cómodo, ofreciendo una lectura cuidadísima, briosa y enérgica”. Más críticas en la web [www.ritmo.es](http://www.ritmo.es) pestaña **Auditorio**



© Olya Runyova

### Ópera

Con la actualidad operística más internacional y nacional, destacamos la *Agrippina* haendeliana con escena de Barrie Kosky de la Royal Opera House de Londres: “Dos rivales femeninas, Agrippina y Poppea, ejercen su influencia sobre el resto del reparto de hombres adictos al sexo y al poder que se mueven con ansiosa y divertida gesticulación. Esta deslumbrante caracterización conquistó a un público también cautivado por la protagonista de Joyce DiDonato (en la imagen), un descomunal alarde de cinismo cantado con timbre cálido, rebosante y bien controlado”. Igualmente destacamos el *Tristán* en versión de concierto de la Orquesta Nacional de España con David Afkham, entre muchas otras citas líricas del mes de octubre. Más críticas en la web [www.ritmo.es](http://www.ritmo.es) pestaña **Auditorio**

## DISCOS

### Discos



© Felix Broede

“El Beethoven del pianista Igor Levit -se dice en la amplia crítica interior de las páginas 70 y 71- es deslumbrante, arrebatador, extremo, apremiante. Y por todo ello desequilibrado. Pero ojo, es, en su mayor parte, dueño de una unidad musical impresionante. Que podrá gustar más o menos, pero que es hija de un análisis personal de gran y original músico. Una unidad en la variedad, cuando no en la contradicción. Interpretación con todo el compromiso. Sorprendentemente, y admirablemente, está construido sobre dos ideas que parecen contraponer a dos compositores distintos: la demencia que arrojan los movimientos rápidos y el paladeo lírico y la introversión que se desprende de los lentos. También parece que haya dos pianistas”. Es decir, una escucha obligada de #Beethoven2020.

44 AUDITORIO

56 DISCOS

68 BUFFET LIBRE

70 ¿CAMBIO DE PARADIGMA?

72 LA GUITARRA CLÁSICA EN ESPAÑA (III)

83 RECOMENDADOS DEL MES

## El criterio de Carsen

### Amsterdam



Robert Carsen ha puesto su idea escénica al servicio de la pareja de óperas más famosa de la historia, *Pagliacci* y *Cavalleria Rusticana*.

La temporada de la Ópera de Amsterdam, la más importante pero no la única de los Países Bajos, daba comienzo con una nueva producción del *double bill* más famoso de la lírica, aunque en orden inverso, "Pag Cav", puesto en escena por un gran talento en lides operísticas, Robert Carsen. Como se sabe, se trata de un artista notable, muy inteligente, a quien a veces su excesiva capacidad (¿puede ser excesiva?) le juega alguna trastada. En el presente caso cambiar el orden corriente le facilita armar un espectáculo semi-pirandelliano de teatro dentro del teatro y la ópera de Leoncavallo sale claramente beneficiada. El coro y algunos integrantes de la orquesta intervienen desde las partes comunes del teatro para hacer luego irrupción en la sala y sentarse (no sólo los miembros del coro, sino también algunos de los personajes de la obra) en las primeras filas de platea, reservadas a tal fin, y crean simultáneamente una atmósfera donde "el teatro y la vida no son (pero son) lo mismo", como dice el Prólogo. La ambientación contemporánea (en realidad muy indefinida) no quita en absoluto fuerza al asunto, y si acaso sirve para subrayar su vigencia (claro que para eso no hay que traducir frases relativas a Tonio, hoy supuestamente hirientes, pero que entonces eran absolutamente normales porque así se pensaba...).

Pero las cosas se complican luego. Si la escena final debía retomarse al inicio de la ópera de Mascagni, hubiera sido mejor no hacer intervalo porque se comprendería mejor que, pese a los aplausos, nadie saliera a saludar, ya que muertos y vivos se ponen de pie y se retiran departiendo amigablemente. ¿A santo de qué? Hay ahora un ensayo (general probablemente) y el coro se maquilla y viste durante el prelude como en un teatro de hoy. La "siciliana" no se entiende y lo que viene luego bastante menos. Santuzza parece estar en parte en el ensayo, pero en parte en la realidad; Lucia es quien reparte las partituras, pero así, su personaje se desploma (y no la ayuda que le supriman, ignoro por qué, alguna frase).

Lola está muy bien trabajada y su poster de regalo a Turiddu, interceptado por la celosa Santa, será la prueba (la imagen vale más que la palabra, como es de todos sabido) de la infidelidad para Alfio, quien por cierto pasaba por allí, a Mascagni. En el Himno de Pascua (no hay la menor alusión a la época del año ni se entiende muy bien qué hace ese fragmento) aparece la propia directora del coro (Ching-Lien Wu). Todo parece conspirar para que no se entienda ninguno de los dos elementos del título de la obra.

Lorenzo Viotti sustituía a Mark Elder, indispuerto. La gran ventaja es que ya es director muy querido de la Nederlands Philharmonisch Orkest, que es la que por lo general cubre las necesidades del Teatro, que sí tiene un coro propio. El problema, de existir, sonó unos tiempos algo exóticos que reaparecen más de una vez sin que parezcan demasiados concordados con los cantantes, y donde un prelude que empieza lentísimo, de golpe cambia a un ritmo vertiginoso, donde no siempre hay un equilibrio entre foso y escenario (naturalmente son los cantantes los penalizados). Había escuchado a Viotti en su debut como director de la orquesta de la Scala en un concierto sinfónico excelente, de modo que me he quedado desorientado. Esperemos que sólo se trate de una necesidad de mayor frecuentación del género lírico, que no le es ajeno.

Excelentes coro y orquesta, el primero también como artistas. Dos tenores, Jovanovich para Canio, Jagde para Turiddu. El primero interpreta muy bien, aunque con un canto absolutamente heterodoxo y una emisión propia que le resuelven el expediente. El segundo tiene un bello timbre, oscuro pero no opaco, homogéneo (mucho más que en su debut barcelonés), amplio, tiene buena figura y es desenvuelto, pero su fraseo es por el momento trivial.

Burdenko era Tonio y el Prólogo, y luego Alfio. Una voz muy oscura y segura, aunque un tanto monótona, que curiosamente se oía más en Leoncavallo que en Alfio (en su aria, además de los decibelios orquestales, parecía engolado). Zilio era, como le suele suceder, una excelente Mamma Lucia, y muy interesante Chaieb en Lola. Pérez me interesó realmente por primera vez en Nedda, y si la voz no tiene demasiado brillo y le falta un centro importante para algunos pasajes, cantaba muy bien e interpretaba aún mejor. El nombre de la velada era el de Rachvelishvili (Santuzza): voz lozana, enorme, intérprete voluntariosa pero con tendencia al exceso de énfasis, y con algunos momentos que nos llevaban al pasado de las notas de pecho exageradas (que a algunos les pueden parecer necesarias). Muy simpático y bien cantado el Peppe del joven Ciaponi. Para terminar, Silvio nos permitía volver a oír y ver a Olivieri en un nuevo papel que no hace más que confirmar la infrecuente calidad de la voz, de su escuela de canto y de sus dotes artísticas (el momento de su muerte fue extraordinario por la veracidad). Localidades agotadas, con cola en espera de alguna devolución, y enorme éxito.

### Jorge Binaghi

Brandon Jovanovich, Ailyn Pérez, Roman Burdenko, Mattia Olivieri, Marco Ciaponi / Anita Rachvelishvili, Brian Jagde, Roman Burdenko, Elena Zilio, Rihab Chaieb. Nederlands Philharmonisch Orkest / Lorenzo Viotti. Escena: Robert Carsen. *Pagliacci*, de Leoncavallo; *Cavalleria Rusticana*, de Mascagni. De Nationale Opera, Amsterdam.

## Veinte años después

### Barcelona

Este año el Gran Teatre del Liceu conmemora el vigésimo aniversario de la reinauguración, después del incendio que destruyó el Teatro. Y lo ha hecho con la misma ópera que estuvo programada en el año del suceso y que también abrió el nuevo Coliseo, *Turandot*, y al igual que entonces, con una llamativa nueva producción escénica de planteamientos muy diferentes y dos repartos de buen nivel.

La obra está dirigida escénicamente por el artista del video, Franc Aleu, contando con un gran equipo y una escenografía



Esta *Turandot* tecnológica inauguró la nueva temporada del Gran Teatre del Liceu.

giratoria de gran efecto, con diferentes planos, muy vistosos, donde se genera una realidad virtual, que puede tener relación con el mundo manga o de ciencia ficción, utilizando de forma muy intensiva las nuevas tecnologías. El resultado es un mundo de imágenes lleno de movimiento vertiginoso, lo cual lo hacía muy interesante, por el impacto visual, pero el ritmo trepidante de dichas imágenes genera una cierta aceleración que limita la acción, contando con un movimiento muy bien ideado y realizado, aunque también es posible que la ubicación del coro no les permitiera siempre ver al director de orquesta.

Otro tema más opinable es la definición de los dos protagonistas. Considerar que Turandot es la víctima de la obra me parece excesivo, por cuanto lleva veintisiete inocentes ajusticiados, su pueblo y sus propios ministros le tienen miedo y es capaz de cualquier cosa para hacer su voluntad, como demuestran las torturas que sufre Liù. Tampoco está clara su reacción, me parece lógico que el sacrificio de la esclava le haga ver lo que es el amor, pero que esto genere su actuación con Liù, dándole un beso en la boca, parece poco real. También es difícil pretender creer que Calaf es un acosador, especialmente cuando se juega la vida para estar con ella, y le da una segunda oportunidad, como prueba de amor. Igualmente la muerte de Liù y la presencia del cadáver en la última escena, no acaba de encajar con el texto. Finalmente la visión de los tres ministros me pareció más de vodevil, que de unos ministros con miedo.

La versión orquestal dirigida por Josep Pons estaba más pensada en la causa que en el efecto, brillante en los momentos densos, a los que faltaba una cierta redondez, estuvo lenta y poco matizada en las inspiradas melodías puccinianas, existiendo algún desajuste con el coro, que tuvo muchos momentos buenos, pero se vio afectado por la situación física y musical.

El primer reparto estuvo integrado por Irène Theorin, que mostró su bella voz, timbrada y su estudiada versión a la que supo dar muchos contrastes, superando los escollos del difícil rol, con un registro agudo suficiente, ya que ha perdido un poco de intensidad. Jorge de León es un tenor valiente, seguro, que da una visión extrovertida del personaje, brillante en la zona alta, pero le faltó un fraseo más variado. La triunfadora de la noche fue Ermonela Jahò, que con una voz no excesivamente grande, se superó con una interpretación brillante en el papel de Liù, aportando una musicalidad exquisita y unos *pianissimos* algo efectistas, pero de una gran belleza y dificultad. Completaban el reparto Alexander Vinogradov, potente y noble Timur; la presencia anecdótica de Chris Merritt, como emperador, con medios muy limitados; y el trío de ministros interpretado por Toni Marsol, Francisco Vas y Mikeldi Atxalandabaso, que estuvieron correctos, mejor el segundo día.



P R O G R A M A

- Sábado 23/11 – ORQUESTA SINFÓNICA CIUDAD DE BAEZA, CORAL POLIFÓNICA DE BAEZA Y AGRUPACIÓN CORAL UBETENSE**, A. Camona, R. Ramos y A. López Santos, dirs. / Dell'Orchestra e del coro: influencia de la música italiana en la española / **ÚBEDA / 20.30h**
- Domingo 24/11 – CHARANDA**, J. R. Jódar, dir. / Mestizaje sonoro / **BAEZA, 18.00h (c. social)**
- Jueves 28 y viernes 29/11 – FETÉN, FETÉN** / El mágico planeta de los instrumentos insólitos (conciertos didácticos) / **BAEZA Y ÚBEDA / 11.30h**
- Sábado 30/11 – CORO Y ORQUESTA MUSICALMA**, J. G. Trujillo, dir. / Música para sanar / Centro Hospitalario San Juan de la Cruz. (concierto social) / **ÚBEDA / 12.00h.**
- Sábado 30/11 – ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA**, S. Kang, violín y dir. / Del mar y otros mundos / **ÚBEDA / 20.30h**
- Domingo 1/12 – CORO DE CÁMARA Y ENSEMBLE BARROCO DE GRANADA**, Jorge R. Morata, dir. / Piedad íntima / **BAEZA / 12.30h**
- Martes 3 a jueves 5/12 – CONGRESO INTERNACIONAL Ignacio Jerusalem: músicas galantes entre Italia, la Península Ibérica y el Nuevo Mundo** / BAEZA
- Jueves 5/12 – CAPPELLA PROLATIONUM Y LA DANSERIE**, F. Pérez, dir. / Un Oficio de Completas para la Catedral de Baeza (c.1620) / **BAEZA / 21.00h**
- Viernes 6/12 – SCHOLA GREGORIANA DEL PIMS DE ROMA**, F. K. Prassl, dir. / Homenaje a la Virgen / **BAEZA / 11.00h**
- Viernes 6/12 – IGNACIO PREGO** / A la sombra de Domenico / **BAEZA / 13.00h**
- Viernes 6/12 – MÚSICA ALCHEMICA** / Stylus fantasticus: el violín barroco entre Italia y Centroeuropa / **BAEZA / 17.30h**
- Viernes 6/12 – EUROPA GALANTE**, F. Biondi, dir. / Tríos, cuartetos y quintetos de Luigi Boccherini / **BAEZA / 20.30h**
- Viernes 6/12 – TEATRI 35 & TIENNO NUOVO**, I. Prego, dir. / Chiaroscuro (tableaux vivants con cuadros de Caravaggio y música barroca en vivo) / **BAEZA / 23.59h**
- Sábado 7/12 – INÉS MORENO** / Italia y su influencia en España y las Américas / **ÚBEDA / 11.00h**
- Sábado 7/12 – L'ESTRO D'ORFEO**, L. de Lera, dir. / Entre Italia y España: música de cámara en la corte madrileña / **ÚBEDA / 13.00h**
- Sábado 7/12 – SCHOLA GREGORIANA DEL PIMS DE ROMA, PUERI CANTORES MÁLAGA Y CAPILLA DE MÚSICA "MAESTRO IRIBARREN"**, F. K. Prassl y A. del Pino, dirs. / De lamentation Ieremiae Prophetarum / **BAEZA / 17.30h**
- Sábado 7/12 – THE MARIAN CONSORT**, R. McCleery, dir. / Tras las huellas del dolor: Allegri, Palestrina, MacMillan, Jackson / **ÚBEDA / 20.30h**
- Sábado 7/12 – SCHOLA GREGORIANA DEL PIMS DE ROMA**, F. K. Prassl, dir. / In Vigilia de Conceptione Beatae Mariae Virginis iuxta ritum ecclesiae metropolitanae Salisburgensis / **ÚBEDA / 23.59h**
- Domingo 8/12 – NEAPOLIS ENSEMBLE**, F. Soriano, flautas y dir. / Cuando Nápoles canta: música tradicional napolitana / **BAEZA (Puente del Obispo) / 11.00h**
- Domingo 8/12 – CONCIERTO-CONFERENCIA**, A. Villar / irecorder10s: diez siglos de música instrumental con flauta de pico / **ÚBEDA / 13.00h.**
- Domingo 8/12 – SOLLAZZO ENSEMBLE**, A. Danilevskaia, dir. / Firenze circa 1350: música durante el florecimiento del Humanismo / **ÚBEDA / 17.30h**
- Domingo 8/12 – NEREYDAS**, J. U. Illán, dir. / Dulce Sueño: Nápoles – España – México: Ignacio Jerusalem (1707-1769) / **ÚBEDA / 20.30h**
- Domingo 8/12 – SARA ÁGUEDA Y JAVIER NÚÑEZ** / Los dos reinos: música para tecla y arpa entre Nápoles y España (1500-1700) / **ÚBEDA / 23.59h**

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



El segundo reparto estuvo protagonizado por Lise Lindstrom, con una voz potente y segura, pero con un fraseo algo lineal, al que faltaba una cierta expresividad para expresar los fríos sentimientos de Turandot. Su enamorado era Gregory Kunde, que nos sorprende cada vez que lo oímos. Un tenor de 65 años, que empezó cantando Rossini y que después de una larga carrera mantiene la voz en muy buen estado, con una técnica de calidad, que le permite sostener un registro agudo seguro y penetrante y, además, con una gran capacidad de fraseo que consigue dar a cada palabra la intención necesaria, siendo su Calaf toda una lección de canto y profesionalidad. Anita Hartig posee un timbre hermoso e incisivo y dio a Liù la humanidad que el personaje requiere, mientras que Ante Jerkunica mostró una voz deteriorada y un fraseo superficial.

Albert Vilardell

**Irène Theorin/Lise Lindstrom, Ermonela Jaho/Anita Hartig, Jorge de León/Gregory Kunde, Alexander Vinogradov/Ante Jerkunica, Chris Merritt, Toni Marsol, Francisco Vas, Mikeldi Atxalandabaso. Cor Vivaldi, Orquesta Simfònica y Coro del Gran Teatre del Liceu / Josep Pons. Escena: Franc Aleu. Turandot, de Giacomo Puccini. Gran Teatre del Liceu, Barcelona.**

## Don Pasquale, sin su hilo jocoso

Buenos Aires



PRENSA TEATRO COLÓN / MAXIMO PARAGANCIU

Jacquelina Livieri como Norina, en un *Don Pasquale* "carente del mágico tinte del humorismo".

El prodigioso y prolífico momento creativo de Donizetti (por el frondoso y amplísimo catálogo de óperas, que abarca géneros y tipologías diversas, como la ópera seria, la semi-seria y la bufa), la temporada del Colón volvió a centrarse sobre su figura y en especial sobre esta joya histriónica y bien exitosa que es *Don Pasquale*, sobre un libreto de Giovanni Ruffini. Pero por otra parte, muy cierto es que este gran éxito cómico donizettiano, estrenado en París durante el final de su carrera, en 1843, cuenta también con algo inapelable que le faltó en cierta forma a esta reposición del teatro porteño. Faltó justamente el hilo jocoso, verdaderamente el emblema de esta ópera, que surge de los personajes, de la acción, todo lo cual, si bien es cierto la versión musical apareció correctamente vertida por el maestro serbio Srba Dinic, no llegó a ser suficiente.

Vale decir que a pesar de la discreta y efectiva versión orquestal y coral (el coro fue preparado de Miguel Martínez), el espectáculo apareció debilitado en la versión escénica. Esta

corrió por cuenta del regista italiano Fabio Sparvoli, trasplantando la acción al siglo veinte, con vestuarios modernos y una labor escénica poco convincente, si pensamos en la figura central, caracterizada fuera del contexto humorístico del personaje, o también la esquemática escenografía que Enrique Bordolini puso de manifiesto en el armado para esta puesta, además de un vestuario heterogéneo de Imme Moller.

Hubo eso sí, por vía de los factores descritos, poca gracia en el caso del bajo-barítono Nicola Ulivieri, cuyo Don Pasquale pasó sin pena ni gloria. Cabe mencionar el meritorio aporte de la soprano compatriota Jacquelina Livieri como Norina, de buenos recursos vocales, también del barítono uruguayo Dario Solari en el repertorio *belcantista* en este su debut en el Colón en el personaje de Malatesta. Y finalmente el tenor local Santiago Ballerini, que cumplió en las arias de Ernesto, una labor empeñosa, haciendo el bello dueto "Tornami a dir..." con musicalidad y estilo.

Una versión carente del mágico tinte del humorismo, de la autenticidad del repertorio *buffo*, lo cual hizo recordar versiones del pasado en este terreno del compositor bergamasco. En próximo despacho seguiré con más reseñas de los espectáculos cumplidos en esta parte de la temporada del Colón.

Néstor Echevarría

**Nicola Ulivieri, Jacquelina Livieri, Santiago Ballerini, Dario Solari, etc. Coro y orquesta estables del Colón / Srba Dinic. Escena: Fabio Sparvoli. Don Pasquale, de Gaetano Donizetti. Teatro Colón, Buenos Aires.**

## Bellini en su casa

Catania

En pocos lugares donde un compositor nació se respira tanto su espíritu como en la Catania de Bellini. No es solamente que tenga un modesto pero significativo Museo (con una más que interesante colección de pianos de principios del siglo XIX y manuscritos de sus óperas) o la tumba en la Catedral de Santa Ágata, sino que también hay una tradición ininterrumpida de interpretación de sus obras en el Teatro Massimo Bellini.

*Il Pirata*, tercera de sus óperas y que le dio fama definitiva tras su estreno en la Scala en 1827 (sí, el mismo año que murió Beethoven, que Manzoni publicó *I promessi sposi* o que Schubert nos desgarró el alma con *Winterreise*), ha sido interpretada en este Teatro Massimo Bellini por Callas en el 51, Caballé en el 72 y por Aliberti. Es un título plenamente romántico con una endeble trama de Felice Romani, pero muestra ya las armas que Bellini habría de desarrollar en sus ocho títulos subsiguientes: una especial conexión de texto-sentimiento-melodía, y una evolución de la *solita forma*. Dos ideas permanecen: el inicio con una tormenta que provoca un naufragio (Verdi lo homenajeó con el inicio de *Otello*), y la escena final de Imogene con un solo de corno inglés *obbligato* bellísimo, color reservado para este momento.

La Imogene de Letitia Vitelaru posee la virtud de un timbre homogéneo y una buena presencia escénica, aunque la voz pierde todo su brillo en la parte central y grave. Deniz Leone,

"Lo mejor fue la dirección de Miquel Ortega, que mostró una delicadeza enorme en el acompañamiento de los cantantes"



GIACOMO ORLANDO

“La puesta en escena de Giovanni Anfuso, con una idealizada Edad Media, tuvo momentos de gran belleza”.

tenor de Esmirna, como Gualterio, es el que mejor voz tiene del trío protagonista, con una asombrosa facilidad para el agudo, pero es el que más problemas técnicos presenta; a pesar de estar aquejado de algún proceso vírico (según anunciaron por megafonía) hizo notoriamente visible que no se encontraba bien, pero tuvo frases tan *calantes* hasta dañar cualquier oído medio entrenado. Pero lo peor fue buscar sin reparos el aplauso del público con los agudos, y su prestación escénica

lamentable, entrando y saliendo del personaje a vista de los espectadores. Por último, el Ernesto de Salvatore Grigoli fue de voz bien timbrada, implicación actoral extrema y solvencia en los difíciles pasajes de coloratura, aunque le falta un punto de redondez a la voz para poder despegar hacia teatros de mayor envergadura.

La puesta en escena de Giovanni Anfuso, con una idealizada Edad Media, tuvo momentos de gran belleza como el final del primer acto y funcionó bien en la clarificación de las escenas con los muros corredizos. Y lo mejor, sin duda, fue la dirección de Miquel Ortega, que desde una obertura bien planteada en su energía y mostrando una delicadeza enorme en el acompañamiento de los cantantes, consiguió una fluidez musical puramente *belcantista*, con el aderezo de esa flexibilidad en los tiempos para envolver a los cantantes y permitirles el colchón sonoro preciso para el fraseo y los artificios vocales. Tanto la orquesta, bien de equilibrio en sus secciones, como el coro, excelente en empaste y precisión rítmica, fueron valores seguros y mostraron su buen hacer. Y como tal lo reconoció el público en un aplauso prolongado y cálido.

**Jerónimo Marín**

**Letitia Vitelaru, Deniz Leone, Salvatore Grigoli, Riccardo Palazzo, etc. Orchestra e Coro del Teatro Massimo Bellini / Miquel Ortega. Escena: Giovanni Anfosi. Il Pirata, de Vincenzo Bellini. Teatro Massimo Bellini, Catania.**

## Un admirable inicio de temporada

### Las Palmas de Gran Canaria



JESÚS DE LEÓN

Karel Mark Chichon eligió a Beethoven y Mahler para abrir la temporada de abono de la Filarmónica de Gran Canaria.

Por segundo año consecutivo Karel Mark Chichon eligió a Mahler para abrir la temporada de abono de la Filarmónica de Gran Canaria. Si el pasado año fue la *Segunda Sinfonía*, este le tocó a la *Primera*, unida a la *Primera Sinfonía* de Beethoven. El de Bonn es un autor con el que Chichon se siente muy cómodo, ofreciendo una lectura cuidadísima, briosa y enérgica, de fraseo muy marcado, pero a la vez equilibrada y sin estridencias, con un pie en el clasicismo pero mirando al futuro. Una auténtica referencia. La *Primera* de Mahler fue primorosamente leída, con admirable sentido de color y una dinámica pródiga en matices. Tras un mágico inicio en *pianísimo* y algún *rubato* excesivo en el primer movimiento, la batuta ofreció una lectura excelentemente respirada y cantada con arrobo, que fue a más a

medida que avanzaba la pieza para culminar en un cuarto movimiento espléndido, que supo plasmar su carácter caleidoscópico, obteniendo de la orquesta, tanto de solistas como del *tutti*, una respuesta admirable que hace presagiar lo mejor para esta temporada que comienza.

Para el segundo programa, el sudafricano Gérard Korsten volvió a refrendar su magisterio como especialista en el clasicismo vienés, dejando un Haydn modélico, la *Sinfonía n. 69 "Laudon"*, vitalista, chispeante y muy contrastada, tocado con precisión milimétrica sin pasajes borrosos o mortecinos, premisas mantenidas en la *Sinfonía n. 6* de Schubert que cerraba la velada, donde a lo anteriormente expuesto se añadió una cantabilidad directamente entroncada con la ópera italiana de principios del XIX, sin descuidar las partes más propiamente schubertianas como el premonitorio *Scherzo*. Las *3 Danzas para oboe y arpa* de Frank Martin, permitieron escuchar a de dos de los solistas más activos de nuestra orquesta: el oboe Salvador Mir y la arpista Catrin Mair Williams, en una pieza que pese a su lejana inspiración flamenca, exhibe las sonoridades ásperas y angulosas propias de su autor, exprimiendo a los solistas, especialmente al oboe que se lleva la parte del león, hasta el límite de sus posibilidades, con frecuente utilización de tesituras extremas que ambos superaron solventemente, junto al atento concurso de Korsten frente a un reducido conjunto de cuerdas de carácter preferentemente camerístico, que alternaba las intervenciones de los primeros atriles y el *tutti*.

**Juan Francisco Román Rodríguez**

**Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Karel Mark Chichon. Obras de Beethoven y Mahler. Salvador Mir, Catrin Mair Williams. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Gérard Korsten. Obras de Haydn, F. Martin y Schubert. Auditorio Alfredo Kraus, Las Palmas de Gran Canaria.**

## Cautivados por Joyce DiDonato

Londres



ROH / BILL COOPER

Joyce DiDonato como Agrippina y Franco Fagioli como Nerone.

Difícil de creer, pero lo cierto es que asistí al estreno de *Agrippina* en el Covent Garden, la sala que habiendo sido la casa de Haendel en Londres eludió esta obra hasta el 2019. Parece que ésta, la última ópera veneciana del compositor, fue dejada atrás por el aluvión de las nuevas creaciones con que Haendel conquistó a los ingleses, empezando por *Rinaldo*. Sea como sea, este estreno tuvo, gracias a la antológica *regie* de Barry Kosky, la frescura de comunicatividad entre la escena y la audiencia que parece existía en la época de Haendel. El decorado único fue una instalación de Rebecca Ringst consistente en un gran contenedor metálico de dos niveles, cuyo interior se descubre a través de persianas que suben y bajan. Ocasionalmente, la instalación se desintegra en módulos que se separan en sincronización con un movimiento de personas urgente y estereotipado. Todo gira alrededor de una idea central, consistente en

“Todo gira alrededor de una idea central, la manipulación que dos rivales femeninas, Agrippina y Poppea, ejercen sobre los hombres adictos al sexo y al poder”

la manipulación que dos rivales femeninas, Agrippina y Poppea, ejercen sobre el resto de un reparto con hombres adictos al sexo y al poder que se mueven con ansiosa y divertida gesticulación. Sólo el inolvidable Nerone del contratenor Franco Fagioli, un joven semi-punk desvinciado y rebelde, proyecta una risueña inocencia. Vocalmente lo hace con una impostación robusta y una coloratura clara y precisa. Esta deslumbrante caracterización conquistó a un público también cautivado por la protagonista de Joyce DiDonato, un descomunal alarde de cinismo cantado con timbre cálido, rebosante y bien controlado. Al mismo nivel estuvo Lucy Crowe, una Poppea de lirismo ágil, caracterizada como una mistificadora extrema detrás de su apariencia juvenil y romántica.

La *regie* de Kosky contiene momentos de irresistible comicidad prolijamente coreografiados, como el juego de escondidas de Nerone con Claudio (Gianluca Burato) y Ottone (Iestyn Davies), los tres pretendientes de Poppea en la pequeña cámara blanca de Poppea. Y en contraste nos vemos sorprendidos hasta la lágrima con la irrupción de inesperados momentos dramáticos, por ejemplo la conmovedora escena de un Ottone ensangrentado, luego del abuso a que es sometido por Claudio y sus cortesanos. El final nos muestra a una Agrippina en devastadora soledad: uno por uno se han ido retirando to-

dos los personajes durante el postludio que cierra la partitura, hasta dejarla dueña absoluta y triunfante en el complot que ha urdido, pero ¿para qué?

A la excelencia actoral y canora de todos los solistas se unió una Orchestra of the Age of Enlightenment dirigida con intensidad y urgencia por Maxim Emelyanychev. Algunos extrañaron esa acentuada parsimonia haendeliana necesaria para cincelar algunos detalles orquestales con detenida intensidad y riqueza cromática, pero este es un Haendel a lo Barry Kosky, con sus propias leyes en una vitalidad teatral que terminó imponiendo los cánones de ejecución instrumental. Algo tal vez discutible pero genial por su convicción: *Agrippina* llegó al Covent Garden con un retraso de 244 años, pero con la frescura y actualidad que debe haber tenido el día de su estreno veneciano.

Agustín Blanco Bazán

Joyce DiDonato, Franco Fagioli, Lucy Crowe, Iestyn Davies, Gianluca Buratto. Orchestra of the Age of Enlightenment / Maxim Emelyanychev. Escena: Barry Kosky. *Agrippina*, de Haendel. Royal Opera House, Londres.

## Flórez canta Werther

Londres



ROH / CATHERINE ASHMORE

Juan Diego Flórez cantó *Werther* en Londres, con la Charlotte de Isabel Leonard.

El interés mayor en la reposición en el Covent Garden de la convencional *regie* de Benôit Jacquot para *Werther* fue el debut de Juan Diego Flórez en un teatro que todavía se acuerda de lo que hacían Alfredo Kraus y José Carreras. Otros importantes *Werther* allí fueron un Jaume Aragall que en Inglaterra se presentaba como “Giacomo”, Francisco Araiza, Marcelo Álvarez o Rolando Villazón.

Y por supuesto que en este ranking Flórez merece una comparación con Kraus. Sólo que en este caso, el tenor peruano, en un momento de transición del repertorio ligero al lírico, no alcanzó la facilidad con que el inolvidable canario conseguía frasearlo todo con impecable impostación. El francés de Flórez es claro y comprensible en la proyección de vocales y sus *mezzopianos* en el medio son cautivantes, pero aún debe lograr mayor apoyo para afirmar el *passaggio* y, en general es de esperar que la evolución de su voz le permita asentar mejor su timbre en el pecho y garganta. Una vez que ha llegado al agudo, la emisión es como de un clarín. Y Dios quiera que encuentre un buen *regisseur*, de esos que le obliguen a dejar las manos quietas y le prohíba pasarse el reverso de la palma de la mano e inclinar la cabeza cada vez que sufre.

Isabel Leonard es una de esas mezzos que se animan a un papel para soprano dramática, como lo es el de Charlotte con voz demasiado oscura y caudalosa, que tiende a desbordar la nota con mucho *pathos* pero con fraseo algo borroso. Quienes disientan con esto, por favor escuchen en Youtube lo que hacía Régine Crespin con este rol. De cualquier manera, Leonard es de un estilo siempre convincente en su canto *legato* y en las aristas de sus extremos en el grave y el agudo. Como Sophie, el Covent Garden volvió a presentar esa joya de voz ágil y densa y genialmente articulada llamada Heather Engebretson. Habría que acorrallar a los directores artísticos de las casas de ópera más importantes para ver porqué esta soprano raramente asoma en ellas. Pena que en esta *regie*, el director de escena insiste en moverla a saltitos todo el tiempo como una picarona frontezira con la bobería. Jacques Imbraglio fue un excelente Albert.

Un comentario aparte merece Edward Gardner por haber dirigido el mejor *Werther* que recuerdo haber escuchado. La orquesta fue reubicada para lograr un excelente balance sonoro y la colocación de los contrabajos en el medio con las maderas atrás nos permitió entrar en un mundo sonoro inédito en su combinación de lirismo y profundidad. Sin extrovertirse nunca, Gardner apoyó a los cantantes con sutileza y progresó a los clímax dramáticos con espontánea intensidad. Gracias a él, este Massenet descubrió una riqueza raramente apreciable en otras versiones de la obra.

Agustín Blanco Bazán

Juan Diego Flórez, Jacques Imbrailo, Isabel Leonard, Heather Engebretson. Orquesta de la ROH / Edward Gardner. Escena: Benôit Jacquot. *Werther*, de Massenet. Royal Opera House, Londres.

## Faust, en residencia

Madrid



Lorenzo Coppola lee textos de Schoenberg acerca de las obras de Webern, ante la atenta mirada de Isabelle Faust, con blusa blanca.

El pasado nueve de octubre arrancó la residencia de Isabelle Faust en el CNDM. Nos esperan, como lo ha sido esta, grandes citas; con la violinista en solitario o con otros solistas y agrupaciones. Fue este un concierto extremadamente interesante. En programa, el *Movimiento de Cuarteto* de Schubert que conocemos como *Quartettsatz*, antecedido por las *Seis bagatelas Op. 9* de Webern que, en un experimento que tuvo todo el sentido del mundo, se volvieron

a tocar tras la interpretación de la obra de Schubert. Se buscó la referencia, pero también una manera de probar cómo puede cambiar la interpretación de una música tan salvajemente abstracta tras pasar por la de una pieza clásica. Efectivamente, las dos versiones fueron muy diferentes; más humana y cercana resultó la segunda, una verdadera declaración analítica la primera.

Pero el grueso del concierto vendría de la mano otra vez de Schubert, del que Faust escogió su *Octeto D 803* para cuarteto de cuerda, contrabajo, clarinete, fagot y trompa. Y la interpretación resultó memorable. Los instrumentos de viento eran copias de originales, y los de cuerda utilizaron cuerdas de tripa. Con lo que el resultado sonoro global se apartó mucho de lo que siempre hemos escuchado a agrupaciones con instrumentos de hoy. Sin embargo, no estuvimos ante una visión historicista; fue rabiosamente moderna en su discurso y su análisis estructural; nada que ver con el Schubert amable al uso; miraron todos, claramente dirigidos por Faust, de frente al futuro. No deja de haber una contradicción de base, pero en todo caso, el valor experimental de tocar con instrumentos de época (o copias) y hacerlo bajo parámetros de amplia, generosa y muy analítica modernidad no solo no restó valor musical a lo que es pura tradición interpretativa clásica, sino que multiplicó ese valor y alcanzó altísimas cotas expresivas.

Isabelle Faust atraviesa un dulce momento creativo y se alía, además, con solistas de mucha altura. A destacar en esta sesión a la violonchelista Kristin von der Goltz, un auténtico manojo de nervios, al trompista Teunis van der Zart (hay que tener valor para salir a un escenario a tocar esta obra con una trompa natural) y el clarinetista Lorenzo Coppola, que estuvo soberbio en su dilatada y comprometida parte.

Pedro González Mira

Isabelle Faust, Anne-Katharina Schreiber, Danusha Waskiewicz, Kristin von der Goltz, James Munro, Lorenzo Coppola, Javier Zafra, Teunis van der Zart. Obras de Schubert y Webern. CNDM. Auditorio Nacional, Madrid.

## Morir de amor en versión de concierto

Madrid



El final del acto I de *Tristán e Isolda*, con dirección musical de David Afkham a la Orquesta y Coro Nacional de España.

“Isabelle Faust atraviesa un dulce momento creativo y se alía, además, con solistas de mucha altura”

## Lo sublime

### Madrid

Hay cantantes que emocionan por la belleza de su voz, aunque su técnica no sea perfecta; otros que lo hacen por su técnica, aunque la calidad de su instrumento no sea extraordinaria; otros que por sus dotes dramáticas nos hacen olvidar sus carencias técnicas y sus voces no siempre agradables; pero hay una cuarta categoría, formada por un siempre escasísimo grupo, sea en la época que sea, que es la de los que reúnen en una sola persona todas las virtudes anteriores. Este es el caso de Christian Gerhaher, que una vez más regresa al Ciclo de Lied junto a su "alma gemela", otro grande, el pianista Gerold Huber.

En esta ocasión el recital estaba dedicado en su totalidad a Gustav Mahler, y se verá completado con otro, también integrado por obras del mismo compositor, el próximo mes de enero. El programa fue exactamente el mismo que en 2014, a excepción de los *Kindertotenlieder* que ya habían interpretado en 2009.

Gerhaher y Huber son artistas de tal calibre, alcanzan unos niveles de madurez artística, de belleza y, sobre todo, de emoción profunda y sin concesiones, que siempre me hacen temer que sus posteriores recitales no alcancen cimas similares de excelencia. Pero, una vez más, lo han conseguido y diría que, rozando lo inverosímil, se han superado.

Al comienzo de los *Lieder eines fahrenden Gesellen*, con "Wenn mein Schatz Hochzeit macht", tuve la sensación que Gerhaher no estaba cómodo; noté unas inapreciables vacilaciones en su interpretación, pero esta sensación fue pasajera y en la maravillosa "Ging heut morgen übers Feld", sacando fuerzas de flaqueza, nos ofreció con brillantez el enérgico saludo del joven al bello mundo y su tristeza al darse cuenta de que semejante hermosura

ya no está a su alcance. Entonces estalló el arte supremo de ambos artistas, dando un salto mortal a la mayor expresividad y emoción con "Ich hab' ein glühend Messer", transmitiendo toda su desesperación de forma lacerante. Para acabar la sección con "Die zwei blauen Augen von meinem Schatz", interpretada en toda su dolorosa e íntima desolación.

Después les escuchamos una selección de *Des Knaben Wunderhorn*, de la que supieron extraer todo su melancólico misterio y con la que concluyó la primera parte, sirviendo de preludeo al primer grupo de canciones que integraron la segunda parte, algunas de ellas marcadas por aires militares tan presentes siempre en el mundo mahleriano. Todas ellas fueron recreadas magistralmente, sin exagerar en *Des Verfolgten im Turm* (*Canción del perseguido en la torre*), al reproducir el canto de la doncella. En la desoladora *Das irdische Leben* (*La vida terrenal*) evitaron la truculencia.

Y redondearon la sección con dos interpretaciones supremas de *Zu Straßburg auf der Schanz* (*En las murallas de Estrasburgo*) y de esa cumbre que es *Wo die schönen Trompeten blasen* (*Donde tocan las hermosas trompetas*). Para dejarnos verdaderamente rendidos y a sus pies, interpretaron los *Kindertotenlieder*, sin excesos, sin sentimentalismos, pero conmovedores. Como siempre, el público no pudo controlarse al concluir el concierto y comenzó a aplaudir sin dejar esos segundos de silencio que permiten saborear los últimos compases. De propina nos ofrecieron la sublime *Urlicht*. Resumiendo, el no va más del Lied.

(Postdata: Efectivamente, Gerhaher estaba enfermo).

Francisco Villalba

Christian Gerhaher, barítono. Gerold Huber, piano. *Lieder de Mahler* (parte I).  
Ciclo de Lied, CNDM. Teatro de la Zarzuela, Madrid.

En esta ocasión ha sido *Tristán e Isolda* la ópera elegida por David Afkham para interpretar semi-es escenificada en la actual temporada de conciertos de la OCNE; un enorme reto, sobre todo teniendo en cuenta que era la primera vez que la orquesta la interpretaba en su integridad. La dirección de Afkham en conjunto es minuciosa, detallista, clara y segura, más en la línea de Carlos Kleiber que en la de un concepto oscurantista; se pudieron percibir todos los detalles sonoros en una orquesta que, salvo algún desajuste momentáneo, le siguió sin vacilar y que ha mostrado lo mejor de sí misma, sacando a la luz los excelentes resultados de un indudable esfuerzo. Especial mención merecen las intervenciones del corno inglés y de la trompeta en el tercer acto. Afkham sabe contrastar los momentos líricos, los apasionados y los dramáticos. Estoy seguro que con el tiempo, según vaya madurando en su concepto de la obra, su interpretación llegará a ser una de las de referencia. No obstante, esta se vio lastrada por la soprano Petra Lang en el papel de Isolda, pues, si bien tuvo momentos de fuerza, tiende frecuentemente a destemplan los agudos. En el final, en el *Liebestod*, el maestro aceleró el tempo, pienso que, probablemente, para adecuarlo a las posibilidades de Petra Lang y que pudiera hacerlo con más seguridad, pero ni aun así consiguió que la soprano hiciera una interpretación satisfactoria.

Del elenco vocal, lo mejor fue, sin duda, la Brangania de Violeta Urmana, una cantante muy querida en Madrid, donde,

cada vez que ha cantado, nos ha proporcionado gratuitos momentos y a la que estamos echando de menos en el Teatro Real. Su interpretación fue un modelo de musicalidad, de bien cantar y bien interpretar, de belleza y plenitud de voz, que nos dejó clavados al asiento durante su interpretación del "Einsam wachend" en el segundo acto.

El tenor holandés Frank van Aken no posee una voz y unas cualidades especialmente atractivas, pero defendió su papel protagonista con eficacia, especialmente en el tercer acto, y eso, en un papel como Tristán, es mucho. Fue correcta la intervención del barítono Boaz Daniel en el papel de Kurwenal y excelente la del bajo Brindley Sherratt como Rey Marke. Tiene este cantante una voz sonora y bien timbrada y supo dar al personaje dignidad y sentimiento. Bien Roman Sadnik en el papel de Melot y Roger Padullés en los papeles de marinero y pastor. El coro masculino cantó bien empastado y demostró el buen hacer al que nos tiene acostumbrados.

Pedro Chamizo, responsable de la semi-es escenificación, colocó a los cantantes en una zona habilitada para poder moverse detrás de la orquesta, lo que perjudicó la percepción de las voces por parte del público, especialmente en un espacio como el Auditorio Nacional, que no se caracteriza por su buena acústica para el canto. Afortunadamente, en el segundo acto, finalizada la intervención de Brangania, a partir de la re-

## Un Caserío en labrado equilibrio

Madrid



JAVIER DEL REAL

Una propuesta equilibrada en lo escénico, sin riesgos, con dirección teatral de Pablo Viar y escenografía de Daniel Bianco.

El Teatro de la Zarzuela albergó, en su primer envite de temporada y de un tirón, la *comedia lírica en tres actos* de Jesús Guridi con libreto original de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw: *El caserío*; una coproducción del Teatros Arriaga de Bilbao y Campoamor de Oviedo. Una zarzuela destacada del repertorio que, sin embargo, hacía un tiempo desproporcionado, cuarenta y dos años largos según reza la documentación del Teatro, desde enero de 1977, que no se programaba aquí mismo, justamente aquel santuario del género que viviera su estreno otros cincuenta años antes, el 11 de noviembre de 1926.

Una propuesta equilibrada en lo escénico, sin riesgos, ni frente a los unos, los más osados y revolucionarios, ni a los otros, los tradicionalistas más conservadores, notable en su eficaz resolución vocal e instrumental, con una arraigada caracterización de personajes y un excelente cuerpo de baile:

*Aukeran Dantza Konpainia*. Danza protagonista hoy, con vistosa, dinámica y lucida coreografía, óptimamente ejecutada pero, eso sí, siempre en la misma línea, sin alardes de novedad más allá de los necesarios: "...que algo cambie para que todo siga igual", diría por ahí algún *Gatopardo*... Una propuesta con dirección de escena de Pablo Viar que, en su conjunto, tuvo su momento más fluido y personal en un conseguido segundo acto.

Buena dicción y composición teatral, pese a algún aho-go escénico, amasijo de clichés y cierto encorsetamiento en el primer acto, para una obra cuyo sostén musical es mucho, variado y bien pertrechado desde su original de Guridi. Un sostén musical al que se añaden, con pasmosa naturalidad, los gustosos números bailables, así como el buen hacer dramático de un libreto costumbrista, el original de los citados talentos, curtidos en mil batallas en momentos de mayor gloria de este género.

Escuchamos el primer reparto, notorio y asentado: magnífica proyección vocal, presencia y dicción en Ángel Ódena, como Tío Santi; compuesta caracterización en sus roles cantante y dramático de los dos "pasionales" personajes de Ana Mari y José Miguel, respectivamente, Raquel Lojendio y Andeka Gorrotxategi. Marifé Nogales como Ino-sensia y Pablo García López, en un singular y caracterizado Txomin, ambos con dispuesta y bien defendida vis cómica; Itxaro Mentxaka como Eustasia, Eduardo Carranza, Manu; y, por fin, José Luis Martínez en un cabal "Pater", Don Leoncio, completaron este reparto. Junto a ellos, la Orquesta de la Comunidad de Madrid y el Coro Titular del Teatro de La Zarzuela, dirigidos todos por Juanjo Mena.

Luis Mazorra Incera

Ángel Ódena, Raquel Lojendio, Andeka Gorrotxategi, Marifé Nogales, Pablo García López, Itxaro Mentxaka, Eduardo Carranza y José Luis Martínez. *Aukeran Dantza Konpainia*. Orquesta de la Comunidad de Madrid y Coro Titular del Teatro de La Zarzuela / Juanjo Mena. Escena: Pablo Viar. Escenografía: Daniel Bianco. *El caserío*, de Jesús Guridi. Teatro de la Zarzuela, Madrid.

anudación del dúo con el "Lausch, Geliebter", los cantantes pasaron a un primer plano, con lo cual mejoró en mucho la audición, y así siguieron en el tercero, en el que la orquesta se había desplazado hasta el fondo. Se complementaba la puesta en escena con una iluminación azul, supongo que para sugerir el mar; roja en el tercer acto (¿la herida de Tristán?) y con las sillas del coro cubiertas de plástico transparente ¿la contaminación del mar...?

Al inicio de la obra, apenas en el tercer compás, sonó un teléfono (que no fue el único) y el maestro interrumpió la música para volver a empezar a continuación. Pero esto es una batalla perdida. Y al finalizar, como de costumbre, los aplausos estallaron de inmediato, sin dejar un solo segundo para escuchar el silencio.

Enrique López-Aranda

Petra Lang, Violeta Urmana, Frank Van Aken, Roman Sadnik, Roger Padullés, Boaz Daniel, Ángel Rodríguez Torres, Brindley Sherratt. Coro y Orquesta Nacional de España / David Afkham. Semiescénificación: Pedro Chamizo. *Tristán e Isolda*, de Richard Wagner. OCNE. Auditorio Nacional, Madrid.

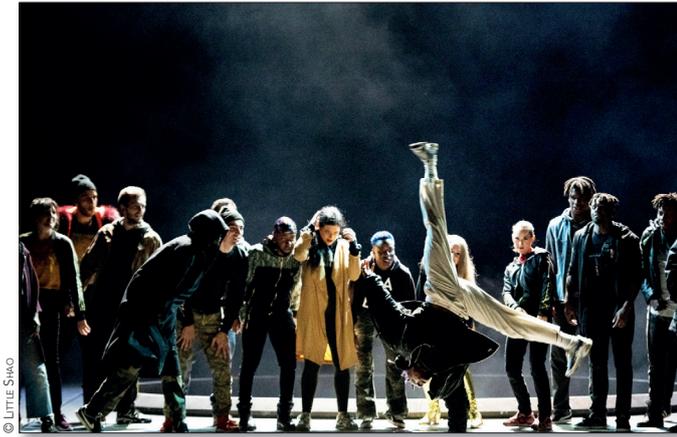
## Indias hip hop

París

*Las Indias galantes (Les Indes galantes)* vuelven a la Ópera de París, en una restitución musical de excepción y una puesta en escena frenética y loca que encanta al público. La "ópera ballet" o "ballet heroico" compuesto por Jean-Philippe Rameau en 1735 pretende ser un divertimento fastuoso como era la regla en la corte francesa de la época, lo cual permite diversas interpretaciones, a veces iconoclastas. La nueva producción de la Ópera de París no falla, según las concepciones de Clément Cogitore y de la coreógrafa Bintou Dembélé. También artista plástico y videógrafo, Cogitore firma su primera puesta en escena operística, eligiendo un gran gesto teatral en el que reina la danza. Lo cual es concebible para una obra que se reivindica del ballet. En este caso, este ballet lo lleva una muchedumbre de participantes de la compañía Rualité, agitándose al estilo de los bailes urbanos hip hop, arreglados por Bintou Dembélé ella misma venida de la corriente hip hop, con el correspondiente vestuario de parkas con capucha y zapatillas de deporte.

## Otra Traviata

París



Les Indes galantes a ritmo de hip hop, nueva producción de la Ópera de París que no falla, según las concepciones de Clément Cogitore y Bintou Dembélé.

Esta concepción al gusto del día (que ya había sido la de la coreógrafa Blanca Li en la precedente producción de Andrei Serban en el mismo teatro hace unos diez años), hace hincapié en el aspecto intemporal de la obra. Las peripecias de la acción de las diferentes "entradas" o actos, entradas turca, Incas de Perú, persa y Salvajes de América, se desvanecen a veces entre apariciones acrobáticas sobre un escenario sombrío y desnudo, salpicado de elementos de decorado abstractos (brazo de grúa, jaula, ti vivo, cabinas...). Todo ello un poco perdido en el vasto escenario de la Bastille, pero escenario adaptado al espíritu de la producción. Y un poco desordenado, en el seno de una animación constante que acaba entusiasmando al público.

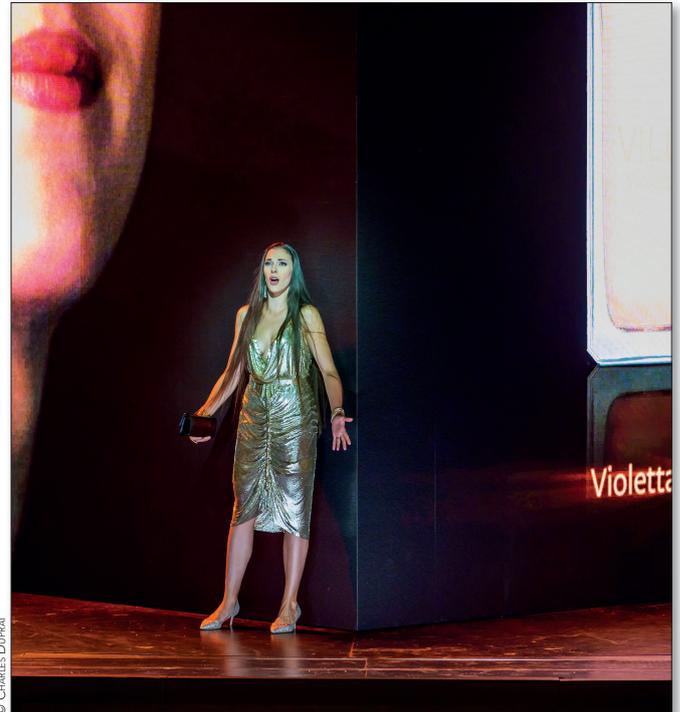
Entre los bailarines, se señala los ademanes de Leonardo García Alarcón, a través de una vivacidad incesante de gestos que sostienen con fuerza a los intérpretes musicales. De su orquesta Cappella Mediterranea, ampliada hasta 55 instrumentistas, con un vigor y una permanente precisión, sale un sonido admirable en la acústica de la vasta sala. El Coro de cámara de Namur, otra formación capitaneada por García Alarcón, se expande con un fervor

"Este ballet lo lleva una muchedumbre de participantes de la compañía Rualité, agitando al estilo de los bailes urbanos hip hop"

aunado de matices como es su costumbre. Los coros de niños, respectivamente el de la Maîtrise des Hauts-de-Seine y el de la Ópera de París, contribuyen con la nota justa. Por su parte, el reparto de solistas vocales, elegidos entre la flor y nata del canto barroco francés, se funde admirablemente con el conjunto. Sabine Devieille, Julie Fuchs, Jodie Devos, Florian Sempy, Mathias Vidal, Edwin Crossley-Mercer, Stanislas de Barbeyrac y Alexandre Duhamel (pues conviene citarlos todos) rinden honor a sus bellas reputaciones con un canto perfecto en estilo y en expresión. Una espléndida restitución para un propósito nuevo que la obra de alguna manera reclama.

Pierre-René Serna

Sabine Devieille, Julie Fuchs, Jodie Devos, Florian Sempy, Mathias Vidal, Edwin Crossley-Mercer, Stanislas de Barbeyrac y Alexandre Duhamel. Cappella Mediterranea, Coro Choeur de chambre de Namur, Maîtrise des Hauts-de-Seine y Maîtrise de la Ópera de París / Leonardo García Alarcón. Escena: Clément Cogitore. *Les Indes galantes*, de Jean-Philippe Rameau. La Bastille, París.



Una Traviata "con un Smartphone como apéndice obligado para cada personaje".

Nueva *Traviata* en la Ópera de París, concebida por el director de escena Simon Stone, que ha elegido situar la acción de la famosa ópera de Verdi en nuestra época. Lo cual no es que sea muy nuevo en sí. La particularidad vendría de su presentación, con referencias constantes a los tics de nuestros tiempos actuales, entre mensajes y redes sociales, con un Smartphone como apéndice obligado para cada personaje. Hasta tal punto que nos sorprende, durante el entreacto, el ver entre el público operístico, vestido a la manera burguesa de negro con corbata, como en esta puesta en escena, los mismos arquetipos enganchados a sus móviles. ¡Verdad patente! Desfilan así, sobre un escenario giratorio, los mensajes y correos electrónicos anunciados en pantalla, cuando la heroína Violetta lanza eslóganes publicitarios (¡para un perfume llamado "Villain"! ) y comentando por mensajes sus desventuras amorosas. Este mismo escenario se hace variado, para transponer una escena de campo con vaca (viva) o presentar una muchedumbre de trajes negros o ropas de fiesta para los momentos de baile y de salón. ¡Bien llevado y bien concebido! Y, todo ello, a pesar de que el propósito se desvía a veces de esta trama originalmente situada en el París mundano del siglo XIX, para encontrarse en un París de hoy, eterno al parecer. Salvo que no se sabe el porqué de esta nueva producción de *La traviata*, cinco años solamente después de la de Benoît Jacquot, bastante convincente, en esta misma institución lírica parisina.

El reparto vocal se adapta a estas circunstancias (según el segundo reparto al que hemos asistido), ayudado por el efecto de proximidad acústica del Palacio Garnier. Zuzana Marková plantea una Violetta de lo más creíble, con una prestancia física digna de la seducción de la heroína y un canto que se afirma ligado y fraseado al hilo de la velada, después de algunos agudos gritados en su aria final del primer acto. Atalla Ayan constituye un Alfredo de un ardor juvenil apropiado.

Jean-François Lapointe presenta un Giorgio con un color vocal sombrío y adaptado. Catherine Trottmann y Julien Dran cumplen en los papeles de Annina y de Gastone, asegurando la presencia activa que conviene. Coro vigoroso y orquesta bien lanzada, bajo la batuta a veces demasiado uniforme de Michele Mariotti.

**Pierre-René Serna**

**Zuzana Markovà, Atalla Ayan, Jean-François Lapointe, Catherine Trottmann, Julien Dran, etc. Coro y orquesta de la Ópera de París / Michele Mariotti. Escena: Simon Stone. La traviata, de Giuseppe Verdi. Palais Garnier, París.**

## Verdi, en casa

Parma



El controvertido *Nabucco* de Stefano Ricci y Gianni Forte, abucheado por el respetable con gritos de "Vergonha!".

Parma ha elegido para su 19 Festival cuatro títulos, anverso y reverso en la producción del compositor: *I due Foscari* y *Luisa Miller*, que abren y cierran respectivamente el quinquenio estajanovista 1844-49, contrastando con *Nabucco*, que le catapultó a la fama, y *Aida*, que refrendaría su gloria. La oferta ha satisfecho al público verdiano internacional asistente por sus carteles. Así, en el flamante montaje de Leo Moscato para *I due foscari*, con Paolo Arrivabeni al frente de la Filarmónica Arturo Toscanini, para Francesco Foscari se ha contado con el alabado barítono verdiano búlgaro Vladimir Stoyanov. Con espléndida voz de preciso fraseo, se hizo dueño de un reparto en el que destacó como Jacopo el tenor rumano Stefan Pop, arriesgando en el agudo y, junto a ellos, la soprano mexicana Maria Katzarava, esforzada en esquivar con solvencia las trampas que Verdi colocó para Lucrezia Contarini.

Nueva también la producción de *Luisa Miller*, en propuesta escénica de Lev Dodin, que no pasó de semiescénificación, dadas las características del lugar: el templo desacralizado de San Francesco del Prato. Roberto Abbado, titular de Les Arts de Valencia, dio brillo a la noche con profesionalidad. Sacando lo mejor de la Orquesta y el Coro del Comune boloñés, encandiló al público desde la obertura hasta el final. Excelente el Miller de Francesco Vasallo. Desigual el tenor tunecino Amadi Lagha como Rodolfo, en un lugar tan difícil para hacer correr la voz. Frente a él, como el malvado

Conde de Walter, memorable Riccardo Zanellato. En el apartado femenino, destacar el peso dramático de la mezo rusa Veta Pilipenko.

Tercera de las nuevas producciones, *Nabucco* exacerbó al público con gritos de "Vergonha!" a Stefano Ricci y Gianni Forte, responsables del montaje, y, por extensión, a la batuta de Francesco Ivan Ciampa por aceptarlo. Todo, por trasladar la acción a 2046, en un barco de guerra lleno de prisioneros, que entonarían en un frenopático el "Va pensiero", que (tradicción obliga) se pidió bisar por un respetable, que había cedido al razonado trabajo musical desde la irrupción de Saioa Hernández, cuya deslumbrante presencia escénica y una voz dramática que ha ensanchado bien, rescató una perfecta Abigaille. La soprano madrileña fue la más aplaudida de la velada, junto al bajo local Michele Pertusi, que emocionó como Zaccaria.

Mención aparte la recuperación de la *Aida* de 2001 de Franco Zeffirelli para el teatro de bolsillo que el propio Verdi sufragó en Busseto. Programada hace más de un año, se ha convertido en homenaje al reconocido cineasta y escenógrafo recientemente desaparecido, que la llamaba su *Aidina*, por contraste con sus *Aidonas* para la Arena o el Met. Pieza de orfebre que potencia el lado más intimista del drama con un cuidado trabajo escénico. Jugada perfecta, adaptando al lugar los efectivos de la orquesta, mimada por el joven Michelangelo Mazza, con el tenor coreano Bumjoo Lee, defendiendo un Radamés superlativo, de increíble potencia y limpieza de emisión, secundado en el trabajo por las rivales en su amor Maria Teresa Leva (*Aida*) y Daria Cherini (*Amneris*), de voz interesante, así como Andrea Borghini como un Amonasro de categoría.

**Juan Antonio Llorente**

**Vladimir Stoyanov, Stefan Pop, Maria Katzarava, Francesco Vasallo, Riccardo Zanellato, Saioa Hernández, Michele Pertusi, Maria Teresa Leva, Bumjoo Lee, etc. Directores musicales: Paolo Arrivabeni, Roberto Abbado, Francesco Ivan Ciampa, Michelangelo Mazza. I Due Foscari, Aida, Luisa Miller y Nabucco, de Giuseppe Verdi. Festival Verdi, Teatro Regio, Parma.**

## Don Pasquale vitaminado

Sevilla

Abre una nueva temporada lírica el Teatro de la Maestranza reponiendo un título que no subía a escena desde 2003, donde también lo protagonizó el bajo-barítono Carlos Chausson. Ya para entonces recordamos habernos referido a él como "Don Chausson", por la afinidad con el personaje y su entendimiento del mismo por el cantante zaragozano. Pero hemos de resaltar que el núcleo duro del cuarteto vocal bascula entre Norina y el anciano, y que en este caso se da la circunstancia de que Sara Blanch encarna perfectamente a la fogosa joven, por su frescura, energía, sutileza, belleza (que maravilla justificadamente a *Don Pasquale*) y una voz extraordinaria; pero es que él (Chausson) goza de una lozanía vocal y física envidiable a punto de cumplir los setenta años (en marzo), y desde ahí canta: "soy un setentón", con unos graves que nos impresionan (a Norina no) hasta unos agudos de barítono, y todo el espectro que media entre ambos extremos presenta una homogeneidad admirable. De igual forma, controla los recursos del bajo bufo, entre los que sobresale el divertido canto *sillabato*, un trabalenguas ininteligible por la velocidad que ha de imprimirle, lo que le obliga a una arti-

## Nueva etapa en Les Arts

Valencia



Sara Blanch, tras su *Reina de la noche* de hace un par de años, ha regresado al Maestranza para cantar la *Norina* de *Don Pasquale*.

culación cristalina, para no trabarse al final. Gran proyección de la voz, expresividad acorde con los repentinos cambios que ha de ir sorteando en la cinematográfica presteza de la acción y de los extremos a los que le lleva su fingida esposa.

Sara Blanch estuvo en Sevilla como *Reina de la noche* hace un par de años, y vaya si le ha aprovechado desde entonces. Igualmente, su rol es rico en situaciones límite, y por eso nos impactó desde el inicio de su cavatina "Quel guardo il cavaliere" por la prestancia y tersura de su voz, su calidez y *legato* delicado y sutil; pero más aún cuando se lanza en la *cabaletta* a las desenfadadas pruebas *belcantistas* que le depara el compositor: *fioriture* que articuló con tanto mimo como velocidad, agudos que se alcanzan con una facilidad que parece natural, que no afectan ni a la coloración del registro ni caen en el desafuero.

Martín-Royo (Malatesta) no sólo compartió el dúo del acto III, el del canto *sillabato*, con Chausson con igual fortuna, sino que abordó sus intervenciones con una voz muy bien timbrada, límpida, equilibrada, incluyendo la inusual coloratura de su aria. Tanta fortuna sólo se truncó con Giustiniani, a pesar de ser el único con tres arias, entre ellas la famosa *serenata*. Pero una voz débil, delgada, de agudos forzados (por mucho que tengamos en cuenta una anunciada afección vocal), que podían no llegar a su sitio por la indisposición, pero no por técnica insuficiente.

El coro del Maestranza se lució en el "Che interminabile andirivieni", y Corrado Rovaris llevó las riendas de la orquesta con energía contagiosa, llena de vitalidad y entrega, y eso que la obertura no presagiaba tan buenos augurios. Y desde luego hemos de ponderar la labor inmensa, creativa, de gran imaginación y movimiento de Laurent Pelly, quien ya nos cautivó hace dos años con *La hija del regimiento*. El director parisino tiene la infrecuente costumbre de meterse en los libretos de ópera hasta escudriñar con detenimiento cuantas claves escondan, y posteriormente llevarlas a escena. Luego, al espectador le queda la mala conciencia de no haberlas descubierto todas.

Carlos Tarín

**Carlos Chausson, Joan Martín-Royo, Anicio Zorzi Giustiniani, Sara Blanch, Francisco Escala. Coro Teatro de la Maestranza. Real Orquesta Sinfónica de Sevilla / Corrado Rovaris. Escena: Laurent Pelly. Don Pasquale, de Gaetano Donizetti. Teatro de la Maestranza, Sevilla.**



La conocida escenografía de Emilio Sagi para *Le nozze di Figaro* de Mozart pudo verse en Valencia.

Precios moderados y lleno absoluto en el arranque de la pretemporada del Palau de les Arts. En esos días se conoció la noticia del fallecimiento de quien fuera la impulsora del proyecto, Helga Schmidt. El título escogido para dar inicio a la primera temporada planeada por el nuevo director artístico, Jesús Iglesias Noriega, fue *Le nozze di Figaro* de Mozart, para lo que se contó con la conocida producción procedente del Teatro Real de Madrid, la ABAO y el Teatro Nacional de Ópera y Ballet de Lituania, firmada por Emilio Sagi. La maestría del director de escena asturiano se hizo patente una vez más en Valencia a través de un montaje que se ciñó al libreto de Da Ponte para facilitar la comprensión de su enrevesada historia, con buen gusto y sin añadidos. La escenografía de Daniel Bianco fue de ambientación sevillana. Elección muy audaz de los pocos elementos funcionales necesarios para que los diversos cuadros funcionasen a partir de grandes espacios libres: cama de sirvientes en primer acto, cama de la condesa en segundo y patio interior porticado con sillas para la ceremonia en el tercero. En cambio, escena nocturna en fastuoso jardín con gran reja y sonidos ambientales para el cuarto. Todo ello bajo la eficaz iluminación de Eduardo Bravo y el impecable vestuario de Renata Schussheim.

La Orquesta de la Comunidad Valenciana se situó en un foso más elevado de lo habitual para dar forma a los requerimientos del director británico Christopher Moulds, especialista en repertorios barroco y clásico, con resultado nada pesante en *tempo* ni en timbre, fluido y alejado de cualquier atisbo de sobreinterpretación a partir de la escritura del genio de Salzburgo. Y así sonó el famoso fandango, baile de origen español que se impuso en toda Europa y que tiene el mérito de ser el primero que bailaron todas las clases sociales. Hasta entonces las danzas que habían bailado los nobles distaban mucho de aquellas que había bailado el pueblo llano.

En esta ocasión nos convenció más la parte femenina del elenco. La Condesa, María José Moreno, se llevó merecida-

mente la gran ovación de la noche por su admirable interpretación, tanto a nivel técnico como expresivo. Fresca, vital y vocalmente correctísima fue la Susana de Sabina Puértolas. Fantástica la Marcelina de Susana Cordón, con limpias agilidades y excelentes dotes de actriz. El peso en graves libremente expandidos por la sala lo aportó el Basilio de Valerio Lanchas. En cuanto a los principales roles masculinos, sin llegar en absoluto a desmerecer, al Conde Almaviva de Andrej Filonczyk le faltó algo de transmisión de autoridad y el Fígaro de Robert Gleadow resultó convincente sobre todo por su comicidad. El Coro de la Generalidad Valenciana, una

vez más fabuloso. En esta ocasión no bajó el nivel con los precios.

**Ferrer-Molina**

**Andrej Filonczyk, María José Moreno, Sabina Puértolas, Robert Gleadow, Cecilia Molinari, Susana Cordón, Valerio Lanchas, etc. Orquesta de la Comunitat Valenciana, Cor de la Generalitat Valenciana / Christopher Moulds. Escena: Emilio Sagi. *Le nozze di Figaro*, de W. A. Mozart. Palau de les Arts, Valencia.**

## Reapertura para la plebe de hoy

**Versalles**



**Richard Coeur du Lion, ópera cómica de André Gretry, inauguró la temporada de la Opéra Royal, una sala de mágica belleza en el corazón del Palacio de Versalles.**

La Opéra Royal, una sala de belleza mágica en el corazón del Palacio de Versalles, abrió este octubre la temporada celebratoria de su 250 aniversario con *Richard Coeur du Lion*, una ópera cómica compuesta por André Gretry (1741-1813) en un estilo de inspiración y brillantez cromática similar al de Cimarosa. La acción, de irresistible vitalidad, narra los esfuerzos de una anónima Condesa por liberar a un Ricardo Corazón de León tomado prisionero en Austria de regreso de su Cruzada. A ella se une Blondel, un trovador al servicio de Ricardo. Dos números musicales en esta obra han hecho historia a su manera: el aria de la aldeana "Laurette Je crains de lui parler la nuit" es la misma que en *Dama de Picas* (Tchaikovsky) canta la vieja Condesa en su evocación de Versailles; y las coplas de "O Richard mon Roi" sirvieron como canción de rebelión monárquica durante un banquete en la mismísima Opéra Royal el 1 de octubre de 1789. Resultado: días después la familia real tuvo que despedirse de Versailles para ser trasladada a las Tullerías, un palacio en la jurisdicción de la revolucionaria Asamblea parisina. Y las alabanzas a Ricardo no volvieron a escucharse en la Opéra Royal hasta esta excelente producción del otoño 2019. Es la primera

producción operística integral que tiene lugar allí desde 1789.

Fundamentales para este logro fueron la combinación de decorados "de período", en este caso los simples y tan efectivos telones pintados sube y baja, con personajes y coros moviéndose con una vitalidad aldeana anticipatoria de tiempos revolucionarios (*regie*: Marshall Pynkoski). Sólo Ricardo y su condesa conservaron su parsimonia aristocrática. Los demás vibraron con sus intrigas y sus danzas, hasta alcanzar uno de esos finales de gran efecto, en que el telón con la muralla que guardaba prisionero a Ricardo se parte en dos, en medio de un vibrante combate general de capa y espada. Y todo ello en cien minutos sin intervalo de tensión y virtuosismo instrumental a cargo de *Le Concert Spirituel* bajo la dirección de Hervé Niquet.

La utilización de una pasarela entre el foso y el público acrecentaron la inmediatez entre el teatro y su audiencia. Así como Wagner es algo especial en Bayreuth, también la Opéra Royal es un teatro único para fusionar la ópera francesa prerrevolucionaria con un público que, como aquella Corte finalmente decapitada, busca un escapismo fantástico, participando con el canto, la música y la danza. En este teatro de excelente acústica, las obras de Lully y Rameau son diferentes que en cualquier otro lado y esta temporada de óperas, ballet, obras de teatro, recitales y conciertos ofrecen una gran oportunidad para apreciar esta diferencia.

Los solistas, en su mayoría francoparlantes, actuaron y cantaron con enfático fraseo y segura entonación, empezando por el Blondel de timbre cálido y seguro de Rémy Mathieu y el expresivo lirismo de Melody Louledjian como Laurette. Excelente también en claridad y articulación estuvo Jean-Gabriel Saint Martin, aquí el carcelero que por distraerse en seguir a Laurette posibilita la fuga de un Ricardo que Reinoud Van Mechelen interpretó con voz y autoridad similar a la de la condesa de Marie Perbost.

Entre muchos otros títulos de ópera en versiones escénicas y de concierto, la temporada de la Opéra Royal incluye *Scylla et Glaucus*, la única ópera sobreviviente de Jean Marie Leclair; *Platee* de Rameau y la Comedia Ballet de Molière y Lully *Le bourgeois gentilhomme*. Y, muy apropiadamente, subirá a escena en diciembre *Les fantômes de Versailles* de John Corigliano.

**Agustín Blanco Bazán**

**Rémy Mathieu, Reinoud Van Mechelen, Melody Louledjian Laurette, Marie Perbost, Geoffroy Buffière. Le Concert Spirituel / Hervé Niquet. Escena: Marshall Pynkoski. *Richard Coeur du Lion*, de André Grétry. Opéra Royal, Versalles.**



Ritmo.es

Guía

La sección de crítica 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



Una Novena de Beethoven dirigida por Giovanni Antonini, director y fundador del Il Giardino Armonico, no puede menos que suscitar (en el mejor de los casos) curiosidad. Pero superada la inicial prevención, advertimos que Antonini sabe lo que hace. No en vano está realizando la grabación de la integral de las Sinfonías de Haydn, sino que además ha culminado todo el ciclo de las Sinfonías beethovenianas para Sony.

Frente a otras lecturas historicistas como las de Harnoncourt o Herreweghe, Antonini y la Kammerorchester Basel dan una vuelta de tuerca más. Lo que a priori puede parecer un heterogéneo empleo de medios y recursos, a saber, mezcla de instrumentos modernos e históricos, plantilla reducida y cuerda con el vibrato reducido al mínimo, termina resultando un elemento a favor, ya que aporta frescura y originalidad de planteamiento sin perder un ápice de expresividad y energía. La orquesta cuenta con un excelente sonido y Antonini consigue la precisión en la articulación melódica unida a la cantabilidad italiana, contrastes delicadamente sutiles de dinámicas, tempi muy graduados y una interpretación que fluye con lógica y naturalidad. El cuarteto de solistas (destacan sin duda Regula Mühlemann y Thomas E. Bauer), proviene del ámbito de la ópera barroca o mozartiana y ofrece una elegante vocalidad libre de excesos y con una afinación y un fraseo muy acordes con el trabajo orquestal.

Mercedes García Molina

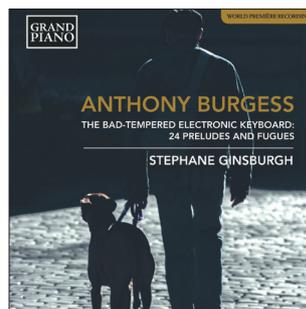
**BEETHOVEN: Sinfonía n. 9.** Regula Mühlemann, Marie-Claude Chappuis, Maximilian Schmitt, Thomas E. Bauer. NFM Choir, Kammerorchester Basel / Giovanni Antonini.

Sony Classical 19075870962 • 61' • DDD  
★★★★

Principalmente conocido novelista, y especialmente por la famosa *La Naranja Mecánica*, Anthony Burgess tuvo una carrera paralela como compositor. Su prolífica obra se sustenta en un autoaprendizaje que tiene en Bach a un referente ineludible. Una gran parte de su obra, como la que nos trae este disco, se basa en el contrapunto, que es combinado muy a menudo con una disonancia en la línea de Hindemith. Además, en este *Teclado electrónico mal temperado* (irónico homenaje a la obra del Kantor de Leipzig) se pueden apreciar rasgos de la música de Shostakovich, otro gran admirador del genio alemán, al que también rindió tributo con sus *24 Preludios y Fugas* que, sin duda, Burgess conocía bien. Esta amalgama da como resultado una obra que fluctúa constantemente entre la tradición y la modernidad, y cuya escucha tiene altos y bajos; hay piezas muy logradas y otras que incurren en lugares comunes. Con todo, Burgess siempre consigue mantener el interés del oyente.

Stephane Ginsburg tiene muy presente en su interpretación al principal deudor de la música de Burgess. Con un estilo muy clavecinístico, las fugas suenan en sus manos muy barrocas, mientras que los preludios sí exploran todo el potencial del piano moderno. El resultado global en este aspecto es muy satisfactorio, representando fielmente la dualidad de la escritura del compositor inglés.

Jordi Caturla González



**BURGESS: El teclado electrónico mal temperado.** Stephane Ginsburgh, piano.

Grand Piano GP713 • 76' • DDD  
★★★★



Naxos reedita un cofre con la integral de los Conciertos para piano y los Nocturnos y Sonatas del irlandés John Field, que grabaron en los 90 Benjamin Frith junto a la Northern Sinfonia, dirigida por David Haslam. Field no es el compositor más conocido de su generación. Injustamente olvidado por los programadores de hoy, fue venerado y muy bien valorado por sus colegas; habría que mencionar las alabanzas por parte de Haydn, su época como estudiante y posteriormente ayudante de Clementi, la influencia ejercida sobre compositores como Chopin o Schumann, además de que fue una figura esencial en la evolución de la escuela rusa de piano a través de su actividad pedagógica durante su estancia en Moscú. Y, por si fuera poco, es considerado el creador del Nocturno como forma musical. Ahí es nada.

Por ello debemos congratularnos de que salga este cofre con estas excelentes interpretaciones de la música de Field. Frith es un pianista técnicamente muy sólido, capaz de desplegar una amplia paleta de colores y texturas, con un perfecto *cantabile* y un gran control del *rubato*, sin demasiados excesos teatrales. La pulsación es extremadamente limpia y cuidada, así como el uso del pedal. Un verdadero disfrute. El acompañamiento de la Northern Sinfonia a las órdenes de Haslam es ejemplar. Quizás en el *Primer Concierto* se echa de menos un mejor empaste en las cuerdas, problema que resuelven perfectamente en el resto de la integral. En resumen, excelente interpretación para una música que no les dejará indiferentes.

Diego Fernández Rodríguez

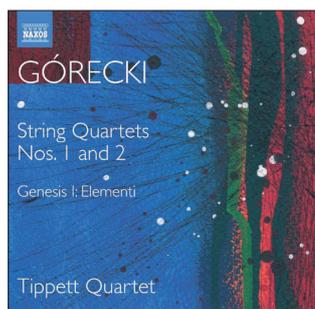
**FIELD: Conciertos para piano. Nocturnos. Sonatas.** Benjamin Frith, piano. Northern Sinfonia / David Haslam. Royal Scottish National Orchestra / Andrew Mogrella.

Naxos 8.506033 • 6 CD • 380' • DDD  
★★★★P

El extraordinario triunfo que alcanzó a comienzos de la década de 1990 su *Sinfonía n. 3*, inopinado por cuanto se produjo casi quince años después de que Henryk Górecki la hubiera escrito, sirvió para que el nombre del autor polaco adquiriera una celebridad inaudita para un compositor contemporáneo, pero no sirvió para que el resto de su producción alcanzara una recepción equivalente. Por el contrario, ni las agresivas y disonantes partituras iniciales, caracterizadas por una exploración de los recursos vanguardistas próximos a los de un Penderecki, ni las creaciones posteriores al éxito de la *Sinfonía*, ya alejadas del lenguaje neomoderno y de la extática atmósfera de aquella, obtuvieron una acogida similar.

El firme compromiso de Górecki con los presupuestos creativos que consideró necesarios en cada momento de su propia evolución creativa, fue tan admirable como riguroso. De ello da testimonio el primer volumen de una integral de los cuartetos de cuerda interpretada por el magnífico Cuarteto Tippett. De las aristas de *Génesis I* (1962) a la contrastada y casi brutal alternancia de desolados movimientos con irrevocables y febriles *ostinati* que articulan las dos primeras composiciones adscritas al género como tal, fechadas en 1988 y 1991, la música de este registro nos confronta con la singular poética de un autor que exige una nueva reevaluación.

David Cortés Santamarta



**GÓRECKI: Cuartetos de cuerda n. 1 y 2; Génesis I.** Cuarteto Tippett.  
Naxos 8573919 • 61' • DDD  
★★★★★



Al contrario que tantos y tantos de sus contemporáneos, Georg Friedrich Haendel (1685-1759) en sus seis *Concerti Grossi* Op. 3, publicados en Londres por el editor John Walsh en 1734, y al igual que pasaría con sus posteriores doce *Concerti Grossi* Op. 6, de 1739, se apartó de los modelos estrictamente corellizantes y en una "reunión de gustos" típicamente alemana, combinó elementos franceses e italianos, como en su día también lo había hecho Georg Muffat (1653-1708), sin desdeñar los de la tradición británica, creando un nuevo tipo de obra instrumental de personalidad inconfundible que habría de ser seguida e imitada con entusiasmo por músicos de la siguiente generación como William Hayes (1708-1777), William Boyce (1711-1779), John Stanley (1712-1786), etc.

Fundado en 1995 el conjunto Solistas Barrocos de Berlín, esta vez bajo la dirección de un especialista de talla mundial como es Reinhard Goebel, nos ofrece una versión de estos *Conciertos* no estrictamente historicista, pero sí nervuda y apolínea, como mejor cuadra con genio de Halle, sin que falte algún que otro deleitoso detalle para sorprender agradablemente al oyente, como puede ser la donosa conclusión del *Allegro final* del *Concierto n. 5 en re menor HWV 316*.

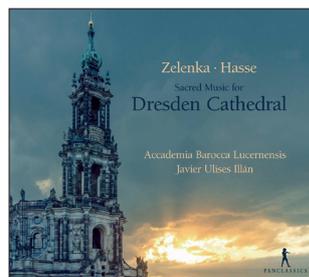
Salustio Alvarado

**HAENDEL: Concerti Grossi Op. 3.** Berliner Barock Solisten / Reinhard Goebel.  
Hänssler Classic HC19031 • 69' • DDD  
★★★★★

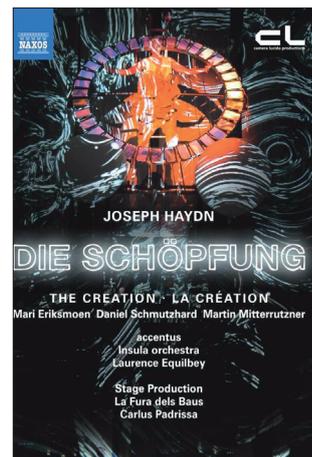
La oportuna conversión al catolicismo en 1697 de Augusto el Fuerte (1670-1733), Duque-Elector de Sajonia, para acceder al trono polaco-lituano, determinó que la ciudad y corte de Dresde, situada en medio de amplios territorios dominados por la Reforma, deviniera durante los siglos XVIII y XIX en un islote papista, donde, por razones de prestigio, se desplegó en todo su esplendor la magnificencia de la liturgia romana. Elementos clave de dicha liturgia han sido los Salmos números, según Vulgata, 50 *Miserere* y 110 *Confitebor tibi Domine*, que forman parte de los oficios de laudes y de vísperas respectivamente. Esta grabación nos ofrece sendas musicalizaciones de estos dos salmos llevadas a cabo por dos músicos que de una u otra forma estuvieron al servicio de dicha corte real y electoral: Jan Dismas Zelenka (1679-1745) y Johann Adolph Hasse (1699-1783), ofreciendo un interesante y cautivador contraste entre el barroco pleno, levemente vivaldizante, del checo y el barroco tardío con toques preclásicos del hamburgués.

Otro de los atractivos, por si tuviera pocos, de este registro, es el debut discográfico de la Academia Barroca de Lucerna, magnífico conjunto fundado en 2014 y dirigido por el toledano Javier Ulises Illán, presentando obras interesantísimas y poco conocidas, interpretadas con historicismo de la mejor ley.

Salustio Alvarado



**HASSE / ZELENKA: Miserere, Confitebor tibi.** Accademia Barocca Lucernensis / Javier Ulises Illán.  
Pan Classics PC 10402 • 52' • DDD  
★★★★★

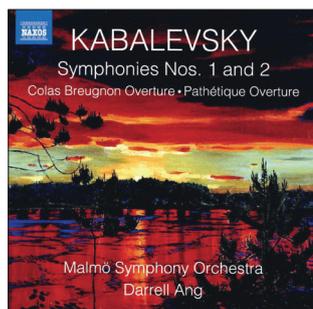


No estamos en contra de este tipo de versiones escénicas de oratorios, es decir, música históricamente destinada a la sala de conciertos por la prohibición de representar óperas durante la Cuaresma. Es más, *Die Schöpfung* es un título muy adecuado para una puesta en escena con mucha tecnología que nos haga visualizar cómo van surgiendo los distintos elementos durante los siete días de su creación; y desde esta perspectiva es indudable que la propuesta de Padriša es sugerente con su imaginería lumínica, sobre todo lumínica, que invade también al vestuario. Pero que al final produce la sensación de una falta de hilo conductor y sobreabundancia de sugerencias, algunas ya conocidas como la pecera-líquido amniótico/primigenia del que surgen Adán y Eva, nos recordó a las hijas del Rin de su Tetralogía valenciana.

Los solistas, bastante justos vocalmente, pero con su papel de memoria y dispuestos a lo que mande la escena. El coro (¿grupo de refugiados?!), a su tableta pegado también a las órdenes de la coreografía. Y, en una galaxia aparte, Equilbey con su coro Accentus y la joven Insula orchestra, creada en 2012 con instrumentos originales, en un estilo immaculado de interpretación. Acompaña un *bonus* sobre el montaje muy interesante, a veces más que el propio espectáculo.

Jerónimo Marín

**HAYDN: Die Schöpfung.** Mari Eriksmoen, Gabriel/Eva. Daniel Schmutzhard, Raphael/Adam. Martin Mittertutzner, Uriel. Accentus. Insula orchestra / L. Equilbey. Escena: Carls Padriša-La Fura dels Baus.  
Naxos 2.110581 • DVD • 138' • DTS  
★★★★★



Excelente disco dedicado a música sinfónica de Kabalevsky. Si bien el público melómano suele conocer más su obra para piano, no podemos decir lo mismo de su obra sinfónica: se trata todavía de un repertorio poco conocido entre los melómanos y, a causa de esto o viceversa, también poco programado en los auditorios. En esta grabación, efectuada el año 2017, destaca la brillante trompeta, las poderosas trompas y los imponentes ritmos *staccato* en el último movimiento de la *Primera Sinfonía*. Una cuerda bien empastada, una resolutiva flauta travesera y unos precisos *pizzicati* en el segundo movimiento de la *Segunda Sinfonía* son algunos ejemplos del buen trabajo de la Malmö Symphony Orchestra, bajo la atenta dirección de Darrell Ang.

Esta grabación nos demuestra, una vez más, que las buenas interpretaciones no sólo están en manos de las grandes orquestas europeas y de los renombrados directores. Descubrimos, además, un compositor sinfónico muy interesante, que, sin duda, ha influido en compositores cinematográficos. Kabalevsky es capaz de crear una rica paleta de colores, llena de contrastes, donde la plenitud orquestal se puede llegar a convertir, en un momento, en un delicado y romántico paisaje. Insertar las dos Sinfonías del ruso entre dos oberturas, de similar duración, le da una estructura circular al disco y una gran coherencia en el discurso. Algo parecido usó Bach en sus *Variaciones Goldberg*, con su famosa *Aria* a principio y fin de la obra.

Ángel Villagrasa Pérez

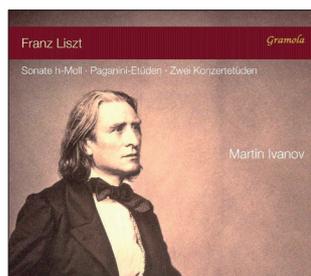
**KABALEVSKY:** Obertura de Colas Breugnon Op. 24. Sinfonías ns. 1 y 2. Obertura Patética Op. 64. Malmö Symphony Orchestra / Darrell Ang.

Naxos 8.573859 • 52' • DDD  
★★★★★

Este es el tercer disco en Gramola del pianista búlgaro Martin Ivanov. Como carta de presentación, ofrece repertorio de los grandes compositores del XIX, mostrando sus habilidades virtuosísticas, pero más allá escuchamos a un artista con una gran capacidad expresiva. Destaca su interpretación de la *Sonata en si menor*, una de las obras clave del Romanticismo, tanto por su monumental estructura como por su dificultad. Martin Ivanov se sumerge con pasión en la exaltación más grandiosa y en contraste llega a los momentos más dulces e íntimos, ofreciendo un relato completo de esta composición y de las intenciones del autor. Es una de las versiones (en disco) más veloces: 27'50", aunque no tanto como la de Argerich: 26'24".

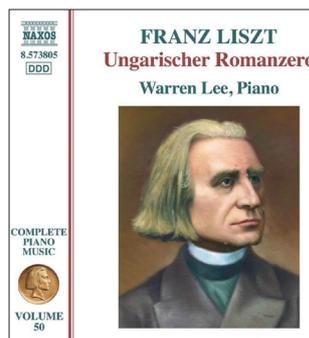
La velocidad es también una de las constantes en los *Estudios de Concierto* y en los *Estudios Paganini*. Ivanov juega con facilidad, se divierte, corre y sorprende, aunque a veces la pieza puede verse algo alterada, como en el caso de la *Danza de los Gnomos*, en el que la descripción de los pequeños saltos y volteretas parecen poco verosímiles a tal velocidad. Sin embargo, en los *Estudios Paganini* se contiene, pues ya ellos mismos exigen un esfuerzo físico importante al que no hay nada que añadir. Ivanov es un pianista impetuoso y un músico lleno de vitalidad que, pese a su juventud, lleva muchos años actuando en los escenarios internacionales con éxito. Su próximo disco serán las *Rapsodias* de Liszt. El director de Gramola, Richard Winter, apuesta por él.

Sol Bordas



**LISZT:** Sonata en Si menor. Paganini-Estudios. Dos Estudios de concierto. Martin Ivanov, piano.

Gramola 99192 • 59' • DDD  
★★★★★



Procedente de una manuscrito conservado en el Museo Richard Wagner en Bayreuth, la *S 241a* comprende un conjunto de melodías nacionales húngaras transcritas para el piano, unas por Franz Liszt (*ns. 2, 3 y 5 a 11*) y el resto realizadas por el violinista húngaro Eduard Hoffmann, conocido como Ede Reményi, quien en 1853 realizó una gira con Brahms y del que se dice que este último plagió las Danzas Húngaras. La escritura de Liszt se hace evidente cuando incorpora en algunas de ellas el aparataje de escalas, trinos, dobles notas y una especial brillantez en las secciones rápidas. La mayor parte de las partituras se encuentran incompletas, dejando un margen de libertad en su ejecución, siendo también destacable la ausencia de indicaciones expresivas, que no van más allá de la marca inicial del carácter de la pieza, lo que aprovecha el pianista chino Warren Lee para mostrar una excelente técnica de articulación, impecablemente controlada y gran musicalidad, haciendo unos relatos hermosos de esta mezcla de canciones y bailes populares, a las que da forma y colorea en una versión que supera en espontaneidad a la incluida en la monumental integral de Leslie Howard.

Finaliza el disco con tres Melodías Nacionales Húngaras, conocidas por estar incorporadas en algunas de las Rapsodias, y la primera versión de la *Marcha Rákóczi*, en la que se echa de menos un mayor aliento.

José Luis Arévalo

**LISZT:** Obra para piano (Vol. 50): Romancero Húngaro S 241a. Melodías Nacionales Húngaras S 243 bis. Marcha Rákóczi (primera versión) S 242a. Warren Lee, piano.

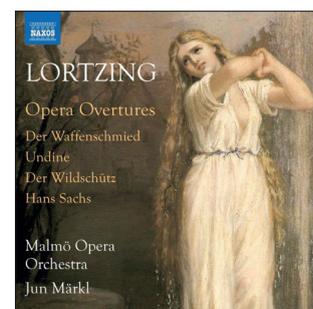
Naxos 8.573805 • 68' • DDD  
★★★★★

Esta grabación se sumaría a la serie que Naxos está dedicando a las oberturas de ópera u opereta de compositores, hoy más o menos populares, pero cuyas obras merecen al menos una revisión o recuperación. Tras un interesante programa de oberturas de Jacques Offenbach, compositor cuyo torrente creativo e imaginación quedaron demostrados por la Orquesta Nacional de Lille bajo las órdenes de Darrell Ang, se nos ofrecen ahora nueve oberturas de Albert Lortzing, esta vez con la Orquesta de la Ópera de Malmö dirigida por Jun Märkl, que sabe bien diferenciar planos dramáticos y ofrecer un programa variado, bien organizado y con estupendos juegos dinámicos.

Sin duda las más populares hoy en día serían la de *Zar und Zimmermann*, que retoma la historia del Zar y Peter Ivanov al igual que hicieron Grétry o Donizetti, o la de la idílica *Undine*, y estas se alternan con piezas sorprendentemente atractivas, como la precursora de *Los maestros cantores* de Wagner, aquí un con joven *Hans Sachs* cuya historia de amor ocupa toda la trama.

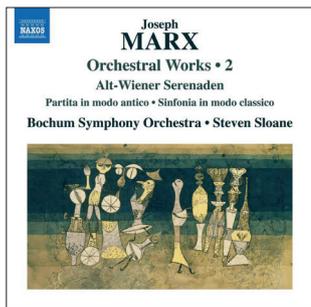
De codearse con Mozart o Verdi entre los más programados en Alemania, Lortzing ha pasado a aparecer allí solo puntualmente, aunque no podemos decir que no existan grabaciones de sus obras; eso sí, la calidad de las tomas no es siempre las más deseable y, al menos, ahora podemos disfrutar de sus oberturas con excelente sonido.

Pedro Coco Jiménez



**LORTZING:** Oberturas de óperas (*Undine, Der Waffenschmied, Der Wildschütz, etc.*). Orquesta de la Ópera de Malmö / Jun Märkl.

Naxos 8.573824 • 67' • DDD  
★★★★★



A partir de la década de 1930, el austriaco Joseph Marx, que en la década anterior había irrumpido en el mundo musical vienés con una serie de ambiciosas obras orquestales centradas en la naturaleza y de un estilo marcadamente impresionista, se dejó llevar por la nostalgia. De entonces datan las tres obras recogidas en este disco, todo un canto a una época y una forma de entender el arte que desaparecía ante el ímpetu de las vanguardias y todo tipo de crisis sociales, políticas y económicas que desembocarían en el aquelarre del nazismo y la Segunda Guerra Mundial. Dos de ellas, la *Partita in modo antico* (1945) y la *Sinfonia in modo classico* (1944), son transcripciones para orquesta de cuerda de dos cuartetos de cuerda compuestos, respectivamente, en 1938 y 1941, cuyos títulos no engañan: son "excursiones" al pasado recreadas con la exuberancia romántica.

La más interesante, no obstante, es *Alt-Wiener Serenaden* (*Serenatas de la Vieja Viena*, 1942), un homenaje a toda la tradición popular y clásica vienesa, en especial a Haydn. Aunque son obras con cierto encanto, suenan a algo antiguo, sin el espíritu orgiástico y panteísta de aquellas otras que integran la *Natur-Trilogie*. Las versiones, apropiadas y correctas.

Juan Carlos Moreno

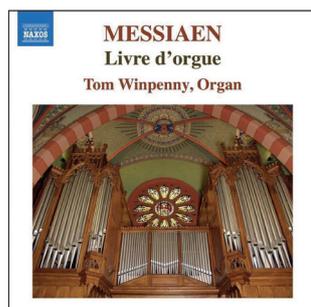
MARX: Obras para orquesta (Vol. 2): *Alt-Wiener Serenaden*. *Partita in modo antico*. *Sinfonia in modo classico*. Orquesta Sinfónica de Bochum / Steven Sloane.

Naxos 8.573832 • 75' • DDD  
★★★★★

Tom Winpenny parece encargarse de la integral de la obra para órgano que ha comenzado a llevar a cabo la firma Naxos. Este es el primer disco que le escucho y no está nada mal. El instrumento empleado en esta ocasión (el órgano de la iglesia de San Martín de Luxemburgo) responde a la perfección a las exigencias de una de las obras más significativas del Messiaen organista. Con el *Libro de órgano*, el francés se sumerge en el mundo de nuevas sonoridades que va a explorar como un auténtico científico del sonido en su estado físico más natural, estudiando el modo en que interacciona con la psique y la emoción humana.

Las siete partes de que consta son siete estadios diferentes donde se exploran al máximo las posibilidades del instrumento, sin olvidar cómo éstas intervienen en el individuo. En este último punto es en el que Winpenny no llega a convencer como lo hace el propio compositor (Emi) o, mucho mejor aún, Jennifer Bate (Unicorn). No obstante, ante la ausencia de ambos, bien puede servir la versión que comentamos o la de Oliver Latry (DG). El disco aumenta su interés al incluir el breve e inusual *Tema de amor de Tristán e Isolda*, relacionado con las obras que integran la llamada *Trilogía de Tristán*. Se completa la publicación con acertadas versiones de *Monodie* y *Verset pour la fête de la Dédicace*, aunque un poco parcas en lo expresivo.

Rafael-Juan Poveda Jabonero



MESSIAEN: *Libro de Órgano*. Tom Winpenny, órgano.

Naxos 8.573845 • 57' • DDD  
★★★★★

SU NUEVO ÁLBUM DE ESTUDIO CON OBRAS DE SCHUBERT,  
**SONATA PARA PIANO D 959 Y  
TRES MINUETOS POCO CONOCIDOS**

Obras con acompañamiento de piano como "Mi Par D'udier Ancora", de la ópera de Bizet *I Pescatori di Perle*, o con orquesta como "Tre giorni son che Nina", de Pergolesi.  
Entre las canciones populares se incluyen "Mattinata", de Leoncavallo, "Santa Lucia", de Teodoro Cottrau o la propia "Caruso", de Lucio Dalla.

Un nuevo **Doble CD** de la exitosa serie *No me gusta la música clásica*. Para los que todavía no saben lo mucho que les puedes llegar a gustar este género.  
**MONTserrat CABALLÉ, PLÁCIDO DOMINGO, CECILIA BARTOLI, ANDREA BOCELLI, YO-YO MA, RICCARDO MUTI, ZUBIN MEHTA, CLAUDIO ABBADO, VLADIMIR HOROWITZ...**

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



Como ya he dicho alguna vez, el Barroco francés no puede reducirse al triunvirato Lully-Couperin-Rameau. Todo lo contrario, hay que considerarlo como una pléyade de astros de mayor o menor magnitud, uno de los cuales, un tanto eclipsado hasta ahora, era Jacques Morel (fl. 1700-1740), sobre cuya vida se sabe muy poco, salvo que fue discípulo de Marin Marais, a quien dedicó su primer (y único) libro de piezas para viola da gamba y bajo continuo, tres de cuyas cuatro Suites habían permanecido discográficamente inéditas hasta que Alejandro Mariás se decidió a sacar esta integral, a la que en este último año, ¡qué casualidad!, le han salido un par de émulo.

La música, como cabía esperar, es digna de su dedicatario y en cuanto a la interpretación, ésta es francamente soberbia, hasta el punto de que a muchos en una cata a ciegas les vendría a la memoria el Jordi Savall de los gloriosos y añorados viejos tiempos, cuando grababa para el extinto sello Astrée.

Este Primer Libro culmina con una pequeña obra cumbre del Barroco, la *Chacona en trío para flauta, viola da gamba y continuo*, a la que Morel debió durante muchos años la conservación de su recuerdo. Esta composición parece haber sido proféticamente escrita pensando en la familia, pues en ella el solista tiene ocasión de lucirse junto con su padre, el flautista Álvaro Marías.

Salustio Alvarado

**MOREL: Premier Livre de Pièces de Violle.** Alejandro Mariás. La Spagna. Brilliant Classics 95962 • 71' • DDD  
★★★★★

Todo está en su sitio, solistas correctos, y nadie podrá decir nunca que la Orquesta y el Coro de la Radio de Baviera no tienen una gran calidad sonora. Además, Mariss Jansons, su titular, también es de sobra conocido y un concierto suyo es una experiencia estética garantizada. Si usted es de los que conoce esta obra póstuma de Mozart desde hace años, está versión le sonará como perteneciente a un retrato de familia del pasado, ahí están nuestros padres o nuestros abuelos tal cual eran. Sin embargo, habiendo tenido la ocasión de escuchar recientemente las versiones de Teodor Currentzis con MusicaAeterna y de Thomas Hengelbrock con el Balthasar Neumann Chor & Ensemble, sabe desaliñada la versión de Jansons. Tanto en cuestión de *tempi*, como de dramatismo en el fraseo, en las articulaciones más *Sturm und Drang*, en la desesperación o la súplica de algunos pasajes en estas últimas versiones, se hace necesario exigir más a esta música.

La grabación en su lugar habitual, la Sala Hércules de la Residencia, es portentosa, al igual que la realización. Pero el concepto que subyace bajo esta interpretación se ha quedado antiguo sin darnos cuenta, en algún momento de estos años nuestra escucha ha evolucionado.

Jerónimo Marín



**MOZART: Requiem.** Kühmeier, Kilman, Padmore, Plachetka. Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks / Mariss Jansons. Belvedere 08036 • DVD • 55' • DTS  
★★★★★



Italiano activo en Alemania, Giovanni Benedetto Platti (1697-1763) es un típico representante del estilo conocido como "barroco tardío". Esto se aprecia en particular en sus Sonatas en trío, que ya se alejan bastante de los modelos corellizantes y son un ejemplo de germánica "reunión de gustos". En la colección del conde Schönborn-Wiesentheid, importante archivo de partituras, tanto manuscritas como editadas, se conserva una veintena de éstas, caracterizadas por estar concebidas en su mayoría para violonchelo (el instrumento favorito de su patrono en Würzburg, el príncipe-obispo Friedrich Karl Reichsfreiherr von Schönborn-Buchheim) y violín con bajo continuo, si bien estos instrumentos podían tener, según la práctica habitual de la época, como alternativa el oboe y el fagot.

Combinando instrumentos de cuerda y de doble lengüeta, el conjunto de instrumentos históricos Radio Antiqua, fundado en La Haya en 2012, nos ofrece en el presente disco una selección de seis de estas Sonatas en trío, concretamente las catalogadas como WD 677, 681, 682, 687, 694 y 695, en unas versiones llenas de expresividad y virtuosismo, que ponen en relieve la calidad y la inventiva de la música del maestro veneciano. A pesar del generoso minutaje, nos sabido a poco y esperamos continuación.

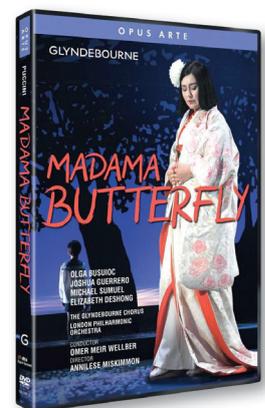
Salustio Alvarado

**PLATTI: Sonatas en trío.** Radio Antiqua. Ramée RAM 1801 • 76' • DDD  
★★★★★

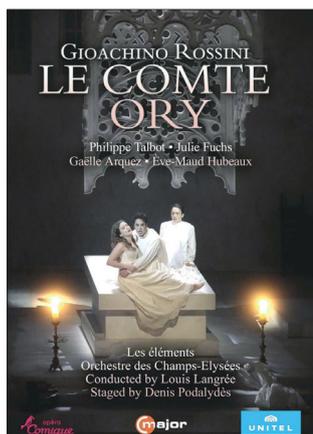
Es evidente que el mercado del DVD operístico es escaso; triste evidencia demostrada por la desaparición de subtítulos españoles en casi todas las novedades. El comentarista lo lamenta, advirtiendo que si no lo indica expresamente, el lector debe saber que la ópera en cuestión no incorpora los imprescindibles cartelitos en su idioma. Tal ocurre en la producción de Glyndebourne. Lástima, porque es excelente.

La directora Miskimmon profundiza en los personajes adoptando el punto de vista adecuado: la injusticia que sufre la geisha, convertida en juguete del marino norteamericano, variante perversa de la propia situación social de la mujer japonesa en su propio país. Como transita y desconcertada Cio-Cio-San despojada de su atuendo, Busuioc compone un matizadísimo retrato femenino tan lejos del tipismo como de la ñoñez. Guerrero como de la Pinkerton es el bruto sin querer saber que lo es, y el Sharpless de Sumuel, en su condición de negro, o de afroamericano, entiende muy bien a la esposa de su amigo, mariposa atravesada por la aguja del coleccionista, acompañada por una impotente Suzuki (DeShong). El festival cuenta con la suntuosa LPO, entregada a las bellezas de la partitura, que el director Meir Wellber desentraña con sutileza y conocimiento. El director prometedor, que en el Palau Valenciano parece que no dio lo que prometía, se ve que ha madurado.

Álvaro del Amo



**PUCINI: Madama Butterfly.** Olga Busuioc, Joshua Guerrero, Michael Sumuel, Elizabeth DeShong. London Philharmonic Orchestra / Omer Meir Wellber. Escena: Annilese Miskimmon. Opus Arte OA1167D • DVD • 140' • DTS  
★★★★★



Con este *Comte Ory* celebraba las Navidades de 2017 la Opéra Comique de París, que reunía a un elenco en su totalidad francófono para un infrecuente (afortunadamente cada vez menos) pero delicioso título de Gioacchino Rossini. En este montaje de Denis Podalydès, actor y miembro de la Comédie-Française, todo funciona a la perfección. La acción se traslada a la época de su presentación parisina, el siglo XIX, y los personajes están delineados hasta la mínima expresión, con un humor elegante del mismo modo que lo es la puesta en escena y el vestuario de Lacroix.

En un rol de muy difícil ejecución, el tenor Philippe Talbot consigue convencer por su honestidad y belleza de timbre, y lo mismo sucede con el apasionado Isolier de la mezzo Gaëlle Arquez, que con un cuidado fraseo saca lo mejor del personaje. La Adèle de Julie Fuchs va ganando enteros a medida que avanza la ópera, hasta llegar a un delicioso trío final junto a los colegas antes mencionados. Del resto del reparto habría que destacar la labor de Jean-Sébastien Bou, pues con su desparpajo consigue atraer la atención en las escenas de conjunto. La frescura de la dirección de Louis Langrée es ideal para una partitura como esta y consigue de la orquesta un sonido flexible y de contrastadas dinámicas.

Pedro Coco Jiménez

ROSSINI: *Le Comte Ory*. Philippe Talbot, Julie Fuchs, Gaëlle Arquez, Ève-Maud Hubeaux. Orquesta de los Campos Elíseos / Louis Langrée. Escena: Denis Podalydès.

CMajor 747408 • DVD • 150' • DTS  
★★★★★

A la par que Johannes Held y Daniel Beskow grababan este *Viaje de Invierno*, han salido al mercado dos grabaciones más del ciclo de Schubert, la de Ian Bostridge y Thomas Adès (Pentatone) y Peter Mattei con Lars David Nilsson (Bis). El *Winterreise* está más vivo que nunca, no solo por ser el ciclo más grande de Lieder que se haya escrito, sino por su variedad interpretativa, puesto que las dos versiones citadas poco tienen que ver con el acercamiento de Held y Beskow, de una manera u otra, muy espontánea, como un camino progresivo que sucumbe en el desolador final de *Der Leiermann*, "tras la escucha de este Lied perturbador nos quedamos aturcidos", afirmaba el propio barítono en una entrevista en esta revista el mes pasado. Held, que no es un barítono de ancho sonido, más bien un delineante con timbre poco grave, sabe ofrecer un retrato pausado del caminante ante la soledad y su destino, acompañado por un sensacional Daniel Beskow.

"En *Winterreise*, no hay nadie; su aislamiento es completo", decía Held, y esto se percibe en la "frialdad" con que canta algunos versos, subrayando con fuerza algunas palabras "clave", ante la pura desolación o la falta absoluta de la mínima compañía y calor humano. El barítono, que ha escenificado el ciclo (como Matthias Goerne), no exagera el canto ni lo teatraliza en exceso, más bien deja pensar al oyente en qué estado se encuentra ante cada nuevo Lied, hasta llegar a un desolador final.

Blanca Gallego



SCHUBERT: *Winterreise (Viaje de invierno)*.

Johannes Held, barítono. Daniel Beskow, piano. Ars Produktion ARS38562 • 74' • DDD

★★★★★

## INVITACIÓN A LA REFLEXIÓN

Nuevo y sorprendente registro en CD de la Sinfonía n. 7 "Leningrado" de Shostakovich por Mariss Jansons y la BR-Symphonieorchester. Si la mayoría de interpretaciones de esta monumental obra ofrecen su lado más enardecido y triunfante, no es éste el caso de la lectura realizada por el prestigioso maestro letón en esta grabación. Su visión resalta, sobre todo, por profundizar en los aspectos más líricos y reflexivos, sin por ello amortiguar en ningún momento la poderosa fuerza sobrecogedora inherente a la partitura. En el *Allegretto*, la precisión y contundencia exhibida en cada repetición del conocido tema de Léhar (en sus distintas combinaciones instrumentales), así como la gradual tensión causada por el incesante y obsesivo *crescendo* o el perfecto equilibrio sonoro de los momentos climáticos, son concebidos por Mariss Jansons sin perder jamás el contorno global del movimiento ni el pulso rítmico subyacente, marcado de forma implacable por la caja clara.

La formación alemana muestra, en este registro en vivo, un altísimo nivel tanto en los solistas como en el empaste de todas sus secciones en los *tutti*. Todo fluye con naturalidad y sin excesos, siempre en pos de la claridad expositiva. El *Moderato* destaca por la gracilidad de las cuerdas en su inicio, la precisión de los *pizzicati* (justo antes del episodio central) o por los delicados solos de oboe y clarinete bajo. Jansons consigue el adecuado contraste y empuje rítmico en la sección

SHOSTAKOVICH: Sinfonía n. 7 "Leningrado". Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks / Mariss Jansons.

BR Klassik 900184 • 73' • DDD

★★★★★



media, con guiños claros a Prokofiev en la penetrante y acertada intervención del clarinete en *Mi bemol*.

En el *Adagio*, una de las páginas más inspiradas de Shostakovich, se encuentra el verdadero núcleo expresivo de esta particular versión. El coral inicial expuesto por las maderas, de arcaica melancolía, es respondido con dramática intensidad por las cuerdas. El director letón logra crear una atmósfera cargada de lirismo y tragedia, que contrasta con la agitación propia de la parte intermedia de este movimiento. La última repetición del motivo coral ilumina, con su envolvente heterofonía, el discurso musical para despejarlo de claroscuros. Sin solución de continuidad, el *Allegro non troppo* libera toda su energía motriz por medio de una orquesta precisa y brillante en los concatenados episodios rítmicos que lo configuran. La conocida como "zarabanda triste" frena el impulso cinético precedente con su carácter dramático. En el colosal final, desplegado con firmeza pero sin caer en el paroxismo, Jansons parece querer invitar al oyente a una profunda reflexión. En ella, la resiliencia se impone claramente a la victoria como virtud humana capaz de superar los acontecimientos excepcionales que rodearon y gestaron el nacimiento de esta emblemática Sinfonía.

Juan Manuel Ruiz

MISMOS MUNDOS...

Dmitri Tcherniakov ha ideado un espectáculo en el que, combinando ópera y ballet, presenta sin solución de continuidad ambas obras, uniéndolas como si fueran una sola. Dice en las notas sobre la puesta en escena que se incluyen en el folleto, que lo hace porque es evidente que ambas "pertenecen al mismo mundo, son competencia de la misma sustancia musical". Para conseguir su propósito cambia completamente el entorno en el que se desenvuelve la ópera y se inventa un nuevo libreto para *El cascanueces* (del que *Iolanta* es el prelude), en el que no caben ni cascanueces ni ratones, donde María (Clara en otras versiones) está enamorada de Vaudemont. La ópera también se desarrolla en Navidad en un espacio cerrado, el ventanal semicircular de una mansión por cuyas ventanas sólo se ve niebla y, cuando Iolanta recupera la vista, oscuridad. No hay rastro de jardines.

Otra ocurrencia de Tcherniakov: Iolanta, a la que se supone ciega de nacimiento, tropieza con los muebles de la casa donde vive. Los demás personajes nunca se quitan el abrigo, comportamiento que se ¿explica? al finalizar la ópera: los cantantes son los invitados, que al recibir los aplausos se quitan el abrigo transformados en bailarines para iniciar la fiesta de cumpleaños, que es el ballet, para lo que se amplía el escenario mostrando

al completo el salón de la casa.

Vocalmente la representación resulta insatisfactoria. La Yoncheva es una buena cantante, pero parece que el día de la representación no estaba en forma; a Arnold Rutkowski le falta fuerza para el papel de Vaudemont, especialmente en el momento álgido de la obra, el dúo donde le explica a Iolanta lo que es la luz. Los demás, mediocres, sin que tampoco llegue a convencer esa gran mezzo que es Elena Zaremba. En cuanto al ballet, son tres los responsables de la coreografía. En el primer número, la fiesta, el único a cargo de Arthur Pita, hay mucho movimiento y poca danza. Otra parte de la coreografía corre a cargo de Edouard Lock, uno de los coreógrafos del estilo moderno que se lleva ahora a base de mucho movimiento brusco de brazos y algún que otro ataque de epilepsia. El tercero es Sidi Larbi Cherkaoui, prolífico coreógrafo belga de corte más clásico que los anteriores, con el que los dos protagonistas, Marion Barbeau y Stéphane Bullion, pueden demostrar, sin que se les dé ocasión de hacer grandes alardes, que son unos magníficos bailarines. Muy logrados los decorados y efectos especiales de las escenas del bosque y la tormenta. En cuanto a la dirección musical de Alain Altinoglu, hace un buen trabajo en la ópera y mucho más matizado en el ballet, en el que se le ve más cómodo.

Enrique López-Aranda



**TCHAIKOVSKY: Iolanta.** Sonya Yoncheva, Arnold Rutkowski, Alexander Tsybalyuk, Vito Priante, Elene Zaremba, etc. **Cascanueces.** Marion Barbeau, Stéphane Bullion, Nicolas Paul, Aurelien Houette, Alice Renavand, etc. Coro y Orquesta de la Ópera Nacional de París / Alain Altinoglu. Escena: Dmitri Tcherniakov.

BelAir Classiques • 2 DVD • 129' • DTS

★★★



Además de proponer recitales de diversa naturaleza, el sello BR Klassik, que acaba de cumplir su décimo aniversario, siempre con la colaboración de la sólida Orquesta y el Coro de la Radio de Baviera, se ha embarcado en un proyecto que prevé la grabación (en directo) de algunas de las óperas que cada año presenta en versión de concierto en Múnich. En este caso, se trata de una de las primeras óperas de Verdi, *I due Foscari*, con un gran número de bellísimas melodías y que en este caso se configura como homenaje al gran Francesco Foscari que fue Leo Nucci. Ya bien entrada en la setentena, este cantante demuestra aún tablas y sabiduría verdiana, aunque con los mimbres algo mermados en los momentos más complicados; si bien hay testimonios, el DVD del San Carlo de Nápoles, por ejemplo, en los que su voz está más fresca, esta recreación del atormentado padre no tiene muchos rivales actualmente. A su lado, la soprano Guanqun Yu es una correcta Lucrezia que convence más en la faceta lírica y el tenor Ivan Magri un aseado Jacopo. La lectura de Repusic, que va de la mano de las necesidades de los solistas, potencia la oscuridad del drama con buen sentido del teatro.

Y ya se ha editado una rareza rossiniana como próximo título, *Sigismondo*, que dada la escasez de versiones disponibles y el buen sonido con que suelen contar estas grabaciones, será, cuando menos, interesante. Atentos el próximo mes...

Pedro Coco Jiménez

**VERDI: I due Foscari.** Leo Nucci, Guanqun Yu, Ivan Magri, Istvan Horváth, etc. Orquesta y Coro de la Radio de Baviera / Ivan Repusic.

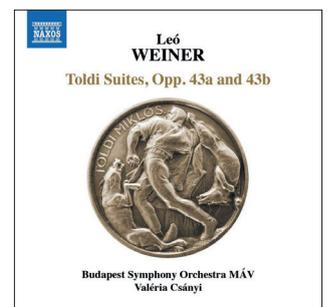
BR Klassik 900328 • 2 CD • 102' • DDD

★★★★

El compositor húngaro Leo Weiner (1885-1960) fue estricto contemporáneo de Bartók y Kodaly, si bien centró su carrera en mayor medida en la formación que en la composición. Naxos comienza una edición íntegra de su obra orquestal, que nos permitirá conocer en profundidad su faceta menos valorada por los musicólogos. Frente a sus compatriotas, pasaba por ser un autor escasamente innovador y especialmente apasionado por el romanticismo alemán. La edición de una de sus obras de madurez, el poema sinfónico *Toldi* (1952), evidencia la primera afirmación y no tanto la segunda. Weiner, al menos en esta etapa musical (ojo, dentro de la órbita soviética), se muestra muy interesado en el folclore húngaro en el que se apalanca para desarrollar algunos de los pasajes heroicos, inspirados en el texto de János Arany. Complicado saber si fue voluntad propia o mero acompañamiento de las tendencias del momento. Lo que sí demuestra es una factura constructiva y orquestal de gran oficio. Sin duda justificativa de su fama como maestro de composición de otros autores.

El tiempo, y las sucesivas ediciones, nos dirán el valor relativo de su obra. Muy buenas prestaciones de orquesta y de la directora húngara Valeria Csányi. De cualquier manera, un ejemplo más de la impagable labor de recuperación de repertorios de Naxos.

Juan Berberana



**WEINER: Toldi, Suites Opp. 43a & 43b** (poema sinfónico, sobre texto de János Arany). Orquesta Sinfónica MAV de Budapest / Valeria Csányi.

Naxos 8.573847 • DDD • 64'

★★★★

  
**UNITEL**  
EDITION

GIOACHINO ROSSINI  
**L'ITALIANA  
IN ALGERI**

**DVD**  
VIDEO

CECILIA  
**BARTOLI**  
ILDAR  
**ABDRAZAKOV**

ALESSANDRO  
**CORBELLI**  
EDGARDO  
**ROCHA**

**ENSEMBLE  
MATHEUS**  
conducted by  
JEAN-CHRISTOPHE  
**SPINOSI**

Staged by  
MOSHE  
**LEISER**  
& PATRICE  
**CAURIER**

*Musica*

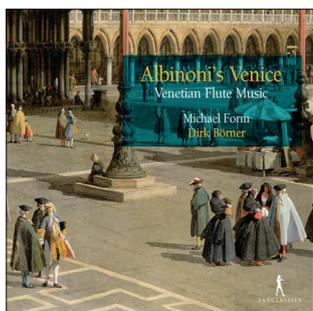
DIRECTA  
[www.musicadirecta.es](http://www.musicadirecta.es)



Con el sugerente título *La Venecia de Albinoni*, Michael Form y Dirk Börner completan el recorrido por las sonatas a dúo en la Venecia de la primera mitad del XVIII iniciado con su álbum *Vivaldiana* (2012). Como en la ciudad de lo canales, en este disco nada es lo que parece: bajo una fácil y agradable apariencia se esconde el laberíntico entramado que, a través de los modernos conceptos de obra original, copia y falsificación, une compositores como Albinoni y Vivaldi con otros no tan conocidos como Ignazio Sieber, Francesco Maria Veracini o Paolo Benedetto Bellizani. La cita, el préstamo, la imitación, el trabajo compartido y, en definitiva, el intercambio musical fructificó en el estilo de música instrumental que la Venecia del XVIII exportó al resto de Europa.

El trabajo de estos dos intérpretes formados en la Schola Cantorum Basiliensis es exhaustivo en aspectos como el rastreo de las fuentes originales, la adaptación de las obras (no siempre el instrumento solista de estas sonatas es la flauta) y la estricta documentación de la ornamentación usada en el norte de Italia en la época. En el plano interpretativo, el profundo conocimiento del repertorio y sus posibilidades, se une a un limpio y sorprendente virtuosismo y a una simbiosis tal, que parecen inspirados por un mismo aliento musical y espiritual. Sólo los años de experiencia juntos en conciertos y la intensa maduración de un repertorio pueden producir un disco tan redondo y bellamente acabado.

**Mercedes García Molina**



ALBINONI'S VENICE. Obras de ALBINONI, BELLIZANI, VERACINI, VIVALDI. Michael Form, flauta de pico. Dirk Börner, clave y órgano. Pan Classics PC100405 • 75' • DDD

★★★★★

## ESCUCHANDO EL SILENCIO

El interminable silencio tras la última nota de la *Novena* de Mahler que en 2010 dirigió Claudio Abbado a una estratosférica Orquesta del Festival de Lucerna, parecía indicar en el rostro del maestro que podría ser la última música que iba a dirigir. No lo fue, pero quedaba poco. Vivió hasta una fría mañana de enero de 2014, cuando falleció en su casa Bolonia, cerca de la Piazza Santo Stefano. Entre esa *Novena* y el último concierto en Lucerna del que se han tomado registros audiovisuales de excepcional calidad por Accentus, recogidos ahora en este pack, transcurrieron tres años. Años en los que cada música que dirigía había que juzgarla principalmente como una experiencia personal de toda una vida, que sabe que el fin está cerca.

"He conocido a pocos directores como Abbado que a la vez que se entregan con tanta pasión a la música no lo hagan con la dramaturgia teatral de algunos". Así se expresaba el viola Wolfram Christ en el precioso documental *Hearing the silence (Escuchando el silencio)* de Paul Smaczny, productor además de estos registros. Christ, aparte de conocerlo como primer viola en la Filarmónica de Berlín durante los años de Abbado, fue "su" viola de los grandes músicos escogidos para formar la Orquesta del Festival de Lucerna; sabía lo que decía. Y es este Abbado "final" el que transmite precisamente eso, pasión y sencillez. Con obras de Mahler, Bruckner, Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms y Schoenberg, esta caja no busca sentenciar si esta o aquella interpretación son las "referencias"; transmite, ante todo, el saber de un maestro, el preciosismo y la belleza sonora, la excepcional calidad de una orquesta y programas sugestivos. Como, por ejemplo, el que contiene arias de concier-

CLAUDIO ABBADO. THE LAST YEARS. Obras de MAHLER, BRUCKNER, MOZART, BEETHOVEN, SCHUBERT, BRAHMS, SCHOENBERG. Solistas. Orquesta del Festival de Lucerna / Claudio Abbado.

Accentus ACC70461 • 6 DVD • 529' • PCM / DD 5.1 / DTS

★★★★★★★★SP



to de Mozart con la *Sinfonía Haffner* y la música incidental del *Egmont* de Beethoven, con su amigo el recientemente fallecido actor Bruno Ganz como narrador. Una gozada, pero ni Mozart ni Beethoven han sido compositores muy afines al italiano, por lo que sobra endeblez y falta mayor vigor rítmico y energía (*Egmont*); a pesar de todo, muy disfrutable. Más Mozart, el de un *Requiem* (2012) con poco de fúnebre (escúchese a un Böhm o a un Currentzis, por citar dos "antónimos") y mucho de fantasmal y espiritual, menos terrenal de lo habitual, por lo que la experiencia es bastante novedosa. El punto más "bajo" es una *Heroica* de Beethoven, llevada a pasear mientras se contempla un bonito paisaje. Tiene este concierto (con la *Obertura Trágica* de Brahms y fragmentos de *Gurrelieder* de Schoenberg) la fecha de caducidad insertada en cada nota, ya que fue el último filmado del maestro, que "en vez de batuta, zarandea una guadaña", como escribió Javier Extremera en estas páginas acerca de esta grabación.

La *Quinta* de Bruckner es el espejo en el que todo polifonista desearía reflejarse, tal y como la hace Abbado: la claridad instrumental y la belleza es tal, que el concepto general no es tan sólido como sí lo son los pasajes aislados. Con hermosas interpretaciones de Misas de Mozart y Schubert (con un joven Javier Camarena entre los solistas), se completa este homenaje a un director que dejó un Mahler en Lucerna para el recuerdo; dos almas gemelas que sabían que sus días estaban contados. Aquí sí hay verdad.

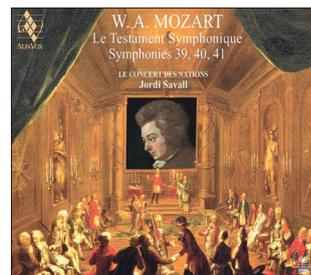
**Gonzalo Pérez Chamorro**

Según la opinión, entre otros, del musicólogo francés Jean-Victor Hocquard (1910-1995), las *Sinfonías* ns. 39 KV 543, 40 KV 550 y 41 KV 551, de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), completadas respectivamente el 26 de junio, el 25 de julio y el 10 de agosto de 1788, forman una trilogía, un "testamento sinfónico" en conjunto, que viene a significar el triunfo sobre las miserias de la vida. Abundando en tal teoría y para resaltar esta coherencia interna como un todo que se va enlazando con naturalidad, la *Sinfonía* n. 40 se repite en cada uno de los CD, completándose el primero con la *Música Fúnebre Masónica* KV 477, para poner de manifiesto igualmente la comunión de estas obras con los postulados estéticos de esa sociedad secreta.

Impresionante interpretación historicista la de Jordi Savall al frente del Concierto de las Naciones con instrumentos de época, en especial en la *Sinfonía en sol menor* KV 550, en la que se recalca todo cuanto tiene de desasosegante, atribulado, revolucionario e incluso "distópico" que tiene esta música, con la que Mozart parece profetizar el fin de Antiguo Régimen, el principio de cuya caída se iniciaría apenas un año después.

Por tratarse de una versión historicista, se echa en falta la presencia de un clavicémbalo en el conjunto instrumental, según la práctica interpretativa habitual de la época.

**Salustio Alvarado**



EL TESTAMENTO SINFÓNICO. *Sinfonías* ns. 39-40 de MOZART. Le Concert des Nations / Jordi Savall.

Alia Vox AVSA9934 • 2 CD • 146' • DDD

★★★★★P



Este DVD recoge el concierto conmemorativo del 75 aniversario de Idil Biret. La pianista turca celebró en 2016 sesenta años de larga y exitosa carrera junto a la Orquesta Filarmónica Borusan de Estambul y Toshiyuki Shimada, escogiendo para la ocasión el *Concierto* de Paul Hindemith y la *Rapsodia sobre un tema de Paganini* de Rachmaninov, con resultados bien diferentes. En la primera de ellas, Biret se muestra como una sombra de lo que fue (o lo que sigue siendo), es decir, una extraordinaria intérprete. Se le ve cansada, como si tuviera plomo en los dedos, y poco fina para ir en sintonía con la orquesta. Estos desajustes se van moderando a medida que avanza la obra, y pese al buen sonido orquestal, el público no muestra precisamente entusiasmo al acabar la misma.

Bien distinto resulta Rachmaninov. Sin partitura, la pianista turca parece otra (o es ella misma), mucho más cómoda y con los dedos más sueltos. La ligereza de los tempos aplicados por Toshiyuki Shimada le permite hasta lucirse en los pasajes más virtuosos, a la vez que nos deleita con su exquisitez y emoción en los más expresivos. Como material adicional se incluye un breve documental y un concierto con la Sinfónica de Yale que data de 2012, cuyo interés es relativo.

Jordi Caturla González

IDIL BIRET. Concierto 75 aniversario. **Obras de HINDEMITH y RACHMANINOV.** Orquesta Filarmónica Borusan de Estambul / Toshiyuki Shimada.

IBA 2.110567 • DVD • 137' • PCM

★★★★

La pianista alemana Sophie Pacini ha sido una de las invitadas al Progetto Marta Argerich, por lo que habrá que respetar el clásico dicho de que algo tendrá el agua cuando la bendicen. En esta grabación, donde se exploran brevemente relaciones y afinidades familiares de dos músicos románticos, encontramos ciertamente parte de las características de la argentina, en el sentido del ardor juvenil y la intensidad que imprime a las interpretaciones, como lo prueba una lectura vivida vehementemente de la virtuosa transcripción que Listz hizo del íntimo *Lied Widmung*, la bravura empleada ante las exigencias técnicas del *Scherzo n. 2* de Clara Wieck, que en su figuración arpegiada recuerda un estudio de Chopin o, en fin, en la apariencia de esforzarse al límite en la *Toccata Op. 7*, servida con temperamento y velocidad. Si a esto añadimos una selección bien delineada de las *Canciones sin palabras* de sonoridad cálida y cantada, no cabe duda que el disco resulta atractivo, aunque el éxito no es extensible de manera plena a unas *Fantasiestücke* de Schumann que, a pesar de contener momentos de agradable calidez expresiva, muestran cierta agresividad, excesiva confianza en el pedal de continuidad en detrimento de la claridad y ausencia de un piano más colorido, ni tampoco al ciclo de *Variaciones Op. 54*, disfrutables pero algo cuadradas y faltas de flexibilidad.

José Luis Arévalo



IN BETWEEN. **Obras de SCHUMANN, CLARA SCHUMANN Y MENDELSSOHN.** Sophie Pacini, piano.

Warner Classics 9029570494 • 79' • DDD

★★★★



Grabación conceptual sobre el género judío *Klezmer*. Hermosa música de carácter ambivalente que puede ser pura alegría y exultación, una pena profunda o una angustia sombría. Es el reflejo de una cultura, una tradición y carga de la historia atormentada de un pueblo como el judío. Tolo Genestar, clarinete y Marc Sumsi, piano, se presentan como portavoces de toda una cultura a través de unas obras con denominador común, la tradición auditiva transmitida a través de los tiempos de generación en generación a lo largo de los siglos. Mantienen a la perfección, en todo momento con el alma de la música en sus interpretaciones, el estado de ánimo, las inflexiones, con unos perfectos cambios de acordes, la armonía y la melodía en la cual se sustenta como pilar toda la base del género.

Con unos perfectos monólogos, conversaciones entre los mismos de intercambio de sensaciones espirituales con una gran musicalidad y expresividad. Ritmo y sonido en perfecta sincronización, mezclando un programa con compositores de renombre, a destacar Olivier Messiaen (con "El Abismo de los Pájaros" de su *Cuarteto por el fin de los Tiempos*) o el polaco-ruso Mieczyslaw Weinberg y el americano Paul Schoenfield, con sendas sonatas. B. Kovács, Ernst Bloch y Marcel Saurer completan el elenco de este trabajo cuidado.

Luis Suárez

JEWISH LIFE. PORTRAITS OF THE PAST. **Obras de MESSIAEN, WEINBERG, BLOCH, etc.** Mazik Duo (Tolo Genestar, clarinete; Marc Sumsi, piano).

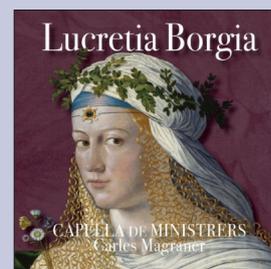
Temps Record • TR1672-GE17 • 57' • DDD

★★★★★SP

Lucrecia Borgia (1480-1519) es, junto con la "cruel dama de Csejte", la condesa Erzsébet Báthory (1560-1614), quizá la mujer con peor fama de la historia. Los truculentos crímenes y amos que se le atribuyen han hecho correr ríos de tinta e incluso en la actualidad resulta imposible separar la verdad histórica del sensacionalismo y la calumnia.

Como continuación del disco CDM 0616 dedicado a su padre el papa Alejandro VI (1431-1503), en el siglo Rodrigo Borja, el presente registro nos ofrece una selección de obras de compositores del Renacimiento, entre ellos Josquin Desprez (1450-1521), Heinrich Isaac (1450-1517), Bartolomeo Trombonico (1470-1534), Joan Ambrosio Dalza (1450-1508), etc., que muy posiblemente la hermana del maquiavélico duque de Valentinois y de Urbino pudo haber oído a lo largo de su no muy dilatada vida. Precisamente por cuestión de fechas no parece muy plausible la inclusión en el programa de una pavana y gallarda de Luis de Milán (1500-1561). Este detalle de menor cuantía no empaña en absoluto la encomiable labor de Carles Magraner al frente de la Capella de Ministrers, que añade un florón más a su dilatado catálogo de grabaciones consagradas a reivindicar ante el mundo nuestro pasado musical.

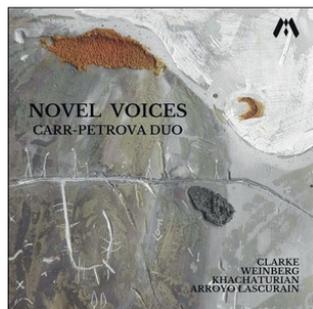
Salustio Alvarado



LUCRECIA BORGIA: ENTRE LA HISTORIA, EL MITO Y LA LEYENDA. Capella de Ministrers / Carles Magraner.

CDM 1946 • 66' • DDD

★★★★★P



“La esperanza es esa cosa con plumas”, dice Emily Dickinson. Y “Nuevas voces”, título del disco del dúo formado por Molly Car y Anna Petrova, son los recuerdos profundamente guardados de “Ayuda Para Refugiados: Novel Voices”, proyecto para dar voz y visibilidad, a través de la música y el cine, a las vidas y luchas de las comunidades de refugiados en todo el mundo, con conciertos interactivos gratuitos de música clásica a poblaciones desplazadas. Con la música, el dúo Carr-Petrova ha dado esperanza a un colectivo que se cuenta por millones y millones de personas, errantes y con la esperanza tan frágil como una pluma.

Es deber contar esto para ahora hablar de la música del disco, ligada toda ante el infortunio. Como nueva voz, la transcripción de la Nana de Gayaneh es un prometedor comienzo, que da paso a la *Sonata para clarinete* de Weinberg (para viola, transcrita por J. Adler), una interpretación superior (de una profunda belleza el insondable Adagio final), como lo es la de Rebecca Clarke y quizá su mayor obra, la *Sonata para viola y piano*, que puede conocer la mejor interpretación hasta la fecha (las intérpretes se muestran muy sensibilizadas con la compositora), especialmente por el denso sonido de Molly Car y la sensibilidad extrema de Anna Petrova, incluidos los arreglos de la misma que existen para chelo. Cerrando el disco, *Novel Voices* del joven mexicano Fernando Arroyo Lascurain, en lenguaje muy visual, un tríptico de tierna belleza y sensual gusto melódico.

Gonzalo Pérez Chamorro

**NOVEL VOICES. Obras de CLARKE, WEINBERG, KHACHATURIAN, ARROYO LASCURAIN.** Carr-Petrova Duo (Molly Car, viola; Anna Petrova, piano).

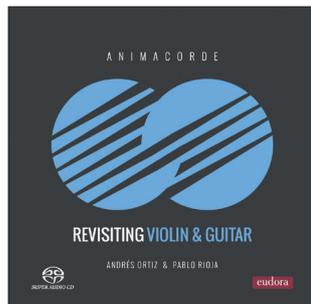
Melos Records ML812/33100 • DDD

★★★★★

El guitarrista Pablo Rioja y el violinista Andrés Ortiz formaron Animacorde en 2012 con el ánimo de difundir el legado musical existente para esta formación camerística. En tiempos de Paganini, la unión del violín y la guitarra era muy popular, de ahí su *Sonata Concertata n. 2*, que alterna con brillantez el protagonismo de ambos instrumentos y que Animacorde ha reflejado fielmente acercándose a la partitura original. Un siglo más tarde, tampoco Ibert se resistió a esta formación y creó una obra de un solo movimiento, cargada de la fuerza y expresividad que experimentó durante las vanguardias de principios del siglo XX; en *Entr'acte*, el rigor académico del dúo se libera para dar rienda suelta a esta interpretación tan temperamental como emocionante.

De interés, aunque por otras razones, son estas dos primeras grabaciones: *Kleine Suite* de Ebay, que conserva la forma clásica, muy en la línea de Giuliani, y *Alba de Soledades*, de Antón García Abril. Es esta última una música de inspiración andaluza, que el dúo ha tenido la fortuna de preparar junto a su creador. En pocas ocasiones el matrimonio de la cuerda frotada y pulsada será tan afortunado como en esta obra, de enorme belleza y musicalidad, brilla en las manos de este dúo.

Esther Martín



**REVISITING VIOLIN & GUITAR. Obras de PAGANINI, GIULIANI, IBERT, REBAY, GARCÍA-ABRIL.** Animacorde (Andrés Ortiz, violín y Pablo Rioja, guitarra).

Eudora EUD-SACD-1902 • SACD • 55'

★★★★★

## ENTRE AMIGOS

Pocas veces el adjetivo “variado” se ajusta tanto a un programa de canción. Vean si no las obras y los conjuntos instrumentales que acompañan la voz de la mezzosoprano Magdalena Kožená: *Chanson perpétuelle*, de Ernest Chausson, piano y cuarteto de cuerda; *Zwei Gesänge* de Johannes Brahms, viola y piano; *Three Songs from William Shakespeare* de Igor Stravinsky, flauta, clarinete y viola; *Chansons madécasses* de Maurice Ravel, flauta, chelo y piano; *Říkadla* de Leoš Janáček, clarinete y piano; *Morgen*, de Richard Strauss, violín y piano; *Fünf Ophelia-Lieder* de Brahms, cuarteto de cuerda y una selección de canciones de Antonín Dvořák, para todo el conjunto. Todas ellas, partituras originales de los compositores, excepto las *Canciones de Ofelia*, arregladas por Aribert Reimann, y las de Dvořák, un encargo de Kožená a Duncan Ward. En resumen: ocho obras de siete compositores, en cuatro lenguas y con ocho acompañamientos diferentes.

Pese a esta disparidad, el programa (interpretado en gira por diversos escenarios) es muy coherente en su planteamiento; la mayoría de las obras se vinculan con la música tradicional, entendida a la manera del Romanticismo: “la voz de los pueblos”. Quizá este vínculo no sea siempre perceptible en una primera audición (y lectura, siempre recomendable cuando hablamos de canción), pero, por ejemplo, enlaza *Říkadla*, la única obra que responde a nuestro concepto moderno de canción tradicional (y con textos tan absurdos como divertidos) con las canciones de Stravinsky, una obra de transición en su camino al Serialismo, en la que escuchamos claramente el espíritu popular que se desprende de los textos de Shakespeare.

Cito estas dos obras porque son las menos conocidas

**SOIRÉE. Canciones de CHAUSSON, DVOŘÁK, BRAHMS, STRAVINSKY, RAVEL, JANACEK, STRAUSS.** Magdalena Kožená, Wolfram Brandl, Rahel Rilling, Yulia Deyneka, David Ardojan, Andrew Marriner, Kaspar Zehnder. Simon Rattle, piano.

Pentatone PTC5186671 · 73' · DDD SACD

★★★★★



del programa y es un lujo escucharlas en este disco; la interpretación de Kožená y sus acompañantes ofrece una lectura clara y atractiva de ambas obras y ayuda a despojarlas, cuando sea el caso, de dificultad. En general, la interpretación de todos los músicos es de nivel alto, plenamente camerística o, dicho de otra manera, sin más protagonismo que el de la cantante.

En las notas del disco, ella misma habla del ambiente relajado y amistoso durante la preparación de la grabación y esa es la sensación que transmiten, música entre amigos que son además músicos de categoría. Cuando canta una canción, Kožená no puede esconder que es sobre todo una cantante de ópera y en función del repertorio se echa de menos profundidad y detalle en la interpretación, pero en esta ocasión ha sabido elegir bien las obras para minimizar este efecto. Además de las dos obras mencionadas anteriormente, destacaría las *Chansons madécasses*, donde la mezzosoprano saca buen partido de su teatralidad, y las canciones de Dvořák, no sólo por la bonita interpretación de la cantante. Nada que objetar a los versiones originales para voz y piano, pero el acompañamiento compuesto por Ward nos acerca de manera sofisticada a la que podría haber sido la música tradicional que subyace en las canciones del compositor checo.

Hay que destacar también la calidad del sonido de la grabación (en la reproducción en estéreo; el formato del disco es SACD); el disco se acompaña con unas completas notas de James Parsons y los textos de las canciones originales y traducidas al inglés. Un disco bien interpretado y bien producido.

Sylvia Pujalte Piñán



En este segundo volumen de fragancias operísticas, el joven violinista canadiense (de eficaz agilidad y gracejo sonoro) se detiene en la familia Wagner, padre e hijo. Del vástago ofrece una lectura apasionada de su intrascendente *Concierto para violín* de 1915 (sería más correcto calificarlo de *Fantasia*), junto al barcelonés Caballé-Domenech y la Staatskapelle de Halle. Una obra breve y con un único movimiento (del lirismo del arranque progresa hasta su dramática y vivaz conclusión), de marcado aroma posromántico y atmósferas mágicas y fantasiosas, que pese a la monotonía puede llegar a rememorar (si uno se esfuerza mucho) algunos bufidos de su genial progenitor ("pájaro del bosque" incluido). La partitura sabe a refrito, pues Siegfried para la gestación parece limitarse a extraer pasajes de sus olvidadas óperas y transformarlos gracias al gato por liebre de suplantar el violín por la voz.

Las rosáceas y cursis paráfrasis de *Parsifal* (Encantamientos del Viernes Santo) y *Siegfried* (duo final) junto al Cuarteto de Utrech las firman dos compositores de Quebec (Eric Lagacé y Frédéric Chiasson, provincia natal de Da Costa). La versión para violín y orquesta del tristanesco *Träume* (último de los *Wesendonck Lieder*) sí respeta la adaptación realizada por el propio Wagner. Solo para curiosos despiadados.

Javier Extremera

STRADIVARIUS AT THE OPERA II: WAGNER. Obras de RICHARD y SIEGFRIED WAGNER. Alexandre Da Costa, violín. Cuarteto de cuerda de Utrech. Orquesta Estatal de Halle / Josep Caballé-Domenech.

Sony Classical 19075946382 • 48' • DDD

★★★

## CONJUNCIÓN DE ASTROS

La sola mención de los oficiales del concierto celebrado el 27 de abril de 2018 en el Carnegie Hall de Nueva York, el Cuarteto Emerson y Evgeny Kissin, genera grandes expectativas. El Emerson es uno de los cuartetos más prestigiosos del panorama de la música de cámara, como lo justifican sus numerosas distinciones, y la calidad interpretativa del pianista ruso también está fuera de duda, con la particularidad además de que esta es su primera grabación de la que disponemos en el terreno de la música de cámara. Pero la mera conjunción de astros, pese a su importancia, no supone siempre un acontecimiento excepcional.

No decepciona el inicio del *Cuarteto en sol menor KV 478*, con los participantes al unísono haciendo una exposición del tema inicial de gran fuerza, ni tampoco el tono general de colaboración de los instrumentos, que conserva el criterio de situar el piano alternativamente como solista y como invitado con una prevalencia que nunca ahoga al resto de instrumentos, permitiendo en su variedad de intervenciones que Kissin nos deleite con algunas frases maravillosas, ni tampoco un último movimiento de gran vitalidad. No obstante, queda una sensación de rigidez, y numerosos detalles, como la falta de tensión en la culminación de la sección de desarrollo central del primer movimiento, pérdida de alguna línea individual en los momentos de mayor densidad musical y también un desempeño excesivamente poderoso, aceptable en el primer movimiento y menos al *Andante* o al más ligero rondo final, los alejan de una expresividad mozartiana y no hace olvidar la chispeante

versión de Solti con el Melos (Decca).

Con Eugene Drucker ocupando el puesto del primer violín (en Mozart lo hacía Setzer), el *Cuarteto n. 1* de Fauré recibe una interpretación vibrante y alejada de la suavidad con la que se muestra a veces la música francesa. Con sonido denso y oscuro, todos los componentes asumen riesgos para conseguir que los continuos y sutiles cambios de color y la vena romántica de la música se acerquen con gran intensidad emocional. El punto exacto de energía que se aporta al movimiento de apertura *Allegro molto moderato*, la precisión y la ligereza mostrada en el *Scherzo* apoyada por los acordes pianísticos, la fuerza expresiva sobre la que lentamente evoluciona el *Adagio* y, por último, la manera de traer ese continuo vaivén de sonido en el movimiento final, son la base de una interpretación que me parece el mejor acierto del concierto.

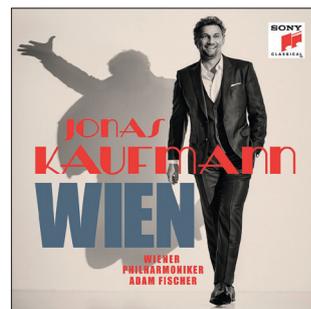
La colaboración de estos músicos finaliza con un acercamiento al *Quinteto Op. 81* de Dvorák, de gran altura musical, especialmente atractiva en los dos últimos movimientos. La tradición clásica europea y los elementos folclóricos quedan bien reflejados con momentos brillantes de cada uno de los componentes de la cuerda, junto con un Kissin de sonido hermoso, aunque a veces excesivamente vehemente, pero también existe una tendencia a amplificar la intensidad de los *dolce* expresivos y *pp* hasta la dulzura, con un excesivo alargamiento de las frases (*Allegro* y *Dumka*), inexistente en la anterior grabación del Emerson con Menahen Pressler, de mayor perfección técnica (DG). Como bis tocaron con gran sonoridad el *Scherzo* del *Quinteto Op. 57* de Shostakovich.

José Luis Arévalo

THE NEW YORK CONCERT. MOZART: *Cuarteto con piano KV 478*. FAURÉ: *Cuarteto con piano n. 1*. DVORÁK: *Quinteto con piano n. 2*. Evgeny Kissin, piano. Cuarteto Emerson.

DG 02894836574 • 2 CD • 99'

★★★★/★★★★★SP



Segunda incursión en la ópera ligera alemana del que fuera "chico de moda" de la ópera (la primera fue "Du bist die Welt für mich", también en Sony), ya con una carrera propia de fuerte personalidad, en la que ha buscado el Grial o se ha visto poseído por celos mortales, pero siempre bajo unos parámetros de potente dicción y masculinidad en su canto, sin menospreciar una elegante línea de canto muy italiana, cada vez más refinada. Es decir, Jonas Kaufmann es por derecho propio una estrella y uno de los grandes entre los tenores *spinto*, pese a que sus poderes van menguando con el paso de los años, con demasiadas cancelaciones...

Si en aquel acercamiento a los repertorios de Tauber o Schmidt, contó con la triste dirección musical de Jochen Rieder, aquí la gloriosa Filarmónica de Viena encandila en los valeses que dirige de maravilla Ádám Fischer, muy acostumbrado a estas músicas, como en el aterciopelado acompañamiento de "Lippen Schweigen" de *La Viuda alegre* de Lehár (la soprano Rachel Willis-Sorenson, como *soubrette*, es discreta). Desde el aire de cabaret de "Heut ist der Schönste tag" de Hans May a las delicias de los fragmentos escogidos de Johan Strauss II (precioso el "Wiener Blut"), la voz del tenor discurre cómoda (muy presente ante el micro), un pelín forzada cuando emite agudos en *piano*, complicados para su anchura, pero con un estilo envidiable y menos ligereza de la habitual para unas músicas algo menores para un tenor mayor.

Gonzalo Pérez Chamorro

WIEN. JONAS KAUFMANN. Obras de STOLZ, SIECZYNSKI, MAY, J. STRAUSS II, LEHÁR, KÁLMAN, ZELLER, etc. Rachel Willis-Sorenson, soprano. Michael Rit, piano. Orquesta Filarmónica de Viena / Ádám Fischer.

Sony Classical 19075950402 • DDD • 70'

★★★★★



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

Ballet



Primera de las dos entregas dedicadas a Ibsen, en este caso a sus *Fantasma*s. La coreografía de Cina Espejord y la música de Nils Petter Molvæ, que es interpretada por él mismo en la escena, aportan una nueva vida a la danza contemporánea.

IBSEN'S GHOSTS. The Norwegian National Ballet & The Norwegian National Ballet School. Coreografía: Cina Espejord.

BelAir Classiques BAC166 · DVD · DD 5.1 · 74'

★★★

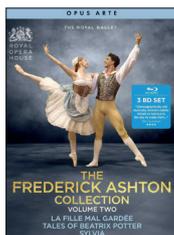


Segunda entrega dedicadas a Ibsen, con su *Hedda Gabler*. Con música de nuevo de Nils Petter Molvæ, este DVD aporta 52 minutos de bonus donde la coreógrafa explica el porqué de Ibsen y su importancia como elemento cohesionador en el ballet actual.

IBSEN'S HEDDA GABLER. The Norwegian National Ballet & The Norwegian National Ballet School. Coreografía: Marit Moum Aune.

BelAir Classiques BAC167 · DVD · DD 5.1 · 151'

★★★



Opus Arte sigue mimando sus archivos de las coreografías de Frederick Ashton, en esta ocasión con *Sylvia*, *La Fille mal gardée* y *Tales of Beatrix Potter*, en los tres casos con las estrellas y el cuerpo de baile del Royal Ballet. Un clásico de hoy.

THE FREDERICK ASHTON COLLECTION. Vol. 2. Darcey Bussell (*Sylvia*), Roberto Bolle (*Aminta*), Marianela Nuñez (*Lise*), Carlos Acosta (*Colas*), etc.

Opus Arte OA1281BD · DVD · DTS · 280'

★★★★★P



Barry Wordsworth dirige a una orquesta de foso de alta categoría como la de la Royal Opera House un *Cascanueces* de primera fila, danza de la clásica, un gusto para todo aquel que se acerque a esta producción adaptada por Peter Wright.

THE NUTCRACKER. Ballet de TCHAIKOVSKY. Vadim Muntagirov (*The Prince*), Marianela Nuñez (*The Sugar Plum Fairy*), etc. Royal Opera House / Barry Wordsworth. Peter Wright - Lev Ivanov (coreografía).

Opus Arte OA1290D · DVD · DTS · 118'

★★★★★

Instrumental



Admirado por Shostakovich, Alexander Arutiunian es uno de los creadores más representativos de Armenia. Esta grabación cumple el propósito de rendirle el homenaje que el mundo discográfico le debe. Una integral curiosa, por imaginativa música.

ARUTIUNIAN: Obras para piano completas. Hayk Melikyan, piano.

Grand Piano GP718 · DDD · 64'

★★★



Undécimo volumen e incansable dedicación la de Kemp English con la obra para teclado de Leopold Koželuch, un contemporáneo de Beethoven cuyo brillo decae a menudo en muchas obras. Preferible una edición que englobe lo mejor de su obra.

KOŽELUCH: Las Sonatas para teclado completas (vol. 11). Kemp English, piano.

Grand Piano GP735 · DDD · 63'

★★★



Interesantísima grabación que reúne un primer piano "berlinés" de José Viana da Mota con el ciclo importante de las *Cinco Rapsodias Portuguesas*, aunque se indican como "primera grabación mundial". Muy buena interpretación.

VIANA DA MOTA: Fantasiestück, Zwei Klavierstücke nach A. Böcklin & Cinco Rapsodias Portuguesas. João Costa Ferreira, piano.

Grand Piano GP742 · DDD · 58'

★★★★★

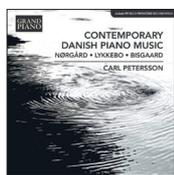


Generoso recorrido por numerosas obras dedicadas al intérprete y con primeras grabaciones mundiales, pero aporta la visión actual de una región muy vinculada a la guitarra. Espléndido el innovador guitarrista Mak Grgic.

BALKANISMS. Música para Guitarra de los Balcanes. Mak Grgic, guitarra.

Naxos 8.573920 · DDD · 76'

★★★★★



El piano de Per Nørgård es con mucho lo mejor de este disco, con tres piezas seleccionadas. Sigue sorprendiendo que Grand Piano indique como "primera grabación mundial" la *Sonata* de 1949 de Per Nørgård...

CONTEMPORARY DANISH PIANO MUSIC. Obras de NØRGÅRD, LYKKEBO y BISGAARD. Carl Petersson, piano.

Grand Piano GP717 · DDD · 66'

★★★



Helene Kenyeri, oboe; Mirjam Schiestl, clarinete y Marion Biber-Janda, fagot, son la peculiar formación de este trío, que afronta, por tanto, obras "raras" y poco frecuentes en el repertorio, con su consiguiente endebles, aunque siempre hay sorpresas...

ENCHANTÉE. Obras de TOMASI, BOZZA, FRANCAIX, etc. Trio Mignon Wien.

Gramola GRAM99190 · DDD · 55'

★★★



Con la *Fantasia D 934* de Schubert como mejor obra del disco (la propia Lark deja su semilla como compositora con *Appalachian Fantasy*), el género "fantasía" es mostrado con buen gusto y suficiente calidad interpretativa en este nuevo sello First Hand.

FANTASY. Obras de SCHUBERT, TELEMANN, RAVEL, etc. Tessa Lark, violín. Amy Yang, piano.

First Hand FHR086 · DDD · 67'

★★★



Buen toque para el piano solo de Mozart (KV 613, KV 265 y KV 511) y algo menos suelta en las *Variaciones sobre Don Giovanni Op. 2* de Chopin (con la orquesta búlgara) y las *Reminiscences* de Don Juan de Liszt. Luiza Borac titula un disco no del todo acertado.

MOZART IN LOVE. Obras de MOZART, LISZT, CHOPIN. Luiza Borac, piano. Romanian National Radio Orchestra Bucharest / Horia Andreescu.

Profil Medien PH18092 · DDD · 78'

★★★

NAXOS

Gioachino Rossini

THEATRE  
DES  
CHAMPS-ELYSEES  
15 AVENUE MONTAIGNE  
— PARIS —

# IL BARBIERE DI SIVIGLIA

Florian Sempey  
Catherine Trottman  
Michele Angelini  
Peter Kálmán  
Robert Gleadow  
Annunziata Vestri



Le Cercle de l'Harmonie  
Unikanti

Conductor  
Jérémy Rhorer

Stage Director  
Laurent Pelly

DVD  
VIDEO

**fra** CINEMA  
MUSICA  
PRODUCTIONS  
DISTRIBUTION  
François Roussillon & Associés

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

## ¿CAMBIO DE PARADIGMA?

Me he pasado media vida escuchando Sonatas para piano de Beethoven. Y dando opinión sobre versiones. Y también, hace ya muchos años, escribí en RITMO una comparativa de integrales (la verdad es que pocas más se han grabado desde entonces), cuando todavía me motivaba hacer comparaciones. Ahora me cuesta más, aunque, aun desde ángulos de mira diferentes, tenga que acabar en ello.

El cambio que anuncio en el titular debe ser enclavarlo en un contexto muy concreto: no se trata de que la comparación entre versiones tenga que ser entre las pésimas, las malas, las normales, las buenas y las extraordinarias, sino, simplemente, que la puesta en cuestión gire alrededor de la idea central que cada pianista quiere defender, la suya, y no, de manera muy recurrente, de la búsqueda de una determinada perfección, valorada sobre parámetros de calificación necesariamente espurios, es decir, los de uno mismo, que no es pianista sino un *opinador*. ¿La anticrítica? No es para tanto, aunque, desde luego, suponga un gran esfuerzo y, por encima de todo, un ejercicio de anti-dogmatismo fruto de la buena voluntad. Hay que prescindir de ciertas ideas, ideales, diría, para comprender (si los hubiere) otros puntos de vista, a veces basados en discursos musicales radicalmente distintos a los nuestros. Y diferentes. E incluso opuestos. Pronto se verá que esta introducción es necesaria si se quiere hacer una valoración como es debido de los trabajos de Igor Levit.

La historia de la interpretación del ciclo de Sonatas de Beethoven en disco es ya muy larga. De alguna manera (y salvo algún atisbo de excepción y desde luego con innumerables cantazos en los dientes) muy poco original. Claro, esto es muy fácil de decir hoy, a más de setenta años (o así) de que una pléyade de pianistas de todos los colores y condiciones se haya esforzado hasta el infini-



© FELIX BROEDE

**“El Beethoven de Levit es deslumbrante, arrebataador, extremo, apremiante, y por todo ello desequilibrado; pero ojo, es, en su mayor parte, dueño de una unidad musical impresionante”, se afirma en esta crítica.**

to para dar lo mejor de sí mismos para la interpretación de un ciclo que es un compendio total del pianismo existente. El esfuerzo nadie lo va a discutir. Pero no es original, en el sentido de que siempre se trata de la misma búsqueda, cuyos resultados se van perfeccionando. Es necesario entender, así, que la aspiración al logro del máximo grado de excelencia siempre ha girado alrededor de una sola idea: todos sabemos que Beethoven fue un innovador absoluto; que a veces parece escribir para que no se pueda tocar, como un demente poseso de verdades sonoras infranqueables desde y por el instrumento, desde los dedos; pero, a la hora de expresar eso, en vez de buscar herramientas o tomar decisiones para llegar a esas situaciones límite, observamos a lo largo de toda la andadura interpretativa histórica un deseo de fijarse más en los equilibrios internos, en una lógica que tiene más que ver con conservar lo conseguido que con lanzarse a la incierta aventura de la búsqueda.

### Innovación en Beethoven

Es decir, siempre se ha hablado de innovación en

Beethoven, pero rara vez y con claridad, de ruptura. Los equilibrios de lo *clásico* mandan; no voy a ser yo el que lo rompa todo, parece el mensaje. El fraseo, las transiciones, el sonido, las dinámicas, los juegos con los *tempi*, etc., han de guardar cánones, convenciones. Para después, el que mejor toque, el que sea mejor músico, el que mejor técnica tenga, el más capacitado para combinar canto con estruendo, el más avezado analista del todo frente a las partes, etc., se lleve el premio de ser el mejor; este será, sin duda, el que haga las *mejores* versiones de las Sonatas del mundo mundial.

Será cierto, indiscutiblemente cierto, pero habrá conseguido ese podio sin haber inventado nada; solo haciendo como nadie lo que todos intentan hacer y a nadie le sale: un Beethoven hecho de equilibrios. Pero, y con todo lo que sabemos hoy acerca de las mil y una locuras que asaltaron a Beethoven, ¿no se podría pensar en un Beethoven hecho de desequilibrios? A mi modesto entender, algún que otro pianista con aires de iconoclasta lo ha intentado, pero muy en vano. De los históricos, nin-

guno lo ha hecho, salvo quizá Gulda, y le salió un churro, o en alguna medida Ashkenazy, con cortos resultados. Desde luego quien más se ha aproximado a esa idea es Barenboim en su más seca que un bacalao segunda integral. A mi entender la larga nómina de pianistas que han grabado el ciclo completo han transitado el mismo (romántico) camino; han contado lo mismo, a partir de lo mismo: un Beethoven que no acaba de comprometerse con su propia locura; un Beethoven que mira atrás y adelante simultáneamente, pero al que se prohíbe escapar, al que se prohíbe la digresión, aunque una buenísima parte de la música que albergan sus partituras para piano solo no fuera para él sino un auténtico escape hacia la violencia, primero, y hacia la nada, luego. Excuso decir que teorizar sobre esto es fácil. Lo difícil es hacerlo sin violentar patrones.

Todo empezó con Schnabel. Fue el pionero. Ni Kempff ni Backhaus luego lo superaron en esa carrera por hacerlo *mejor*. Vino Gulda: un iconoclasta al que seguramente no le dio tiempo para entregar un Beethoven realmente

nuevo. Y luego el maestro Arrau (irrepetible) y el joven Barenboim (caso aparte; después se fue haciendo mayor y produciendo grabaciones, en una de las cuales, ya lo he dicho, se emborrachó de fundamento pianístico; en las otras, y en su estilo, es decir, consiguiendo el milagroso equilibrio ente clasicismo y modernidad, sentó cátedra); y, qué pena que no lo completaran dos pianistas como Emil Gilels y Solomon, que nos entregaron grandes cosas, el uno intelecto puro, el otro romanticismo de libro. Y Richard Goode, otro romántico. Y más recientemente, recorriendo la misma senda, Andrés Schiff y un pianista más joven, Paul Lewis; el primero, con una espléndida integral más de lo mismo; el segundo, un intrépido que debería haberse quedado en casa. Una gran historia. Pero siempre todo (o casi) en la misma dirección.

Con Igor Levit sí se produce un cambio. Incluso ruptura. Pero en absoluto me van a oír decir que se trata de lo mejor, un gran descubrimiento, etc. Lo único que defenderé es que encierra algo nuevo. Y que esa novedad abunda sobre un Beethoven hecho de locuras de toda índole, que seguro a los más clásicos les va a costar bastante digerir. A mí, sin ir más lejos.

### Unidad en la variedad

El Beethoven de Levit es deslumbrante, arrebatador, extremo, apremiante. Y por todo ello desequilibrado. Pero ojo, es, en su mayor parte, dueño de una unidad musical impresionante. Que podrá gustar más o menos, pero que es hija de un análisis personal de gran y original músico. Una unidad en la variedad, cuando no en la contradicción. Interpretación con todo el compromiso. Sorprendentemente, y admirablemente, está construido sobre dos ideas que parecen contraponer a dos compositores distintos: la demencia que arrojan los movimientos rápidos y el paladeo lírico y la introversión que se desprende de los lentos. También parece que haya dos pianistas. En los primeros es difícil seguirle. Todo va a velocidad

de vértigo (algo imposible sin esos raudos dedos de acero y esa descomunal pulsación) a un volumen casi insostenible y bajo un manto sonoro que a veces queda hecho añicos. Y por eso, lo primero que se nos viene a la cabeza en este o aquel pasaje es: bueno, falta matiz, equilibrio, calma, sosiego... Al principio no entendemos lo que sucede (me pasó con las diez primeras Sonatas), porque, obviamente, estaba valorando con mente historiográfica romántica, *cantabile*. Pero poco a poco me ganó otro tipo de emoción, una cierta predisposición a aceptar una propuesta tan salvajemente fáustica. Y morbosamente atractiva.

Me quedé absorto ante el contraste de los movimientos rápidos y lentos de las, por ejemplo, *ns. 4, 7, 10 y 11*. Una locura. En la *Patética* sudé sangre. Pero no estoy seguro de que, al avanzar en la escucha, no me perdiera entre las propias ideas que me iba creando. A veces seguía viendo a un pianista loco, y en otras a un músico maduro e introspectivo. Por ejemplo en la *n. 12*, fraseada en su movimiento lento como lo habría hecho un gran maestro del pasado. Pero no en las *ns. 13* y, sobre todo, *14*, cuya ligereza aséptica entendí mal. Una ligereza que desapareció en la *n. 15 Pastoral*, el fantástico *Andante* de la *n. 16* o la soberbia versión de la *n. 17*, con un *Adagio* conmovedor. La *Waldstein* me pareció una impactante interpretación, con un lento ingravido y de otro planeta; en la siguiente, la *n. 22*, los dedos corren con naturalidad y en la *Appassionata* se regresa a la locura de la *Patética* en otra exhibición de medios técnicos. A mi entender, en las dos siguientes Levit está parco y un tanto fuera del espíritu de las obras. *Los Adioses*, sin embargo, vuelve a ser una interpretación extraordinaria, llena de poesía y medias tintas sonoras. Muy interiorizadas están las versiones de las *ns. 27 y 28*, la primera con destellos de gran maestro, la segunda de una extraña musicalidad: mucha introspección pero sin demasiado peso. Raro.

Levit hizo su debut dis-

cográfico con Sony Classical en un álbum con las cuatro últimas Sonatas. Nada más y nada menos, y fue en 2013. Hoy tiene 32 años, así que echen cuentas. Pero como, al parecer, eso le supo a poco continuó con las *Partitas* y las *Variaciones Goldberg* de Bach y las *Diabelli* de Beethoven. Para, a continuación, entre 2017 y 2019, completar el álbum primitivo de Sonatas de Beethoven con el resto hasta la integral. En la grabación de las *ns. 29, 30, 31 y 32* quizá pueda percibirse la idea que ha dominado el resto del ciclo con posterioridad completado, como ya he dicho una intención manifiesta de apartar a Beethoven de cualquier senda que huelga a clásico. Pero surgen muchas dudas: Levit parece querer mostrar a un hombre perturbado por los descubrimientos que progresivamente va haciendo en el instrumento; un encuentro con el piano en sentido estricto y nunca una lección ética acerca de las virtudes del hombre. No obstante (más dudas), en ocasiones la factura real de lo escuchado se sitúa más en la línea que ya conocemos en los maestros precedentes. Se perciben observaciones realizadas hacia el interior cuando en el exterior ya no queda nada por lo que luchar. Para ello a Levit no le importa renunciar a transiciones inabarcables; marcar *tempi* ligeros y agógicas planas, e incluso a veces prescindiendo del muy querido por todo el mundo matiz romántico. Por ese camino entrega un discurso de una musicalidad solo pianística, cuando esta música no deja de ser un compendio ético (duda mayor).

Con todo, hay movimientos que se escuchan peor y otros mejor. Por ejemplo, es difícil aceptar lo que Levit hace con el primero de la *Hammerklavier*, demasiado poca cosa para la tan muchísima cosa que es esa música. Sin embargo, el lento es, por contenido, organización y concentración, impropio en un pianista de 26 años. Las interpretaciones de las *ns. 30 y 31* son excelentes, pero ya fuera de la *línea loca* que embarga a las de las grabadas con posterioridad. Son

mucho más clásicas, e incluso en un estilo que puede recordar a pianistas como Arrau o Barenboim, quien como nadie han conseguido profundizar más y mejor en estas obras. Los movimientos lentos respectivos (y yo diría que sobre todo el de la *n. 31*) son de enorme altura, tanto en la ejecución como en el planteamiento de las ideas musicales. Con el primer movimiento de la *n. 32* sucede lo mismo que con el primero de la *n. 29*: buen pianismo, pero mensaje deficitario por no incidir más en el concepto humano que encierra una música diseñada como una auténtica avalancha de notas de altísimo contenido moral. Sin embargo, Levit nos regala una *Arietta* y *Adagio* de una increíble concentración, estructurado a la vieja usanza y dicho con toda propiedad. Desde luego, su interpretación de mayor altura intelectual del grupo de las cuatro últimas.

En resumen. Una gran noticia discográfica este álbum. Pero lo es más la propia existencia de un pianista con tanto proyecto. Es muy joven. Tiene a veces los defectos de los pianistas jóvenes del circuito más celebrados, pero posee algo, intangible, difícil de valorar, que lo aípa sobre una buena parte de ellos. Por cierto, hay otro joven que ha hecho algo parecido, grabar unas cuantas Sonatas y esperar para grabar el ciclo, cosa que creo ya está haciendo. Se llama Saleem Ashkar. Iremos viendo.

Pedro González Mira



## NAXOS Y LA GUITARRA CLÁSICA EN ESPAÑA (III)

Muchos países se disputan el origen de la guitarra. España es, tan solo, uno más de los puntos en el mapa que afirma ser su creador, su patria y su hogar. Y, si bien es cierto que no se sabe dónde nació con certeza, sí es conocida la aportación de los compositores españoles al repertorio del instrumento y su fuerte arraigo allá donde suena, gracias al folklore, tan presente en nuestra cultura. En este recorrido se podrá apreciar la buena salud de la que ha gozado durante muchos años la guitarra clásica y los esfuerzos que se hacen en la actualidad (por ejemplo, el sello Naxos) para recuperar algo de aquellos brillos que cuentan las crónicas.

Comienza la ruta por el siglo XIX con un nombre del que ahora se sabe poco, aunque entonces era habitual de los escenarios: José Ferrer. Creador a la par que intérprete, perteneció a la generación más fructífera que dio la península ibérica en lo que al instrumento se refiere. Entre sus amistados y maestros se encontraban Tárrega, Albéniz o Julián Arcas, y entre sus gustos, París e Italia. De hecho, en este CD donde se recopilan por primera vez todos sus *Dúos para dos guitarras*, se aprecia una música de salón elegante, llena de arpeggios y melodías sencillas, que bien podrían sonar en una tertulia cultural de algún reputado café. Esa parece la ambición de estas piezas, más cercana a los pequeños escenarios, y que ha sido perfectamente captada por el noruego Jorgen Skogmo y el alemán Jens Franke. Ni una nota fuera de lugar ni una dinámica que no esté escrita.

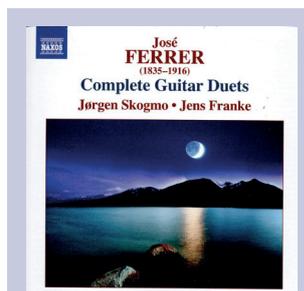
Continúa el camino hacia el siglo XX. Entonces, ¿quién mejor representaba el espíritu español que el apellido Sáinz de la Maza? Los hermanos Eduardo y Regino vivieron el comienzo del siglo XX dedicados a la música española y a la guitarra. La selección que se presenta, en este caso de Eduardo, es un ejemplo muy representativo de las tendencias que convergieron en la península durante las prime-

ras décadas de 1900. Como ejemplo, el trémolo de *Campanas del Alba*, el romántico *Homenaje a Toulouse-Lautrec* o la suite *Platero y yo*, de carácter impresionista. Un compendio maravilloso para conocer y disfrutar de la guitarra de manos del chileno José Antonio Escobar, en cuya interpretación sobresa el trabajo técnico por encima del expresivo.

### Moreno Torroba

También en el mismo período vivió el siguiente compositor. Quizás la música de Federico Moreno Torroba hable por sí misma de la tradición española, quizás; porque siempre se adapta como un traje hecho a medida a la guitarra y transporta a paisajes repletos de olivos y tierra árida. Sobran las presentaciones cuando se trata del compositor madrileño coetáneo de los Sáinz de la Maza. Compartiendo protagonismo con la orquesta, la guitarra se alza majestuosa a través de las notas del *Homenaje a la seguidilla* y se torna recatada en la *Tonada concertante*. Apasionada grabación la de Pepe Romero y Vicente Coves con la Orquesta de Extremadura, dirigida por Manuel Coves, una estupenda versión cargada de una gran fuerza evocadora; evidencia que la expresión es su fuerte y lo apropiado de esta cualidad al interpretar la obra de Torroba.

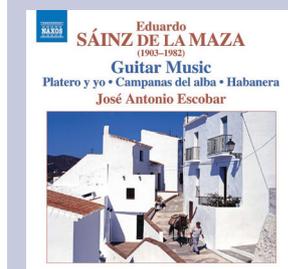
Años más tarde ejerció su oficio Antonio Ruiz-Pipó. El de Granada no es hoy día tan conocido como Torroba o la ilustre familia de la que acabamos de hablar, pero sí lo fue en vida, allá por 1950-1990. De raíces andaluzas, se formó primero en Cataluña y vivió después en París. De ahí surgió una música contemporánea, moderna y muy española. No tanto como la de Falla, al que admiraba, pero casi. Qué interesante conjunto de piezas ha grabado el guitarrista alemán Wolfgang Weigel para homenajear al español. Con un variado ensemble de cámara, se percibe el imaginario de Ruiz-Pipó como una música viva, vibrante y tan acorde con la personalidad



### FERRER: Dúos completos para guitarra.

Jorgen Skogmo y Jens Franke, guitarras.

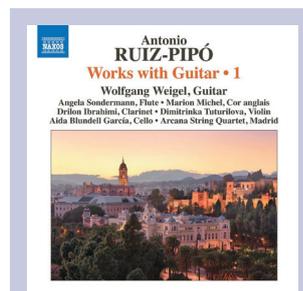
Naxos 8.574011 • 68' • DDD



### SÁINZ DE LA MAZA: Obras para guitarra.

José Antonio Escobar, guitarra.

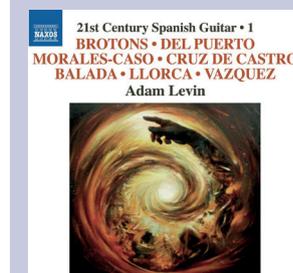
Naxos 8.573456 • 72' • DDD



### RUÍZ-PIPÓ: Obras para guitarra (vol. 1).

Wolfgang Weigel, guitarra; Angela Sonderman, flauta; Marion Michel, coro; Drilon Ibrahim, clarinete; Dimitrinka Tuturilova, violín; Aida Blundell García, cello; Arcana String Quartet.

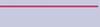
Naxos 8.573971 • 60' • DDD



### LA GUITARRA ESPAÑOLA DEL SIGLO XXI. Obras de MORALES-CASO, GARCÍA ABRIL, BALADA, VEGA, HALFFTER, GRECO.

Adam Levin, guitarra.

Naxos 8.573760 • 67' • DDD



### TORROBA: Conciertos para guitarra

(Vol. 2). Pepe Romero y Vicente Coves, guitarra. Orquesta Sinfónica de Extremadura / Manuel Coves.

Naxos 8.573503 • 79' • DDD



de la guitarra que esta saca pecho en cada nota. Destacar *Trio en miniatures*, por su maravillosa cercanía con la tradición mediterránea y por ser la primera grabación de esta obra.

### El presente más cercano

Termina la ruta en el presente más cercano, el del XXI. Los compositores actuales han encontrado en la guitarra un filón para sus creaciones. Primero, por la escasa literatura que hay y, segundo, por la facilidad con que este instrumento se ha adaptado a las nuevas sonoridades y efectos. Tal es el caso de las joyas que se incluyen en el disco dedicado a la música del siglo XXI y donde se pueden destacar *Trimountain*, de García Abril, que hermana el risueño carácter andaluz con motivos musicales del folklore norteamericano, todo ello con una melodía arpegiada que la guitarra agradece tanto. También *Espacio de guitarra* de Cristóbal Halffter merece unas palabras, precisamente en contraste con la anterior. Más agresiva, busca la confronta-

ción y en este instrumento la encuentra produciendo un efecto inquietante e hipnótico a la vez. No olvidemos esta maravillosa recopilación de Adam Levin, en su tercera entrega para Naxos, un enorme intérprete cuya profesionalidad abarca todas las habilidades que su gremio exige.

Esther Martín

WORLD PREMIÈRE  
ON VIDEO



TEATRO LIRICO DI CAGLIARI  
FONDAZIONE

# Antônio Carlos Gomes LO SCHIAVO

SVETLA VASSILEVA | MASSIMILIANO PISAPIA | ANDREA BORGHINI  
ELISA BALBO | DANIELE TRENZI | DONGHO KIM

Orchestra e Coro del Teatro Lirico di Cagliari  
JOHN NESCHLING, conductor

DAVIDE GARATTINI RAIMONDI, director

*Musica*

DIRECTA

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

DVD  
VIDEO

**DYNAMIC**

# Pablo Álvarez de Eulate González

## Gestor cultural y politólogo

por Andrea González

### ¿Cómo comenzó en la gestión musical?

Para "La Porta" un proyecto de danza contemporánea en Cataluña gracias a mi hermana Ana, bailarina y coreógrafa. Después en Madrid en la librería El Tragaluz y gracias al Master del ICCMU, profesionalmente en la Expo Lisboa '98.

### ¿Qué personajes le han influenciado más?

Por sus valores, ideales, fracasos y triunfos, personas muy cercanas, familiares y amigos. Personalidades como Laín Entralgo por su idea de la esperanza y la amistad, motores de actividad. Martha Graham, Fredy Mercury, Herman Hesse...

### ¿Qué significa la música para usted?

Arte, una vía de comunicación entre el creador, el intérprete y quien escucha con atención. La música nos hace comprender, nos transforma de modo que es capaz de darnos altura de pensamiento, lucidez y orientar hacia lo trascendente.

### ¿Tiene el público más interés en escuchar a los intérpretes o al repertorio?

Quizás el intérprete eche un pulso al compositor. Ambos crean. Es claro que la popularidad atrae, a veces con trampa, pero las mejores con verdad. Buscamos emoción y experiencia, conmovemos con el aprendizaje, llegar a ser más.

### ¿Es suficiente la música en estado puro o el público pide más estímulos que enriquezcan su experiencia de concierto?

Cuando acudimos a un concierto estamos predispuestos a conocer, observar, experimentar. En el teatro o auditorio los accesos y el vestíbulo son espacios fundamentales de relación y encuentro. Ahí tenemos mucho que trabajar.

### Algunas ideas que ya haya puesto en práctica en esta línea...

Siempre me ha parecido muy atractiva la idea de promover encuentros entre los creadores y el público. Humaniza la relación, genera comunicación y mercado, que es algo muy saludable. Con buen lenguaje y buen champagne, mejor aún...

### ¿Qué le parecen los conciertos por streaming, ¿son una estrategia positiva o negativa para los auditorios?

El streaming nos hace disfrutar de un concierto porque nos da una idea de lo que en el lugar está aconteciendo. Pero no nos engañemos, no deja de ser realidad virtual. Todo depende de la sabiduría que uno tiene para deleitarse y saborear la vida.

### ¿Qué cambios ha vivido en la gestión musical durante los últimos años?

La internacionalización. La crisis económica y la generalización de la comunicación en redes, ha ampliado el espacio de búsqueda. Estamos más en el mundo, hay más conocimiento sobre el valor de los mercados para el desarrollo de la cultura.

### ¿Puede compartir alguna anécdota que le haya metido en un aprieto?

Recuerdo un autobús perdido por la Mancha con importantes críticos y periodistas rumbo al estreno de una ópera en Tomelloso. Se tuvo que retrasar el estreno con el público en la sala. Ante el delirio lo mejor es templanza, buen humor y generosidad.

### ¿Cuál es su gran objetivo a largo plazo?

Ampliar mi campo de actuación, atender al valor más que al precio

es la clave. Tenemos que recuperar mucho patrimonio arquitectónico y paisajístico. La riqueza desatendida es enorme. Hay mil lugares que reactivar con la música, con la cultura.

### ¿Y su motto en la vida?

"Melius es Optimus". Mejor cuanto mejor, o mejor son los mejores según la traducción de Google. No se latín, pero me encantaría y también griego, ruso, alemán, árabe y chino. Mi motto en realidad es una bici que no contamina.

### Un consejo para los jóvenes músicos que quieren abrirse camino en la industria musical...

El secreto es la actitud, la calidad de la mirada y el pensamiento. Creo en el trabajo y en los encuentros internacionales, en la comunicación. Es fundamental la autoestima y huir de programadores que utilizan el arte y no corresponden adecuadamente.

### ¿Cuál es la clave para que una propuesta musical sea contratada por una sala de conciertos de cierto renombre?

Un buen manager y ser excelente, ofrecer más que pedir. Negociar si hay atención y siempre ser honesto y realista. Conocer muy bien a los programadores de las salas en las que uno se quiere presentar. ¿Qué significa para cada uno "renombre"?

### ¿Tienen las mujeres suficiente visibilidad en el ámbito musical?

Por mi educación siempre nos he visto a mujeres y hombres como iguales, por lo tanto, debemos tener el mismo derecho a la visibilidad en todos los ámbitos. Insisto, lo interesante son los valores. Descarto los prejuicios y los estereotipos limitantes.

### ¿Qué mensaje les daría a los políticos encargados de la gestión cultural de nuestro país?

Hacer política no es hacer gestión. Hacer política es proponer ideas inspiradoras. Una política cultural muestra objetivos para un ámbito determinado. Debemos ser competentes y buenos, pero nunca contra los demás. Nadie sabe de todo.

### ¿Qué importancia tiene la educación en nuestra vida musical?

La calidad de la educación lo es todo. Un buen maestro es insustituible y siempre va más allá de la mera técnica. Un maestro puede ser además un buen amigo, un psicólogo, un verdadero impulso vital. Releamos a los clásicos.

### Las líneas más importantes de su filosofía en la gestión musical...

Desarrollar el valor y humanizar la actividad. Saber entender la riqueza y combatir la pobreza. Dignidad frente a indignidad. La buena música puede llegar a poner muchas cosas en su sitio, aporta lucidez a nuestras mentes y nos abre las puertas.

### ¿Por qué recomendaría ir a un concierto?

Por los mismos motivos por los que voy yo. La música nos ayuda a vivir mejor. El esfuerzo de los músicos es extraordinario. Debemos reconocer generosamente el trabajo que supone crear las cosas y los momentos. Demos valor a lo que vale.

### Una pregunta para el público...

¿Dónde trabajan, cuánto ganan y qué producen a cambio los gestores culturales? ¿Qué esperan de los gestores culturales y cómo colaborarían a que aprendamos a vivir mejor? ¿En cultura, qué es inversión y qué supone un gasto?



**Andrea González** es gestora musical, pianista, pedagoga y divulgadora  
[www.andreagonzalezperez.com](http://www.andreagonzalezperez.com)

Este mes, Andrea entrevista a **Pablo Álvarez de Eulate**, gestor cultural y politólogo

**Pablo Álvarez de Eulate** en @Pablo Álvarez De Eulate

**Pablo Álvarez de Eulate** en @PabloEulate



OPUS ARTE



ROYAL  
OPERA  
HOUSE

THE ROYAL BALLET



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

KENNETH MACMILLAN'S  
**MAYERLING**

STEVEN MCRAE | SARAH LAMB  
MUSIC FRANZ LISZT  
ORCHESTRA OF THE ROYAL OPERA HOUSE  
CONDUCTOR KOEN KESSELS

# LA MESA DE NOVIEMBRE

**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...



## ÁNGEL CARRASCOSA ALMAZÁN

Crítico musical

**Beethoven** / Missa Solemnis  
**Bach** / Misa en si menor  
**Haendel** / El Mesías  
**Mozart** / Misa en do menor KV 427  
**Haydn** / La Creación  
**Schubert** / Misa en mi bemol mayor D 950  
**Mendelssohn** / Elías  
**Bruckner** / Misa n. 3 en fa menor  
**Liszt** / Via Crucis  
**Janáček** / Misa Glagolítica

## MARIA DEL SER

Directora y presentadora de *Grandes ciclos*, Radio Clásica

**Schütz** / Musikalische Exequien  
**Cavaliere** / Rappresentatione di anima e di Corpo  
**Monteverdi** / Vespro della Beata Vergine  
**Lully** / Te Deum  
**Couperin** / Lecciones de tinieblas  
**Jommelli** / Betulia Liberata  
**Pergolesi** / Stabat Mater  
**Bach** / Pasión según San Juan  
**Haydn** / Las siete últimas palabras de Cristo en la cruz  
**Taverner** / As one who has slept

## JESÚS TRUJILLO SEVILLA

Crítico y director de *La Dársena*, Radio Clásica

**Machaut** / Messe Notre-Dame  
**Victoria** / Versa est in luctum  
**Victoria** / Lecciones de Tinieblas  
**Monteverdi** / Vespro della beata Vergine  
**Biber** / Sonatas del Rosario  
**Bach** / Misa en si menor  
**Bach** / Cantata "Ich habe genug" BWV 82  
**Bach** / Pasión según San Mateo  
**Mozart** / Misa en do menor KV 427  
**Beethoven** / Missa Solemnis

## JUAN MANUEL VIANA

Crítico (Radio Clásica)

**Machaut** / Messe Notre-Dame  
**Monteverdi** / Vespro della beata Vergine  
**Bach** / Misa en si menor  
**Haendel** / El Mesías  
**Mozart** / Misa en do menor KV 427  
**Beethoven** / Missa Solemnis  
**Mendelssohn** / Elías  
**Janáček** / Misa Glagolítica  
**Caplet** / Le Miroir de Jésus  
**Szymanowski** / Stabat Mater

## SOBREMESA



Si el mes pasado tratamos el mundo del Requiem, este mes de noviembre (los Requiems los seguimos tratando desde otra perspectiva en nuestro Tema del mes) ampliamos al resto de la música sacra.

Pero antes, algunas puntualizaciones personales. Angel Carrascosa aclara que "es posible que me esté dejando obras muy importantes fuera de esta lista, en todo caso, estas 'son todas las que están', aunque no 'estén todas las que son'". Maria del Ser, a la que damos la bienvenida a esta mesa, puesto que es su primera vez, ha hecho hincapié en obras de la música antigua, un "filón" en lo que se refiere a música religiosa.

Y Juan Manuel Viana afirma que "no hablar solo de Misas obliga a dejar fuera la *Pange Lingua* de Des Prés, la *Salisburgensis* de Biber, alguna de Zelenka, la *Nelson* de Haydn, la *D 950* de Schubert, la *Misa militar* de Martinu o la *Missa cum jubilo* de Amy. Tampoco caben la *Historia de la Natividad* de Schütz o *La infancia de Cristo* de Berlioz y tres dobles parejas: *Gloria* (Vivaldi y Poulenc), *Stabat Mater* (Pergolesi y Dvorák), *Te Deum* (Charpentier y Bruckner). Y en una lista más amplia no habrían faltado el *Via Crucis* o el *Christus* de Liszt, las *Vísperas* de Rachmaninov y *Después de la lectura de un salmo* de Taneyev; otros Bach (*San Mateo*), Haendel (*Israel en Egipto*) o Haydn (*La Creación*); el *Psalmus hungaricus* de Kodály, *Golgotha* de Martin, *Lamentatio Jeremiae Prophetiae* de Krenek y *La Transfiguración* de Messiaen". Seguro que estas recomendaciones de Viana no son pasadas por alto por nuestros lectores.

Analizando brevemente las elecciones, ninguna ha recibido pleno, y con tres menciones han resultado las más votadas *Vespro della Beata Vergine* de Monteverdi, la *Missa Solemnis* de Beethoven, la *Misa en si menor* de Bach y la *Misa en do menor KV 427* de Mozart. Con dos, la *Messe Notre-Dame* de Machaut, *El Mesías* de Haendel, *Elías* de Mendelssohn y la *Misa Glagolítica* de Janáček. Si repasan las elecciones, descubrirán muchos nombres, algunos poco esperados y otros con todo el derecho de estar en estas listas, siendo el compositor más citado Bach, cómo no, con su *Misa en si menor*, las dos *Pasiones* y la *Cantata BWV 82* como obras citadas.

Les invitamos a opinar y a que nos revelen sus obras sacras, que pueden hacerlo en Twitter, citando siempre nuestra cuenta:

 @RevistaRITMO

# INTERFERENCIAS

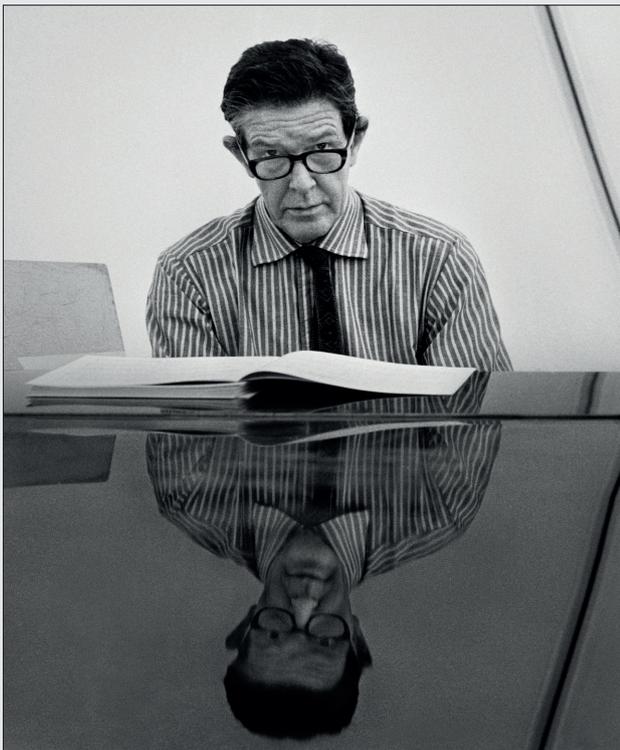
por Ana Vega Toscano

Silentium est

Apartado privilegiado de nuestro imaginario sonoro, el silencio nos ofrece un campo ilimitado en su multiplicidad de posibles significados. Meta espiritual en la vida monástica, anhelo de paz en el fragor del combate, reflejo de inquietantes amenazas en el horizonte... Muy distintos son los escenarios en que podemos sentirlo, unas veces deseado y otras temido. Su existencia es relativa en nuestra realidad, pues ya la propia presencia del oyente genera sonidos que percibir, por muy leves que sean. Aunque entremos en una cámara anecoica, ese silencio absoluto no existirá por nuestra siempre presencia: sabemos que nuestro oído nos permitirá entonces escuchar con más claridad acúfenos de todo tipo, quizás el sonido de nuestra propia vida emergiendo desde el interior. La evocación del silencio pasa a ser así una abstracción sonora más, imaginada e irreal como la concepción pitagórica de la música de las esferas.

El silencio forma parte indisoluble del lenguaje sonoro como elemento significante básico, siempre un silencio relativo que matiza la connotación negativa de la ausencia total de sonido, principio irrealizable que podría matarnos en un segundo. Fue el ajetreo de la vida diaria, retratado siempre como el mundanal ruido, lo que propició la eterna búsqueda del silencio para facilitar la escucha de otras voces interiores, y así dar paso a la realidad de un silencio sonoro.

Esta dualidad ha estado presente como discurso poético entre los grandes místicos distantes en el tiempo y el espacio: será la *música callada*, la *soledad sonora* de San Juan de la Cruz, inspiración del discurso musical de Federico Mompou en su mirada introspectiva, abierta a sutiles resonancias que sólo con el silencio pueden emerger.



John Cage fotografiado por James Klosty en la gira de la Merce Cunningham Dance Company entre 1967 y 1972.



*Silentium* (1862-64), de Edouard Manet (The Met, NY).

En la interioridad del eremita, la soledad deseada buscaba alcanzar esa cualidad de escucha, que se abría a los sonidos celestiales y también a la presencia sagrada del propio sonido en la salmodia de la oración. La sociedad actual no puede pararse en su carrera de ruido incesante, cada vez más aturridor, aunque más de una vez algunas voces del arte del siglo XX han presentado un paralelismo con esa actitud.

Para Cage el silencio era igualmente sonoro: una exploración de la realidad que albergaba callar nuestra música activa para dar la bienvenida a la música generada por la vida a nuestro alrededor. Encontramos así una partitura eterna, fruto del azar, y que nos acompaña en el fluir incesante de la vida. Esa música ocupa nuestro atril de músicos durante 4'33" en la obra homónima de Cage, de la que se han hecho distintas versiones que en el fondo sólo han sido breves acotaciones de un continuo sin fin.

Es en realidad nuestra actitud la que varía frente al mundo que gira a nuestro alrededor, como es el universo el que, en el fondo, da vueltas alrededor de los derviches giróvagos. Tanta importancia tuvo el silencio en la reflexión continua de Cage, que decidió publicar en 1961 su recopilación de conferencias y escritos utilizando este término como título genérico.

El silencio imaginario contiene en potencia todos los sonidos del mundo. El silencio nace en nuestro interior si lo invocamos... *Silentium est*.

"Para Cage el silencio era igualmente sonoro: una exploración de la realidad que albergaba callar nuestra música activa para dar la bienvenida a la música generada por la vida a nuestro alrededor"

# DOKTOR FAUSTUS

por Álvaro del Amo

Del guion al libreto

**T**he Exterminating Angel, la tercera ópera de Thomas Adès (1971), cuenta con un libreto de Tom Cairns, escrito en colaboración con el compositor, basado en el guion de Luis Buñuel y Luis Alcoriza para la película *El ángel exterminador*, realizada por Buñuel en 1962.

Hay que agradecer a Erato (Warner Classics) la publicación de la toma televisiva retransmitida desde el Metropolitan neoyorquino el 18 de noviembre de 2017, con subtítulos en español. Dirigida musicalmente por Adès y en un montaje del libretista Cairns, la ópera resucita la película. Un acierto de los autores que han respondido audazmente a una intuición misteriosa, porque ¿a quién se le ocurre convertir en ópera un relato tan íntimo y enconadamente cinematográfico? Se dice que la ópera se basa en el libreto, pero pronto se impone la evidencia de que no solo es el texto literario que nutre la película lo que se traslada

al texto literario que nutre la ópera, sino que es la película como obra cinematográfica lo que sirve de base a la ópera.

El tiempo cinematográfico encuentra en el tiempo musical una equivalencia que no se desprende del tránsito del guion al libreto. La situación es la misma, iguales los personajes (la Valquiria en la ópera no es la soprano,

sino Leticia Maynar, interpretada en la película por Silvia Pinal), idéntico el desarrollo y equivalente el desenlace. Una proximidad textual que pasa a ser cinematográfica en la medida que música y cine caminan a la par en cuanto tratan la cadencia temporal de la misma manera.

La ópera replantea y exacerba el enigma de una situación que se resiste a ser explicada, multiplicando la riqueza y variedad de sus sugerencias. No se sabe por qué los invitados después de una velada en el Teatro de la Ópera no pueden abandonar el salón y permanecen apesados por una confusa crispación, propia de cada uno y compartida por todos. Las respuestas psicológicas no sirven, tampoco la elucubración más o menos metafísica. Aunque sí cabe aludir tanto al retrato de una clase social como a una reflexión que merece el calificativo de filosófica.

El grupo encerrado lo componen burgueses incapaces de ejercer la libertad. Lo resume muy bien el propio Luis Buñuel en una entrevista de su amigo el crítico mexicano Tomás Pérez Turrent, que le pregunta si puede entenderse la película como una parábola sobre la condición humana, y si el encierro físico significa una falta de libertad. Buñuel responde:

“No solo es el texto literario que nutre la película lo que se traslada al texto literario que nutre la ópera, sino que es la película como obra cinematográfica lo que sirve de base a la ópera”



John Tomlinson, en el centro, durante *The Exterminating Angel* en la Royal Opera House de Londres.

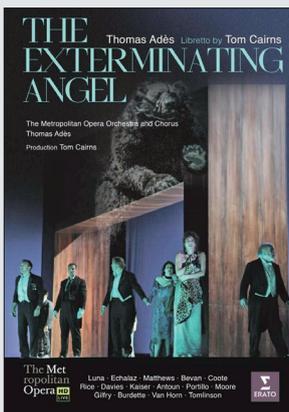
“Sobre la condición burguesa más bien. Entre obreros no sería igual. Seguramente habría una situación de encierro.

Por ejemplo, en un barrio obrero un hombre bautiza a su hija, recibe a cincuenta compañeros en una fiesta y al final no pueden salir. Yo creo que finalmente hallarían una salida. ¿Por qué? Porque el obrero está más en relación con las dificultades concretas de la vida.

La libertad es un fantasma. Esto lo he pensado seriamente y lo creo desde siempre. Es un fantasma de niebla. El hombre lo persigue, cree atraparlos, y solo le queda un poco de niebla en las manos. Siempre la libertad se ha expresado para mí en esta imagen”

No deja de ser extraño y estimulante que el guion escrito por dos españoles en México, convertido en película por uno de ellos, inspire más de medio siglo después a dos ingleses para convertir la obra cinematográfica primero en libreto y luego en partitura, con un resultado que responde con rara precisión a lo que Luis Buñuel había pretendido con su película.

¿Va a ser la ópera la forma encargada de mantener viva una múltiple tradición artística? *The exterminating Angel* resucita *El ángel exterminador* simulando que lo devora.



*The Exterminating Angel*, ópera de Thomas Adès, con libreto de Tom Cair (Erato, DVD)



# EL BAÚL DE MÚSICA

por Alessandro Pierozzi

## El embrujo de la radio

**E**l pasado verano trajo consigo bajo el brazo un precioso proyecto que hizo que revolviera, no sin cierta pasión, entre los recuerdos y las emociones de mi baúl de vivencias en busca de una vieja radio, de aquellas que disponían de compartimento para cassettes (qué emoción cuando compraba las de cromo o metal para grabar las canciones de moda y qué rabia cuando se enrollaban entre dos ruedecitas de goma y un entramado metálico que parecía reírse de ti mientras pasabas horas con un lapicero para planchar las arrugas-heridas de la cinta magnética para que volviera su ser, aunque la calidad no fuera ya la misma), dial de AM/FM y una antena contorsionista que había que subir, bajar u orientar, según las circunstancias, a veces con el añadido, poco o nada *fashion*, de un cable de cobre o enser metálico que hiciera masa y mejorara ese ruido intruso de fondo, que parecía aleccionado para arruinar la paciencia de cualquier oído-cerebro medianamente estable.

Cuando el día del estreno del programa en Radio Clásica, RNE (el proyecto en cuestión) me senté ante los micrófonos de uno de los maravillosos estudios (créanme, un momento único) pensé en esa radio, en esas cassettes, en esa antena y en la experiencia-milagro que significa que la voz y, en este caso, la música viaje a través de las ondas y en las nuevas posibilidades que la tecnología ha abierto a lo largo de las últimas décadas, seguramente comparable a la aparición en su momento del

invento de la pila voltaica de Volta, del cable transmisor de los primeros sonidos de Bell o del paso decisivo de Marconi. ¿Quién podía llegar a pensar hace unos años que se escucharía un programa de música clásica española en cada rincón de la geografía ibérica o incluso mundial en directo, en diferido, a su hora, a cualquier hora, en diferentes soportes, por *streaming*, a través del *podcast*...? “¿Qué es eso?” se preguntarían nuestros

mayores, “los tiempos avanzan que es una barbaridad”, recordando aquella afirmación de nuestro querido Don Hilarión en la *Verbena de la Paloma*.

Pues sí, queridos lectores. ¡Cómo han cambiado los tiempos, cómo cambian y cómo van a seguir cambiando! Cada domingo, al pronunciar “Bienvenidos a Música resucitada”, mientras sonaba la sintonía de *Al pie de la reja* del compositor Miguel Carreras (1836-1878), me pude subir a esa explosión de hercios que nace en un micrófono y se gestiona en una mesa de sonido para salir, definitivamente, despedida a un espacio sin fronteras, aunque repleto de misterios. Pude sentir que viajaba a través de las autopistas de la comunicación con destino a automóviles, a Smart TVs, a ordenadores, a teléfonos inteligentes... o inteligentísimos y, por qué

no, a transistores con antena y doble dial... “que todavía haberlos, haylos”.

Todo eso hubiera sido vacío sin la compañía de esos tesoros de la música española que, en mi opinión, quedan aún demasiado agazapados, a merced del paso inexorable de las manecillas del tiempo, esperando su oportunidad para mostrarse ante el gran teatro del mundo: les aseguro que merece mucho la pena velar por ellos y que sean valorados en su justa medida. Oscar Esplá, Conrado del Campo, Francisco Asenjo Barbieri, Jesús Guridi, Jesús de Monasterio, Roberto Gerhard, Fernando Remacha, Juan del Enzina, Manuel García, María Rodrigo... Orquestas, grupos de cámara, solistas y grandes directores nos han deleitado a lo largo de trece esplendorosas jornadas, transcurridas, seguramente por muchos de ustedes, entre olas de calor, cantos de cigarra, paseos en bicicleta o lecturas invernales pendientes.

Ha sido un gustazo y un honor recordar y homenajear a *La mort du Tasse* de M. García, el *Quinteto en sol menor Op. 1* de J. Turina, la *Sonata del Sur* de O. Esplá, *Mi adiós a Granada* de F. Alonso, *Soirees de Barcelona* de R. Gerhard, las *Canciones castellanas* de J. Guridi, la *Fantasia morisca* de R. Chapí y tantas otras bellas obras de arte. Poder hablar de la salida a hombros del Maestro Alonso tras el estreno de *Curro el de Lora* en el Teatro de la Zarzuela, de cómo tocaba el Maestro Rodrigo el piano cada mañana en su casa, así de como compositoras españolas han creado y crean gran música o conocer de primera mano cómo eran las adaptaciones para cámara de zarzuelas o los secretos de algunas de las partituras mejor guardadas en los depósitos de la Biblioteca Nacional de España o en el Archivo de la SGAE, no tiene precio. Y mi mayor gratitud a quienes han sido compañeros y cómplices a lo largo de este viaje, mis admirados Andrés Moreno Mengíbar, Juan de Udaeta, Cecilia Rodrigo, Albert Guinovart, Carmen Alonso, José Prieto Marugán, Antonio Álvarez Cañibano, David González Nuño, Teresa Adrán, Mari Luz González Peña, María Teresa Delgado, José Luis García del Busto, Ana Vega Toscano, Rosa Torres Pardo, Miguel Ángel Marín, Blanca Guridi y Victor Pliego de Andrés: teneros cerca ha sido un auténtico placer y un motivo de continuo aprendizaje. Gracias.

Como han cambiado los tiempos. Ahora se miden *shares* de oyentes o descargas de *podcast*, se solicitan a la carta grabaciones a través de WhatsApp o Twitter, se transmiten conciertos desde las mejores salas del mundo y se escuchan a través de la radio como si uno estuviera sentado en la misma butaca del auditorio, pero el embrujo de ese micro y de esas ondas seguirá siendo indiscutible. ¡Ay, mi vieja y querida radio!

“Cuando el día del estreno del programa en Radio Clásica, me senté ante los micrófonos, pensé en la experiencia-milagro que significa que la voz y, en este caso, la música, viaje a través de las ondas”

Alessandro Pierozzi en  @biblioalex70

<https://alessandropierozzi.com/>



## MARÍA DOLORES MALUMBRES

### Una inteligencia musical superlativa

por Teresa Cascudo

Para comprender y valorar la trayectoria de la compositora riojana María Dolores Malumbres (Alfaro, 1931; Logroño, 2019) se debería tener en cuenta que, hasta fecha muy reciente, a casi nadie se le hubiera ocurrido pensar que de una mujer se pudiera decir que tenía, o que fuera a tener en el futuro si era estudiante, una “carrera” como compositora. En lo que se refiere a los compositores varones que forman parte del canon musical occidental, se suele dar por asumido que, una vez superadas las dificultades propias del principio de cualquier carrera profesional, a lo largo de su “evolución”, fueron imponiendo su genio artístico a quienes Schumann calificaba como “filisteos”. Nos resulta, sin embargo, difícil, si no imposible, acordarnos de nombres de compositoras cuya actividad musical, a lo largo de la historia, se pueda encuadrar en este esquema.

El punto de vista que acabo de sintetizar de forma un tanto simplista es para mí relevante a la hora de escribir sobre una figura como Malumbres, pero tengo que admitir que me parece que, para ella, no tenía ninguna importancia. Para María Dolores, lo realmente importante era la música. Fue capaz de ser compositora y también de intervenir y transformar musicalmente su entorno. Supo conectar con todas y cada una de las personas que tuvieron la suerte de recibir sus enseñanzas. Les transmitió (y, en este punto, tengo la suerte de poder escribir en primera persona) un amor indestructible por la música que se fundamentaba en la curiosidad y en el estudio atento y sistemático de partituras de todas las épocas.

Es probable que la equilibrada combinación de pasión e intelecto que marcó su relación con el arte sonoro tenga algo que ver con la manera como sus principales maestros la guiaron en su estudio. Primero, se inició en la música en el entorno familiar, a través de su madre y, sobre todo, de su padre, violinista con una buena formación adquirida en el Madrid de entreguerras. Después, apareció en la vida de María Dolores la figura tutelar de Fernando Remacha, amigo de juventud de su padre.

Deberíamos considerar al compositor navarro, a veces injustamente olvidado, una figura de referencia para la historia de la composición musical en España. Su trayectoria tampoco siguió el patrón descrito más arriba: como consecuencia de la Guerra Civil, se convirtió en uno de los muchos exiliados interiores a quienes se les hurtó la posibilidad de acceder a las instituciones, musicales en este caso, de las que depende la celebridad artística. Instalado en Tudela, donde regentaba una ferretería, fue esa circunstancia la que facilitó que asumiera la responsabilidad de supervisar la formación de María Dolores, cuyo talento musical fue para él algo evidente desde su primer encuentro.

Resulta fascinante situar en la ribera riojano-navarra, en los años 40 y 50 del siglo XX, a dos personas, un ferretero que había formado parte de la élite musical europea de los años 20 y 30 y una jovencita educada por las carmelitas, separados por una diferencia de edad de más de tres décadas, trabajando arduamente los manuales de Hindemith y Schoenberg y analizando música de, entre otros muchos y principalmente, Bach. Remacha también le guio en sus primeros pasos en la composición: le transmitió su saber como los buenos artesanos.

Más adelante, en los años 80, cuando entendió que sus responsabilidades como madre y esposa ya no eran



La compositora riojana María Dolores Malumbres (Alfaro, 1931; Logroño, 2019).

un impedimento e indiferente a los prejuicios acerca de lo que se supone que es apropiado hacer a cada edad, Malumbres retomó su formación. Empezó a asistir de forma regular a cursos de especialización en técnicas de composición contemporáneas. Bernalola fue uno de sus profesores más importantes. También asistió a cursos impartidos por otros maestros, incluyendo figuras internacionales como Nono o Ligeti. Esta experiencia se reflejó en las cuarenta y cinco obras que constituyen el catálogo de Malumbres, que fue organizado en 2009 por su discípulo, el guitarrista Carlos Blanco Ruiz y publicado por el Instituto de Estudios Riojanos.

La parte del legado que nos dejó como compositora revela la forma sistemática de como desarrolló un lenguaje inspirado en técnicas dodecafónicas y serialistas y que, en cada pieza, aborda y desarrolla un desafío concreto o una selección determinada de elementos, principalmente de carácter intervalar. La otra parte del legado musical de María Dolores es el que, hoy en día, después de su triste fallecimiento ocurrido hace apenas unos meses, actualizan a diario quienes estudiaron con ella. Seleccionar es siempre injusto, pero, a pesar de ello, entre sus estudiantes, mencionaré al guitarrista Pablo Sáenz Villegas y al compositor Jorge García del Valle. La trayectoria de ambos tiene una dimensión internacional y, precisamente por eso, ilustra bien la solidez del magisterio de María Dolores.



### *Teresa Cascudo*

Profesora Titular del Área de Música de la Universidad de La Rioja. Su ámbito de investigación se centra en las relaciones entre nacionalismo y música y en la crítica musical. Preside el grupo de trabajo “Música y Prensa” de la Sociedad Española de Musicología.

<http://unirioja.academia.edu/TeresaCascudo>

## EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

por Arnoldo Liberman

¿Qué es la música sino enigma y respuesta postergada? (I)

“En torno a ese misterio de la ambigüedad para lo sublime y lo execrable que posee la música, Steiner plantea sistemáticamente para no resolver cómo las palabras del alfabeto sirven para encubrir nuestras mentiras y el lenguaje que consta en los pentagramas nos acerca a la verdad”

**Jesús Ruiz Mantilla** (a raíz de *Necesidad de Música* de George Steiner)

“Eras tan hermosa / que no pudiste hablar / En tu pecho algo agonizaba / Eran verdes tus ojos / pero yo me alejaba / Eras tan hermosa / que aprendí a cantar”

**Vicente Huidobro** (*Horizontes...* en la música)

¿Y no es la música la expresión más acabada de un anhelo? Insertarnos en un mundo donde el tiempo nada tiene que ver con la aguja de los relojes, donde es posible gozar de un poder misterioso que permita sustraernos a las huellas de los días y despojarnos de todas las relaciones exteriores para entrar en nosotros mismos y contemplar lo eterno en forma inmutable. Ese imposible, que nos obstinamos en conseguir, tiene su especificidad: el develamiento de lo imposible es empresa de naufragos, es decir, habitada de religiosidad. Todo es espejismo y no lo es. Alguna vez lo dijo Novalis: “Lo que es visible puede contener lo invisible, lo audible lo inaudible, lo palpable lo impalpable”.

Todos sabemos que cuando se iniciaron las caminatas espaciales se solía decir a los astronautas que no abandonarían la cápsula espacial, se les recomendaba no perderla de vista. Se pensaba que si observaban demasiado tiempo la simple y llana vastedad del universo quedarían sometidos a una especie de borrachera espacial y se lanzarían al infinito, hacia un mundo desconocido e inédito para ellos rompiendo las ataduras con la nave y la realidad. Muchas veces la música es eso. Daniel Schöffer cita en *El pentagrama secreto* (escrito en coautoría con Arnoldo Liberman sobre la Tetralogía wagneriana): “Quienes se sumergen a grandes profundidades narran que, llegados a cierto punto, el cerebro humano se ve poseído por la ilusión de que es de nuevo posible la respiración natural. Cuando esto ocurre el buzo se quita la escafandra y se ahoga”.

Lo que parece evidente es que necesitamos espacio libre y no sólo el espacio como expansión de nuestras necesidades terrenales y orgánicas, sino como expresión de nuestro ánimo interior y nuestras inquietudes filosóficas y místicas, tal como se lo dice Gurnemanz a

Parsifal en la ópera de Wagner cuando caminan hacia el Grial, porque el Grial es un secreto, es un enigma, es idéntico al eterno enigma que encarna el ser humano. Como dice Gurnemanz, el tiempo se convierte en espacio, en eternidad, y por eso la búsqueda del Grial es de todos los tiempos.

Quizá se trata del secreto anhelo que oculta todo ser humano: el de alojarnos en un tiempo sin tiempo. Tanto los astronautas dando la espalda a la realidad como el buzo ansioso de respiración, anhelan poder sacarse la escafandra. Todo creador, ya sea astronauta o naufrago, vive de la insatisfacción: siempre hay algo que falta. Es aquello que no puede ser dicho pero que se desliza bajo lo dicho, que nunca está en situación explícita sino alusiva. Es destino del hombre que nada termine de coincidir con lo que su deseo anhela. Esa búsqueda del *más allá* (que tanto proclamaba Mahler) es la búsqueda casi desesperada de una respuesta válida, el resultado de una obcecación. Y el obcecado es incurable no de ser ciego sino más bien de ser vidente, es decir, de ver en el horizonte lo que no encuentra de inmediato en la realidad.

Desde la laceración moral de Dostoievski hasta la lucha fáustica por el saber, desde las perplejidades imperiosas de los pentagramas de fin de siglo a sus vacilaciones cotidianas y sus brotes románticos, desde aquellos que interrogan los enigmas últimos del ser humano y de la vida (quizá la búsqueda del límite de la música pura o “el deseo infinito” que decía Wagner), hasta esas emociones nebulosas que se abren a “otro mundo” (al mundo en que las cosas no están separadas por tiempo y lugar), la búsqueda es siempre obstinada (quizá se trata de una pulsión metafísica).

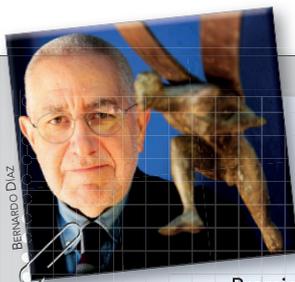
Miguel Morey escribió estas palabras definitivas: “Si aun es posible dialogar con *La Iliada* es tal vez porque no somos enteramente y sólo sujetos de nuestro tiempo, sino también hombres llegados de un largo sueño de siglos”. Para ellos vivir es hacer la experiencia de desconocerse, es abismarse en la frontera de lo nunca visto, es marchar a la conquista de lo que no se posee, ese asumir ese vértigo que nos abisma en el interrogante definitivo. ¿Y no es la música ese interrogante definitivo? ¿Y qué fueron Wagner, Mahler, Brahms, Strauss, Schoenberg, Berg, Webern, Stockhausen, Weinberg, sino astronautas o buzos del extrañamiento?

(primera parte, continuará en diciembre)

“Afirma Miguel Morey: Si aún es posible dialogar con *La Iliada* es tal vez porque no somos enteramente y sólo sujetos de nuestro tiempo, sino también hombres llegados de un largo sueño de siglos”

“Como dice Gurnemanz, el tiempo se convierte en espacio, en eternidad, y por eso la búsqueda del Grial es de todos los tiempos”

## IGNACIO AMESTOY



Bernardo Díaz

### Preguntamos a...

Como autor, Ignacio Amestoy pertenece a la denominada Generación de la Transición, estrenando multitud de obras y siendo

Premio Nacional de Literatura Dramática

(2002) y en dos ocasiones Premio "Lope de Vega" (1981 y 2001), entre muchos otros. Con especial significación para sus obras sobre la Memoria Histórica, como periodista ha ejercido en numerosos medios, realizando además crítica teatral. Se asoma a nuestro "Contrapunto" quien ha sido igualmente director adjunto del Teatro Español, director de Actividades Culturales del Ayuntamiento de Madrid, director del Centro Cultural de la Villa, director de Los Festivales de la Comunidad de Madrid ("Festival de Otoño") y director de UNIR Teatro, además de Secretario General del Círculo de Bellas Artes de Madrid.

por Gonzalo Pérez Chamorro

#### ¿Recuerda cuál ha sido la última música que ha escuchado?

La *Sinfonía n. 5* de Shostakovich, en versión a cuatro manos. Y también, como de vez en cuando, el "Che farò senza Euridice?", de Gluck, que es una de mis manías.

#### ¿Y recuerda cuál pudo ser la primera?

Tal vez, en una representación de *El caserío*, de Guridi, el dúo de bertsolaris; supongo que su factor dramático impresionó al niño que era. También, su preludio; es como un estigma...

#### Teatro, cine, pintura, literatura... ¿A qué nivel pondría la música con las demás artes?

La música es el más allá... Todos los creadores queremos hacer "música" con nuestro arte. Más, en las artes que cobran vida en el tiempo, como el teatro en todas sus formas.

#### Qué habría que hacer para que la música fuera pan de cada día...

Educar y enseñar, en la familia, en la escuela, en la sociedad.

#### ¿Cómo suele escuchar música?

A partir de un silencio total.

#### ¿Qué ópera (o cualquier obra musical, etc.) le hubiera gustado componer?

*Tannhäuser*, de Wagner. Es un nudo gordiano...

#### ¿Qué personaje le hubiera gustado cantar o interpretar en el escenario?

El *Falstaff*, de Boito y Verdi. Me faltarían, todavía, algunos años; más otras cosas...

#### ¿Teatro o sala de conciertos favorita?

Si hablamos de teatro, el Español de Madrid. Como sala de conciertos, el Auditorio capitalino.

#### ¿Un instrumento?

El chelo.

#### ¿Y su intérprete?

Rostropovich..., con Bach.

#### ¿Un libro de música?

Me interesó cuando se publicó en España, *Canto de amor* y

*muerte* (Vergara), de Peter Conrad. Allí se cuenta como Berganza se negó a cantar Carmen con un Escamillo barbado...

#### Por cierto, qué libro o libros tiene abierto ahora en su mesa de lectura...

El *Diario de Ety Hillesum* (Anthropos). También... San Pablo. De lo último que he leído, destacaría *Durero soñando*, una obra de teatro, de José María Ridaó, precedido de un ensayo suyo esclarecedor, *Las Indias en el origen de la Reforma* (Arpa).

#### ¿Y una película con o sobre música?

*Qué noche la de aquel día*, de Richard Lester. ¡Los Beatles, ese pecado de juventud!

#### España necesita agua... ¿Hay sequía musical o cómo ve la situación?

El hip-hop es la pertinaz sequía del momento. Por no decir, la peste. La situación requiere un tratamiento de choque; o sea, un genio.

#### ¿Cuál es el gran compositor de música española?

Pongamos Tomás Luis de Victoria... En los Encuentros de Pamplona, del año 72, me conmovió *Soledad interrumpida*, de Luis de Pablo y José Luis Alexanco. Y estemos atentos a *Policías y ladrones*, de Tomás Marco y Álvaro del Amo, tras el estreno "interruptus" del pasado.

#### ¿Con qué música le gustaría despedirse de este mundo?

Con la música de ese soneto que empieza: "No me mueve mi Dios para quererte...".

#### El Teatro Clásico español es como un reloj suizo, hablamos una vez, pero se le da mucha cuerda o poca...

El secreto está en saberle dar cuerda. El teatro de nuestro Siglo de Oro, con su rica polimetría, es música. Y ahí se necesitan directores (musicales) sabios y actores no menos dotados (para la belleza). Si no, la cuerda es... una sogá al cuello.

#### ¿Un refrán?

Ahora y siempre..., "al pan, pan, y al vino, vino". A veces..., "mucho ruido y pocas nueces".

#### Como escritor asiduo, ¿es ahora un buen momento para los escritores? Las editoriales no están en su mejor etapa...

En el principio fue... la palabra; después, también. Y mejor, en papel.

#### En sus hábitos diarios, ¿cuándo es el mejor momento para escribir? ¿Y para leer? ¿Y para escuchar música?

Para escribir, la mañana. Para leer, la tarde. Y para escuchar música, la tarde-noche.

#### Y como profesor, ¿ve en los alumnos chispa? Cómo cree que será la siguiente generación, la que debe llenar los auditorios, los teatros...

La juventud es, de por sí, la chispa. El ámbito dónde pueda esa chispa convertirse en fuego es otro cantar.

#### Si pudiera retroceder a un momento de la historia de la humanidad, ¿dónde iría Ignacio Amestoy?

A la Atenas de Pericles. Hablando de fuegos..., aquella Grecia fue el mejor de los hornos.

#### ¿Qué cosa le molesta en su vida diaria?

La falta de respeto.

#### Cómo es Ignacio Amestoy, defínase en pocas palabras...

Relativamente escéptico y más que moderadamente optimista.

2

**GÓRECKI: Cuartetos ns. 1 y 2;**  
**Génesis I.**  
Cuarteto Tippett.  
CD Naxos



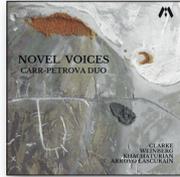
3

WIEN. **JONAS KAUFMANN.**  
**Obras de J. STRAUSS II,**  
**LEHÁR, etc.**  
Orq. Filarmónica de Viena /  
Ádám Fischer.  
CD Sony Classical



5

NOVEL VOICES.  
**Obras de CLARKE,**  
**WEINBERG, etc.**  
Carr-Petrova Duo.  
CD Melos Records



7

EL TESTAMENTO SINFÓNICO.  
**Sinfonías 39-40 de MOZART.**  
Le Concert des Nations /  
Jordi Savall.  
CD Alia Vox



9

**BEETHOVEN: Sonatas para**  
**piano completas.**  
Igor Levit, piano.  
CD Sony Classical



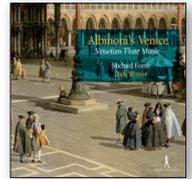
1



**SHOSTAKOVICH: Sinfonía n. 7 "Leningrado".**  
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks /  
Mariss Jansons.  
CD BR Klassik

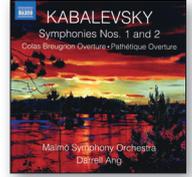
4

**ALBINONI'S VENICE.**  
Michael Form, flauta de pico.  
Dirk Börner, clave y órgano.  
CD Pan Classics



6

**KABALEVSKY:**  
**Sinfonías ns. 1 y 2, etc.**  
Malmö Symphony Orchestra /  
Darrell Ang.  
CD Naxos



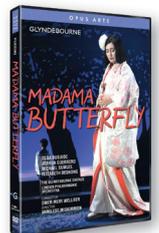
8

**CLAUDIO ABBADO.**  
**THE LAST YEARS.**  
**MAHLER, BRUCKNER,**  
**MOZART, etc.**  
Orquesta del Festival de Lucerna.  
DVD Accentus



10

**PUCCINI: Madama Butterfly.**  
Busuioc, Guerrero, Sumuel...  
London Philharmonic / O.M.  
Wellber. Escena: A. Miskimmon.  
DVD Opus Arte



# TEMPORADA 2019/2020

ANTONIO MÉNDEZ Director Principal



Más que música,  
todo un sentimiento.

**#YO SOY  
SINFÓNICA**

