

Ritmo.es

música clásica desde 1929

95 años

JONAS KAUFMANN

PUCCINI: LOVE AFFAIRS



Nº 986 · Septiembre 2024 · Revista de música clásica
Año XCV · 8.90 € · Canarias 9.50 €



#RITMO986

Arnold Schönberg

Aida Garifullina

Misa en mi menor de Bruckner

Juilliard String Quartet



NOVEDADES NAXOS

El sello de música clásica líder en el mundo



AMERICAN CLASSICS



Margaret **BROUWER**

Rhapsodies

The Art of Sailing at Dawn

**Rhapsody, Concerto
for Orchestra**

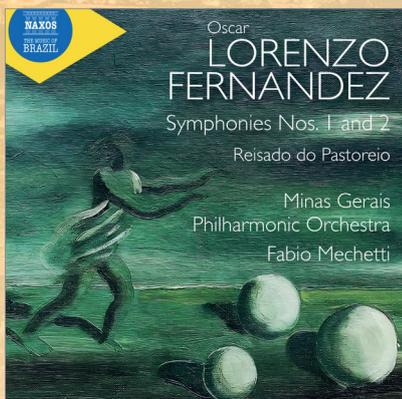
**Symphony No. 1
"Lake Voices"**

**Path at Sunrise,
Masses of Flowers**

Pluto

**ORF Vienna
Radio Symphony
Orchestra**

Marin Alsop



Música
DIRECTA

Encontrará la Información Completa de las Novedades en
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 SEPTIEMBRE 2024

986

Jonas Kaufmann, un tenor de portada, es quien la protagoniza este mes de **septiembre**, al grabar para **Sony Classical** su nuevo álbum, **Puccini: love affairs**, donde, junto a sopranos como **Pretty Yende**, **Anna Netrebko**, **Sonya Yoncheva**, **Malin Byström**, **Asmik Grigorian** y **Maria Agresta**, recorre grandes momentos operísticos en el centenario del compositor de Luca.

Este mes entrevistamos a la soprano **Aida Garifullina**, invitada habitual en los principales teatros y salas de conciertos del mundo, que protagonizó la jornada inaugural de la 73 edición del Festival Internacional de Santander.

El **Tema del mes** lo dedicamos a **Arnold Schönberg**, del que conmemoramos el 150 aniversario de su nacimiento,

mientras el **ensayo** es sobre la **Misa en mi menor** de **Bruckner**, compuesta para celebrar la construcción de la capilla votiva de la nueva catedral de la Inmaculada Concepción de Linz.

Nuestro **número 986** se completa con la sección de **críticas de discos**, en pequeño y gran formato, el repaso a las plataformas **EN plataFORMA**, críticas de **óperas** y **conciertos**, **noticias** de actualidad, **entrevistas** y **reportajes** en pequeño formato, además de las páginas de opinión, con **Mesa para 4**, **Las Musas**, **La gran ilusión**, **Ópera e Historia**, **La quinta cuerda**, **Semblanzas**, **Interferencias**, **Antigua**, **Doktor Faustus**, **Música e inclusión**, **El temblor de las corcheas** y el **Contrapunto**, esta vez con el escritor **Pablo d'Ors**.

foto portada © Gregor Hohenberg



© Gregor Hohenberg

6 En portada
Jonas Kaufmann, *love affairs* puccinianos



10 Tema del mes
150 aniversario del nacimiento de Schönberg



© Internusica.com / Aida Garifullina

16 Entrevista
Aida Garifullina, los límites de la perfección



© Rafa Martín

24 Encuentros
Desvelamos en detalle la temporada del CNDM



© Biblioteca Nacional Austria

34 Ensayo
Misa en mi menor de Anton Bruckner



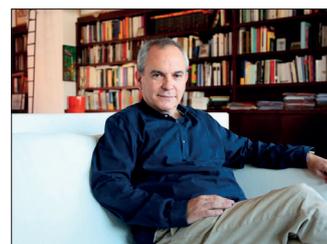
© Wilfried Hoesl

42 Auditorio
Lise Davidsen en la *Dama de picas* de Munich



© Tina Fineberg

52 Discos
El Schönberg del Juilliard String Quartet



82 Contrapunto
El sacerdote y escritor Pablo d'Ors

COMIENZA LA TEMPORADA DEL TEATRO REAL



GALA PUCCINI

ANNA NETREBKO Y YUSIF EYVAZOV

5 SEPT

Dirección musical _ Denis Vlasenko

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real · Coro RTVE



JUAN DIEGO FLÓREZ

19 SEPT

Dirección musical _ Ana María Patiño-Osorio

Orquesta Juvenil Sinfonía por el Perú



ADRIANA LECOUVREUR

Francesco Cilea

23 SEPT — 11 OCT

Dirección musical _ Nicola Luisotti

Dirección de escena _ David McVicar

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

Patrocina
Fundación
BBVA



ENTRADAS EN **TEATROREAL.ES**

900 24 48 48 · TAQUILLAS

Venta para grupos en ventatelefonica@teatroreal.es



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

FUNDADA EN 1929
AÑO XCV • NÚMERO 986
SEPTIEMBRE 2024

www.ritmo.es

"In Memoriam"

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

Director

Fernando Rodríguez Polo

Editor

Gonzalo Pérez Chamorro

Colaboran en este número

Salustio Alvarado, Álvaro del Amo, Simón Andueza, Pedro Beltrán, Juan Berberana, Jorge Binaghi, Sol Bordas, José Antonio Cantón, Jordi Caturla González, Pedro Coco, Juan Fernando Duarte Borrero, Néstor Echevarría, Darío Fernández Ruiz, Blanca Gallego, Patricia García Sánchez, Juan Gómez Espinosa, Abraham González, Paula Hernández-Dionis, Gerardo Leyser, Arnoldo Liberman, Justino Losada, Juan Antonio Llorente, Jerónimo Marín, Esther Martín, Guadalupe Martín Pino, Juan Carlos Moreno, Sergio Pagán, Juan José Pastor Comín, Gonzalo Pérez Chamorro, Daniel Pérez Navarro, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Silvia Pons, Lucas Quirós, Genma Sánchez Mugarra, Pierre-René Serna, Raquel Sernequet, Rafael Serrallet, Luis Suárez, Paulino Toribio, Ana Vega Toscano, Laura Verdugo del Rey, Francisco Villalba.

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

© Polo Digital Multimedia, S.L. - 2024

Reservados todos los derechos

Maquetación: Contracorriente S.L.

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

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

Edita: Polo Digital Multimedia, S.L.

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

Teléfono: (+34) 913588814

E-mail general: correo@ritmo.es

E-mail redacción: redaccion@ritmo.es

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

www.ritmo.es/revista/ritmo-historico

Síguenos en:  

Precios de suscripción y de la revista para España:

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

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

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

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

Extranjero:

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

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

Para suscribirse:

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

E-mail: correo@ritmo.es

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

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



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



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



Adiós al CD, bienvenida la música

El comercio de discos ha experimentado una transformación radical en los últimos años, con un cambio drástico en la forma en que los consumidores acceden y disfrutan de la música grabada. La era de los formatos físicos, como CD, DVD, Blu-ray e incluso vinilos, está cediendo terreno al dominio de las plataformas de *streaming* y, en menor medida, a las descargas digitales. Esta evolución plantea preguntas sobre el futuro de las escasas tiendas de discos y el rol que desempeñarán tanto los grandes sellos multinacionales como los independientes.

En el pasado, los reproductores de CD eran omnipresentes en hogares y automóviles, permitiendo disfrutar de la música grabada en cualquier momento. Sin embargo, con la proliferación de servicios de *streaming*, la manera en que consumimos música ha cambiado drásticamente. Hoy en día, la música está disponible en nuestros teléfonos móviles, y a través de sistemas de Wi-Fi o cable en hogares y vehículos, lo que ha vuelto a la conectividad a Internet fundamental para acceder a las grabaciones musicales. Como consecuencia, el CD ha perdido relevancia, y sus reproductores casi han desaparecido de las tiendas de electrónica, salvo en algunas versiones de alta gama a precios elevados.

En España, como en el resto del mundo, las tiendas de discos han sufrido una drástica reducción en esta nueva era *online*, quedando muy pocos establecimientos que aún ofrecen secciones dedicadas a la música clásica. Sobresalen los departamentos de música de El Corte Inglés, que mantienen una presencia activa de música grabada en sus secciones de discos en un número reducido de ciudades, aunque con una representación mínima de novedades y fondo de catálogo clásico. Por otro lado, aún subsisten algunas tiendas independientes que continúan en el negocio, aunque enfrentan un posible camino hacia una lenta extinción.

Es importante destacar que, dentro de la precariedad del mercado, la venta por correo sigue ofreciendo un apoyo tangible a los clientes fieles al CD, DVD, Blu-ray y vinilo. Algunas empresas, tanto en España como en Europa, proporcionan servicios de distribución de discos físicos. Compañías de prestigio en el sector como Amazon, El Corte Inglés, Disco 100, JPC, Presto o Música Directa, entre otras, ofrecen una amplia y cuidada selección de opciones tradicionales para los amantes de la música clásica en España.

Actualmente, los sellos discográficos, tanto multinacionales como independientes, presentan sus catálogos completos en servicios *online* (*streaming* y descargas), además de en formato físico. No obstante, la tendencia indica que, quizás desde esta misma temporada, se reduzca la oferta de soportes físicos (CD, DVD, Blu-ray, vinilo) tanto en novedades como en fondo de catálogo, quedando la mayoría de la oferta exclusivamente en formato digital.

Por otro lado, grandes plataformas de servicios musicales *online* ya dominan el mercado, ofreciendo el catálogo completo de música clásica grabada (audio y video) para *streaming* y descargas, accesible desde dispositivos digitales como ordenadores, *tablets*, *smartphones*, televisores y, para los más exigentes, desde receptores de alta fidelidad con conexión a Internet. Ejemplos de estas plataformas incluyen Amazon, Apple Music, e-Classical, Classical Archives, Idagio, iTunes, My Opera Player (Teatro Real), Naxos Music Library, Qobuz, Spotify y YouTube, entre otras.

Con este panorama, ¿cuál debería ser la mejor estrategia de las compañías discográficas para ofrecer sus productos al amante de la música? Las multinacionales ya han establecido tiendas en la web donde exponen todos sus productos, tanto novedades como fondo de catálogo, disponibles en *streaming*, descargas e incluso en soporte físico, aunque, como mencionamos anteriormente, este último está en tendencia a desaparecer. Los sellos independientes siguen una línea similar, aunque con una mayor permanencia del disco físico, que aún se mantiene en el mercado como tarjeta de presentación en sectores profesionales y conciertos y, por supuesto, para satisfacer la pequeña pero persistente demanda de un mercado clásico que todavía se resiste a morir.

En resumen, el formato de disco-grabación continuará siendo un producto clave que encapsula la música grabada, acompañado de sus portadas y libretos informativos, tanto en formato físico como digital. En el entorno *online*, no solo la música, sino también las portadas y los libretos están accesibles, ya sea a través de plataformas de distribución digital o en las tiendas en línea de los propios sellos discográficos. Así, nos vamos despidiendo del CD y damos la bienvenida a una nueva era donde la música trasciende el formato físico.

Jonas Kaufmann

Historias de amor en torno a Puccini

por **Blanca Gallego**

Jonas Kaufmann regresa a la música de Puccini y regresa a Italia, su segundo país, según ha reconocido asiduamente. Y lo hace con una nueva grabación en el sello Sony Classical titulada "Puccini: Love Affairs", donde recorre algunas de las escenas operísticas más memorables de las óperas del compositor de Luca con las sopranos Pretty Yende, Anna Netrebko, Sonya Yoncheva, Malin Byström, Asmik Grigorian y Maria Agresta, en lo que es uno de los momentos destacados discográficos en el centenario de Puccini que se conmemora en 2024. Como indica el tenor, "los botones emocionales que Puccini pulsa con su música siguen funcionando, cien años después de su muerte, y lo hacen en una sociedad moderna completamente hastiada de una avalancha interminable de malas noticias y experiencias". Y es la música de Puccini la que contiene este bálsamo para desconectar del día a día y conectar con la belleza y la emoción más pura, esa que Jonas Kaufmann muestra en "Puccini: Love Affairs", historias de amor en torno a Puccini.





© GREGOR HOHENBERG / SONY MUSIC ENTERTAINMENT

Jonas Kaufmann regresa a la música de Puccini en el centenario del compositor.

Tras el gran éxito de su primer álbum discográfico dedicado a Giacomo Puccini, nominado a los Grammy en 2015, entre otros muchos premios, "Nessun Dorma", nuestro tenor de portada, Jonas Kaufmann, presenta en Sony Classical una nueva grabación de momentos estelares de Puccini con motivo del centenario del fallecimiento del compositor de Luca que conmemoramos este año 2024 y que tendrá su apoteosis en el mes de noviembre. Por este motivo, Kaufmann ha seleccionado para la nueva grabación seis grandes dúos y escenas con seis grandísimas sopranos, Pretty Yende, Anna Netrebko, Sonya Yoncheva, Malin Byström, Asmik Grigorian y Maria Agresta, en legendarias escenas de amor de las óperas de Puccini, unos "Love Affairs" cargados de intensa emoción, que saldrá a la venta este 13 de septiembre en formato CD de lujo en edición limitada y estándar y en todas las plataformas digitales.

Grandes momentos y grandes sopranos

"Lo que realmente me atraía era grabar estos dúos tan diferentes con distintas compañeras", afirma el tenor. "Con casi todas ellas he vivido momentos inolvidables sobre el escenario". Por ejemplo, *Manon Lescaut* está cantada por Anna Netrebko, con quien ha actuado muchas veces a lo largo de su carrera (en Madrid se recuerda su *Tosca* en el Teatro Real de la explosiva pareja).

Este año, el público los ha escuchado juntos en dos producciones de *La Gioconda* de Ponchielli. *Tosca* la canta Sonya Yoncheva, que recientemente formó pareja con Kaufmann en la Arena de Verona. El papel de Butterfly lo canta Maria Agresta, que estará de gira con el tenor este próximo mes de octubre con motivo del centenario de Puc-

Tracklist - PUCCHINI: LOVE AFFAIRS

Giacomo Puccini (1858-1924)

1. **La bohème** (Acto I, Rodolfo & Mimi)
"O soave fanciulla"
(con **Pretty Yende**)
2. **Manon Lescaut** (Acto II, Manon & Des Grieux)
"Tu, tu, amore? Tu?"
(con **Anna Netrebko**)
- 3-4. **Tosca** (Acto I, Tosca & Cavaradossi)
"Mario!... Son qui!" / "Ah, quegli occhi!" - "Qual occhio al mondo"
(con **Sonya Yoncheva**)
- 5-6. **La fanciulla del West** (Acto I, Minnie, Johnson, Nick)
"Mister Johnson, siete rimasto indietro" / "Quello che tacete"
(con **Malin Byström**)
7. **Il tabarro** (Giorgetta & Luigi)
"O Luigi! Luigi!... Dimmi: perché gli hai chiesto"
(con **Asmik Grigorian**)
- 8-10. **Madama Butterfly** (Acto I, Pinkerton & Butterfly)
"Viene la sera" / "Bimba dagli occhi pieni di malia" / "Vogliatemi bene"
(con **Maria Agresta**)
11. **La bohème** (Acto I, Rodolfo)
"Che gelida manina"
12. **Tosca** (Acto III, Cavaradossi)
"E lucevan le stelle"

JONAS KAUFMANN

**Pretty Yende · Anna Netrebko · Sonya Yoncheva
Malin Byström · Asmik Grigorian · Maria Agresta
Orchestra del Teatro Comunale di Bologna / Asher Fisch**

cini e interpretará parte del repertorio de este álbum. Por su parte y tras su asombroso éxito en la nueva producción vienesa de *Turandot* en diciembre de 2023, Asmik Grigorian y Jonas Kaufmann encarnan ahora a los trágicos amantes en *Il Tabarro* (precisamente Grigorian deslumbró y fue la estrella en *Il Trittico* de Salzburgo con irregular dirección musical de Franz Welser-Möst y escena concisa y férrea de Christof Loy). Y como en las representaciones de la ópera en la Ópera Estatal de Baviera, en Múnich, Malin Byström vuelve a ser aquí su compañera en *La Fanciulla del West*.

El álbum también cuenta con un debut, el de Jonas Kaufmann con Pretty Yende, a los que se les escucha juntos por primera vez en el famoso dúo de amor del primer acto de *La Bohème*.

Dirección musical de Asher Fisch

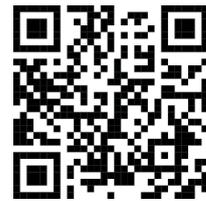
Por su parte, Asher Fisch, director de orquesta de la grabación, con la Orchestra del Teatro Comunale di Bologna, es un colaborador habitual de Kaufmann: "Nos conocemos desde hace muchos años. Este es también nuestro segundo álbum, después de 'Dolce Vita', que grabamos en Palermo en 2016. Esta vez fuimos a Bolonia, y a la brillante Orquesta del Teatro Comunale".

El nuevo álbum también incluye dos arias de Puccini muy aplaudidas que no aparecieron en el primer álbum

de 2015: "Che gelida manina" de *La Bohème* y "E lucevan le stelle" de *Tosca*.

Para Jonas Kaufmann, la música de Puccini es y sigue siendo un fenómeno único:

"Los botones emocionales que Puccini pulsa con su música siguen funcionando, cien años después de su muerte, y lo hacen en una sociedad moderna completamente hastiada de una avalancha interminable de malas noticias y experiencias. Se ha escrito mucho sobre Puccini, pero, en mi opinión, nadie ha sido capaz de explicar cómo consiguió evocar emociones tan increíblemente poderosas con apenas unas notas. Eso es un misterio que probablemente ninguna IA del mundo pueda comprender"



<https://jonaskaufmann.lnk.to/puccinilove>

<https://jonaskaufmann.com>

www.sonyclassical.es

Nobleza obliga

por Darío Fernández Ruiz

"Love affairs", expresión inglesa que bien podríamos traducir a nuestra lengua por "Romances", es el título elegido para el nuevo álbum que, protagonizado por Jonas Kaufmann, publica Sony Classical (saldrá a la venta este 13 de septiembre en formato CD de lujo en edición limitada y estándar y en todas las plataformas digitales).

Con "Love affairs", el tenor alemán rinde su particular homenaje a Giacomo Puccini, de cuyo fallecimiento, como es sabido, se conmemorará el centenario el próximo mes de noviembre. Con un programa compuesto íntegramente por melodías del maestro de Lucca, el álbum viene a complementar el exitoso "Nessun dorma" (2015), que también recogía una variada y amplia selección de arias suyas y de cuyas sesiones de grabación se recuperan sendos registros de "Che gelida manina" y "E lucevan le stelle" que, por razones que ignoro, no se publicaron entonces.

Ciertamente y abundando en la expresión que intitula el álbum, el cantante alemán ha mantenido un prolongado romance con la música de Puccini o, si se prefiere, ha hecho un largo camino junto a sus héroes y heroínas, viviendo sus andanzas, encarnando sus esperanzas y desengaños, siendo protagonista de sus encuentros y desencuentros. Por ello, que el tenor que ha recibido los más calurosos aplausos y los elogios más encendidos de las dos últimas décadas, dedique una grabación a los dúos más célebres de títulos como *Manon Lescaut*, *Madama Butterfly*, *Tosca*, *La Bohème*, *Il Tabarro* y *La Fanciulla del West* es cualquier cosa menos sorprendente. Nobleza obliga, podríamos afirmar.

Dueño de una voz densa, pastosa, maleable, hace tiempo que Jonas Kaufmann figura en la lista de los grandes intérpretes que en la historia del canto han sido y que, por lo mismo, ya no tiene nada que demostrar, pero si hay una idea subyacente en este disco, una sensación predominante tras su escucha, es precisamente la contraria: la de dejar constancia para las generaciones futuras de quiénes acaparaban la atención de crítica y público y la luz de los focos de los grandes teatros del mundo (y por qué lo hacían) cuando están a punto de cumplirse los cien años de aquel día en que, parafraseando a Don McLean, la ópera murió.

Viene esto a cuento porque, durante la hora larga que dura el álbum, Jonas Kaufmann no está solo, ni mucho menos. Le acompañan seis destacadísimas sopranos, como son Anna Netrebko (Manon), Sonya Yoncheva (Tosca), Pretty Yende (Mimi), Asmik Grigorian (Giorgetta), Maria Agresta (Cio-Cio-San) y Malin Byström (Minnie). "Lo que realmente me atraía era grabar estos dúos tan diferentes con distintas compañeras", ha reconocido el tenor, que después añade: "Con casi todas ellas he vivido momentos inolvidables sobre el escenario". Así trasluce, por poner un ejemplo, en el dúo de *Manon Lescaut* junto a la Netrebko, con quien ha compartido recientemente dos producciones de *La Gioconda* y ha llegado a establecer una complicidad casi palpable; y así gusta también imaginarlo en el de *La Bohème* con que comienza el disco y que une por primera vez al tenor alemán con la muy ascendente Pretty Yende.

Si el año pasado bromeábamos sobre las "vacaciones de un tenor" al referirnos al lanzamiento de "The sound of movies", por lo que el disco tenía de desahogo y de incursión en un repertorio de menor compromiso a aquél en que habitualmente se desenvuelve Kaufmann, con "Puccini: Love Affairs", nos situamos, por el contrario, ante un documento rigurosamente histórico por todo lo que encierra y las circunstancias que lo rodean: el testimonio grabado de una época en la que, con sus luces y sus sombras, la música de Puccini sigue manteniendo intacta su capacidad para evocar emociones increíblemente poderosas con apenas unas notas. "Un misterio -dice el propio Jonas Kaufmann- que probablemente ninguna inteligencia artificial del mundo pueda llegar a comprender" y, menos aún, a explicar.



CNDM 24/25

Centro Nacional de Difusión Musical

UNIVERSO BARROCO AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA | Sala Sinfónica



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



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



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



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



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



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



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

ABONOS HASTA EL 10 DE SEPTIEMBRE
LOCALIDADES DESDE EL 12 DE SEPTIEMBRE

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



ARNOLD SCHÖNBERG (1874-1951)

Expresionismo, atonalismo y serialismo

por Rafael-Juan Poveda Jabonero

Este 13 de septiembre se cumplirán 150 años del nacimiento de Arnold Schönberg, sin duda uno de los compositores que mayor repercusión tuvieron en la música del siglo XX. Sus primeros años transcurrieron aun entre las polémicas suscitadas entre brahmsianos y wagnerianos. Si bien sus primeras obras participaron de los caracteres de ambos compositores (entre otros), lo cierto es que ya desde esos inicios se puede apreciar en su música una especial tendencia hacia un expresionismo, que quizás pueda ser considerado el punto de partida del sinuoso sendero por el que transitará su obra hasta el fin de su existencia. Un expresionismo desarrollado que desemboca en el atonalismo y la consecuente necesidad de encontrar un nuevo modo de reorganizar el material sonoro.

La incompreensión mostrada por la inmensa mayoría del mundo musical hacia sus nuevas teorías o técnicas de composición, le acompañó prácticamente durante toda su vida, desde la composición de *Pierrot Lunaire* en 1912. En enero de 2013 dedicamos el tema del mes a analizar esta obra del compositor vienés, junto a *La consagración de la primavera* de Stravinsky (n. 859 de RITMO). Allí nos hicimos eco de la repercusión que tuvieron ambas obras, de muy diferente carácter, en el universo musical que las siguió. Ahora bien, esa incompreensión que suscitó la obra de Schönberg, a Stravinsky tan sólo le duró un corto espacio de tiempo; en parte, seguramente, porque el ruso no participó de sus métodos más que en puntuales ocasiones. No obstante, a pesar de las críticas, Schönberg creó la que se conoce con el nombre de Segunda Escuela de Viena, que no se reduce a él mismo más Alban Berg y Anton Webern, sino que se extiende a un buen número de compositores, intérpretes y teóricos que siguen su estela, incluso durante la segunda mitad del siglo. Hace unos meses hablábamos en estas mismas páginas de Luigi Nono; también Pierre Boulez, Hermann Scherchen, entre otros nombres, pueden ser considerados, de un modo u otro, continuadores, a la vez que reformadores de los criterios seguidos en la Escuela.

No obstante, si nos referimos al propio Arnold Schönberg, tras la composición de *Pierrot*, hay dos partituras que le acompañan prácticamente durante el resto de su existencia, que, por otra parte, nunca llegará a concluir. Una de ellas es *La escala de Jacob*, que comienza a componer en 1915 como sinfonía con coro final, pero finalmente reúne el material como un oratorio dejándolo inconcluso en 1917 al ser llamado a filas. Al volver, retoma la composición de la obra, pero sin poder dedicarle el tiempo necesario, pues le urgen más otros trabajos. En 1922 abandona la partitura como está, y no vuelve sobre ella hasta 1944, cuando decide dejarla inconclusa. Lo cierto es que la obra presenta en su introducción el germen de lo que se llegará a entender como dodecafonismo. Por otra parte, *Moisés y Aarón* (la otra obra a que nos referimos) le ocupará desde 1932 hasta el final de sus días, y en ella se desarrollará ya el método serial al completo, además de otros procedimientos.

Inicios

Gran parte de la formación de Schönberg es autodidacta. No sólo en lo referente a la formación musical, sino en otras materias, como filosofía, poesía o pintura. Ejerció en el un fuerte referente Oskar Adler, también Zemlinsky, quien le ayudaría en la composición de algunas de sus primeras composiciones, pero la mayor parte del conocimiento lo adquirió a través del



Este 13 de septiembre se cumplen 150 años del nacimiento de Arnold Schönberg, un músico pensador.

contacto y estudio directo de las obras de compositores pasados y coetáneos que suscitaban su interés, desde Bach a Mahler, pasando por Brahms y Wagner. En sus inicios transforma el Romanticismo tardío propio de finales de siglo en un expresionismo que desarrollará ya desde sus primeras obras relevantes. Tal sucede con *Noche transfigurada*, compuesta en 1899 para sexteto de cuerda, que después recibirá diversas adaptaciones para orquesta de cuerda por el mismo compositor, como las de 1917 y la posterior de 1943. O con el poema sinfónico *Peleas y Melisenda*, compuesto durante su primera estancia en Berlín, en el Conservatorio Stern, entre 1901 y 1903. Tanto Busoni como Strauss eran algunas de sus compañías en la capital alemana. Este último le sugirió el texto de Maeterlinck para la composición de una ópera, pero él lo tomó como base para el programa de su poema sinfónico, que, por otro lado, fue incomprendido por el público vienés que presenció su estreno en 1903.

“Schönberg creó la Segunda Escuela de Viena, que no se reduce a él más Berg y Webern, sino que se extiende a compositores, intérpretes y teóricos que siguen su estela, incluso durante la segunda mitad del siglo XX”



Arnold Schoenberg, por el pintor Egon Schiele (1917).

Otra vez Viena

De vuelta a Viena, entre 1903 y 1911, Schönberg desarrolla su mayor actividad didáctica en la ciudad. Son los años en que se forma la Segunda Escuela de Viena en torno a él. De 1911 data su *Tratado de armonía*. En 1906, brilla con luz propia la *Sinfonía de cámara Op. 9*. Schönberg continúa en su propósito de renovación tras la huella expresionista y concibe la obra para quince instrumentos solistas, de los cuales diez son de viento y cinco de cuerda. De entrada, esta disposición instrumental lleva implícito un tratamiento tímbrico especial, al mismo tiempo que debemos incidir sobre el carácter solista de cada uno de los instrumentos. La forma se concentra enormemente, pues los cuatro movimientos de la sonata clásica se concatenan en uno sólo articulado internamente. Por otra parte, prevalece la escritura contrapuntística en un contexto sonoro camerístico.

Con los *Lieder Op. 15* sobre textos de Georg, el compositor se da cuenta que ha llegado a un punto de maduración que le permite romper con cualquier estética pasada. Nos encontramos en 1909 y parece que el compositor emprende ya el paso directo al atonalismo. En ese mismo año, aparecen también las *Cinco piezas para orquesta Op. 16*, que desarrollan un tipo de expresionismo trasladado a la gran orquesta, con diferentes soluciones y efectos tímbricos que más tarde enlazarán con obras como *Erwartung* o *La mano feliz*. Los *Georglieder*, como la *Sinfonía de cámara Op. 9*, desembocarán en *Pierrot Lunaire*. Estos procedimientos serán también aplicados a la música instrumental para piano, como sucede con las *Seis pequeñas piezas Op. 19*, de 1911, que ya había tenido su punto de partida en las *Tres piezas Op. 11* (1909).

En 1911 también terminará de orquestar la tercera parte de los *Gurrelieder*. Las dos primeras ya habían sido orquestadas entre 1900 y 1901, mientras que la última la lleva a cabo entre 1910 y 1911. El mismo compositor reconoce que entre una orquestación y otra transcurre una década, con lo que ello conlleva tanto estilísticamente, como en lo que se refiere a la propia expresividad que ya había adoptado su lenguaje tras los diferentes experimentos llevados a cabo. El experto Ladislao Mittner llegó a la conclusión de que en el expresionismo

conviven grito y geometría. Lo primero nos lleva desde obras como las *Cinco piezas para orquesta Op. 16* o los *Gurrelieder* hasta el oratorio inconcluso *La escala de Jacob* o la ópera *Moisés y Aarón*; el punto culminante de lo segundo es *Pierrot Lunaire*, a través de obras como la *Sinfonía de cámara Op. 9* o los *Lieder Op. 15*.

Segunda estancia en Berlín

En 1911 vuelve a impartir clases en el Conservatorio Stern de Berlín hasta 1914. Allí, en 1912, verá la luz por primera vez *Pierrot Lunaire*. En esta obra, Schönberg define la relación con el texto, su relación tímbrica, mediante unos pocos instrumentos solistas que se extienden en torno a la voz que recita. Con respecto a esto, el propio compositor dice lo siguiente: "La melodía marcada con notas en la *Sprechstimme* no está destinada (excepto casos especiales, indicados, por otra parte) a ser cantada. El intérprete tiene la tarea de llevar a cabo el cambio de las alturas de sonido indicadas con una 'melodía hablada' (*Sprechstimme*). Esto sucederá si éste:

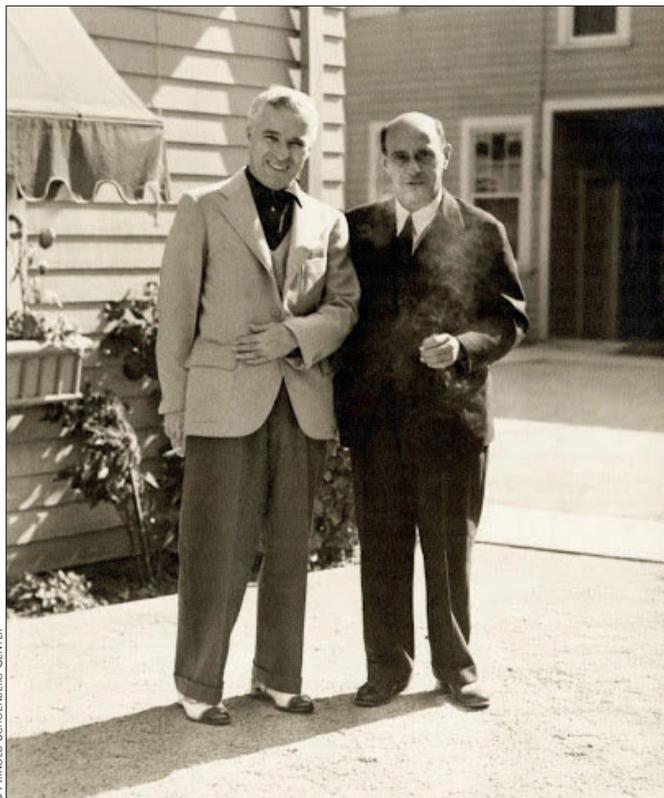
I. Observa muy escrupulosamente el ritmo, como si cantase, es decir, con una libertad no mayor a la que se podría permitir frente a una melodía para cantar.

II. Es consciente de la diferencia entre 'sonido hablado' y 'sonido cantado': El sonido cantado conserva inmutable su altura, mientras que el sonido hablado da la altura de la nota, pero la abandona inmediatamente bajando o subiendo. El intérprete debe guardarse de un parlato 'cantante'. No es eso en absoluto. No se desea un habla realista-naturalista. Antes bien, debe ser muy clara la diferencia entre el habla común y un parlato que actúa en una forma musical. Pero éste no debe ni siquiera recordar el canto".

Tras el estreno de *Pierrot* la producción del compositor experimenta un fuerte parón; tan sólo los *Lieder Op. 22* y los bosquejos de *La escala de Jacob* ocupan la mente de Schönberg, aparte de sus estudios teóricos.

Primera Guerra Mundial

De regreso a Viena, Schönberg siente que la relación entre el compositor contemporáneo y el público se va distanciando o complicando cada vez más. Por otra parte, era consciente de que el estilo que había desarrollado era de difícil asimilación para auditorios medios. Corría el año 1914, y los vientos bélicos no eran los más propicios para encontrar soluciones. En 1917 será llamado a filas, y volverá el año siguiente. Esta interrupción de varios años lleva al compositor a fundar en 1918 la Sociedad de Conciertos Privados de Viena. Charles Rosen describe así las peculiaridades de la sociedad: "El estatuto de la Sociedad fue redactado por Alban Berg, y muchos discípulos de Schönberg tuvieron activa participación en ella. Los programas de los conciertos que se celebraban normalmente los domingos por la mañana, no eran anunciados con anticipación y no se hacía publicidad". La idea era restablecer las deterioradas relaciones entre el compositor contemporáneo y el público. En realidad, según apunta Charles Rosen, la Sociedad era una prolongación de la propia escuela de Schönberg, con Berg y Webern incluidos. Ahora bien, la música que se ofrecía no era únicamente de ellos, sino que se incluían obras en los programas de una buena cantidad de compositores también contemporáneos. En pocas ocasiones se montaron programas con compositores anteriores, aunque desfilaran por allí nombres como los de Beethoven, Brahms o Mahler. También la familia Strauss; precisamente, las portentosas transcripciones para diferentes conjuntos de cámara llevadas a cabo por Berg, Schönberg o Webern de algunas de esas obras se deben a estos conciertos (1921). A fines de este último año desapareció la Sociedad. Mientras tanto, Schönberg continuaba tratando de dar forma a su *Escala de Jacob*, al tiempo que experimentaba su método de las doce notas.



© ARNOLD SCHÖNBERG CENTER

En 1933 Schönberg marcha a Estados Unidos, tras la escalada del Tercer Reich en Europa (en la imagen, junto a Charlie Chaplin en Los Angeles, 1935).

Dodecafonismo

"Método de composición con doce sonidos que no están en relación entre sí"; así es como definía exactamente la dodecafonía Arnold Schönberg. La larga crisis creativa que siguió al estreno de *Pierrot*, fue empleada por el compositor para reconsiderar las vías que pudieran servir para reestructurar de algún modo el punto de máxima entropía al que había llegado. Tanto en las *Cinco piezas para piano Op. 23* como en la *Suite Op. 25*, ya encontramos la presencia del sistema que el compositor había ideado para ordenar el desorden, sin que hubiera que retroceder al empleo de métodos tonales. Obras compuestas entre 1920 y 1923; habitualmente suele convenirse en considerar este último año como referente en la aparición del dodecafonismo, si bien es cierto que (de forma consciente o inconsciente) el sistema de las doce notas ya se había dado en alguna obra precedente, y no de Schönberg. El vienés se resarcía de esos casi diez años de carencia, y en la década de los veinte ven la luz una buena serie de composiciones donde verter las conclusiones alcanzadas tras los años de estudio. A las obras para piano que hemos mencionado, les siguen la *Pieza Op. 33a* y la *Pieza Op. 33b*, estas ya de 1931, las últimas obras para piano del compositor.

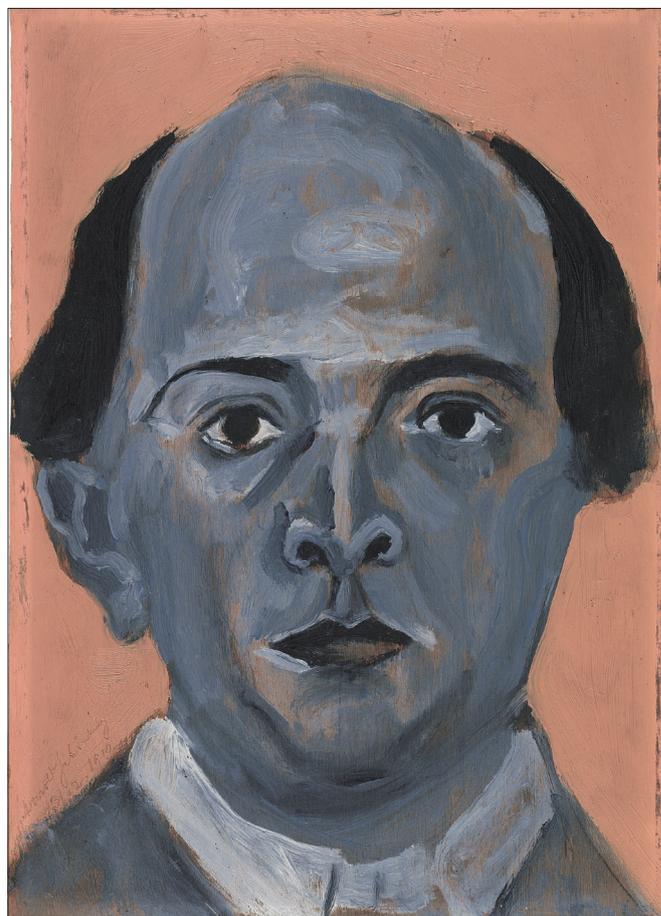
La sombra del expresionismo ha sido definitivamente dejada atrás. Se ha adquirido un lenguaje mucho más concentrado, más sustancial en el que prevalece la música por la música. En esta década de los veinte, no sólo se va a desarrollar la técnica en el piano, también en la música de cámara; ahí están la *Serenata Op. 24* y la *Suite Op. 29* o el *Cuarteto n. 3*. Quizás el paso más notable es la aplicación del dodecafonismo a la gran orquesta, lo que se produce ya en 1928, con la composición de las *Variaciones Op. 31*, una obra maestra en la que se sintetiza el clasicismo con el nuevo método. El *Concierto para violín*, de 1936 (también el año del *Cuarto Cuarteto*) o, ya más avanzados en el tiempo, el *Concierto para piano*, de 1942. Alfred Brendel se explica así sobre esta última obra: "En su carácter y coloración, los cuatro movimientos del *Concierto para piano*

son esencialmente distintos. Hoy día conocemos los títulos de trabajo que Schönberg les dio: 'La vida era tan agradable – De repente estalló el odio – Se creó una situación grave – Pero la vida continúa'... En sus *Fundamentos de composición musical*, Schönberg recomienda a sus alumnos imaginar siempre un carácter determinado de partida incluso para los ejercicios más elementales. Un poema, una historia, una pieza de teatro, una película podría ayudarlos a encontrar esa idea".

América

En 1933 Schönberg marcha a Estados Unidos, tras la escalada del Tercer Reich en Europa. Primero pasa por Boston y Nueva York, pero definitivamente se instala en California, donde es nombrado profesor, primero en la Universidad del Sur y más tarde en Los Ángeles. En América compone algunas de las últimas obras a que nos hemos referido en el apartado anterior, más otras como *Kol Nidre* (1939) o *Un superviviente de Varsovia* (1947). En 1946 sufre una parada cardíaca; el impresionante *Trío Op. 46* está plenamente impregnado de esta experiencia. En realidad, durante los últimos años de su vida, parece como si el compositor se sintiese más libre para componer sin seguir las reglas que él mismo había impuesto, y regresa de nuevo a la tonalidad en algunas de sus composiciones. Tras el final de la Guerra, en 1949, Schönberg vuelve a ser vienés. Le es certificada de nuevo su ciudadanía en la capital austríaca.

Nunca cesará su labor didáctica; durante estos últimos años escribirá cuatro libros teóricos. Los tres últimos serán editados póstumamente. Tampoco dejará de pensar y trabajar en su ópera inacabada, ni en su oratorio inacabado, por más que pareciese que su partitura hubiera sido arrinconada. Quizás no había solución para ellos, o debían quedar así inconclusos, como lo fue su vida misma tras el infarto agudo de miocardio que le ocasionó la muerte el 13 de julio de 1951.



© BELMONT MUSIC PUBLISHERS / ARNOLD SCHÖNBERG CENTER

Autorretrato en azul, 1910, por Arnold Schönberg.

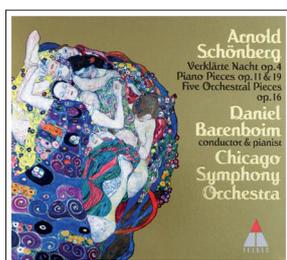
UNA DISCOGRAFÍA POSIBLE

MÚSICA ORQUESTAL E INSTRUMENTAL



Peleas y Melisanda. Nueva Filarmónica / Barbirolli. Warner · 2 CD

Un John Barbirolli transportado dirige al límite la obra, extrayendo toda su expresividad. Imposible encontrar una versión más vivida. Se completa con la primera *Noche transfigurada* de Daniel Barenboim y dos extraordinarias aportaciones de Simon Rattle.



Noche transfigurada. Cinco piezas Op. 17. Obras para piano. Sinfónica de Chicago / Barenboim. Warner · CD

Barenboim protagoniza un disco absolutamente redondo, tanto batuta en mano como sentado ante el teclado. Apabullante técnicamente hablando. Todas las obras aquí contenidas pueden encuadrarse en la etapa "pre-atonalista" del compositor.



Conciertos para violín y piano. Szeryng. Brendel. Radio de Baviera / Kubelik. DG · CD

Aunque ya tengan sus años, dos extraordinarias versiones de estos conciertos reunidas en un CD. A comienzos de los setenta no había muchos intérpretes que se ocupasen de estas obras. Desde ese punto de vista pueden considerarse históricas.



Variaciones Op. 31. Sinfónica de Chicago / Solti. Decca · CD

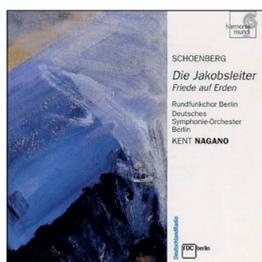
Compuesta entre 1926 y 1928, y estrenada por Furtwängler en diciembre de ese último año en medio de un buen revuelo, esta obra desarrolla el dodecafonismo en la gran orquesta. Nueve variaciones precedidas de introducción y tema, más finale.

OBRAS VOCALES · ÓPERA



Gurrelieder. Solistas. Coro de Tanglewood. Sinfónica de Boston / Ozawa. Philips · 2 CD

Inspirado en unos versos póstumos del poeta danés Jens Peter Jacobsen, Schönberg compone esta monumental partitura entre 1900-01; la última parte no sería orquestada hasta 1911. El estreno tuvo lugar en Viena el 23 febrero de 1913.



La escala de Jacob. Paz en la Tierra. Solistas. Coro y Sinfónica Alemana de Berlín / Nagano. HM · CD

Concebido inicialmente como sinfonía con final coral, *La escala de Jacob*, en la forma que lo dejó, es un pequeño oratorio compuesto entre 1915 y 1917, que ofrece la peculiaridad de contener en la introducción pasajes dodecafónicos.



Erwartung. Pierrot Lunaire. Castellani, Marc. Staatskapelle Dresden / Sinopoli. Teldec · CD

El monodrama *Erwartung* fue compuesto de un tirón en 17 días, con texto de la joven psicóloga vienesa Marie Pappenheim. *Pierrot Lunaire*, con texto de Albert Giraud, compuesto en 1912, produjo un gran desconcierto entre público y crítica.



Moisés y Aarón. Grudheber, Moser. Coro y Orquesta Estatal de Viena / Gatti. Arthaus · DVD

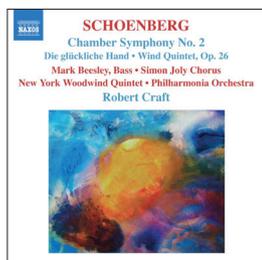
El proyecto más ambicioso en el que se propuso aplicar el método dodecafónico. Una ópera comenzada en 1926. En sucesivas ocasiones volvería sobre su composición, sin llegar a concluirla. En 1954 fue estrenada en versión concierto.

MÚSICA DE CÁMARA · LABOR DIDÁCTICA · COLECCIONES



Obras de cámara. Kakuska, Litwin, Carey, Upshaw. Arditti. Auviddis · 4 CD

Quizás sea la más importante reunión de la música de cámara de Arnold Schönberg. Con los miembros del Cuarteto Arditti como base, nos encontramos ante unas versiones intachables; no sólo de los cuartetos, también del resto de las obras aquí contenidas.



La mano feliz. Sinfonía de cámara n. 2. Quinteto de viento. Diferentes agrupaciones / Craft. Naxos · CD

Robert Craft, uno de los más eminentes especialistas en la música de la primera mitad del siglo XX, dejó una abundante serie de registros para la firma Naxos en los últimos años de su vida que deben ser conocidos. Este CD contiene alguno de ellos.



Pierre Boulez dirige Schönberg. Diferentes solistas, orquestas y conjuntos instrumentales / Boulez. Sony · 11 CD

Los registros realizados por Boulez para CBS en los años sesenta y setenta. Él mismo ha superado muchos de ellos, pero una amplia generación de melómanos mantuvo sus primeras experiencias con la música del compositor escuchándolos.



Fundamentos de la composición musical. Real Musical, 264 páginas. Inglés.

Schönberg empleó una gran parte de su vida a enseñar música, y no sólo lo que se refiere a las nuevas técnicas de composición por él diseñadas, sino también a los aspectos generales y fundamentales de temas como la armonía y el contrapunto.



Temporada de conciertos 2024 / 2025

3-4 OCTUBRE 2024

Orquesta Sinfónica y Coro RTVE
Christoph König, director

ARVO PÄRT
Credo

A/1

ROBERT SCHUMANN
Concierto para violín en Re menor
Franz Peter Zimmermann, violín

ROBERT SCHUMANN
Nachtlied

MANUEL DE FALLA
El sombrero de tres picos Suites, nº 1 y nº 2

11 OCTUBRE 2024

Orquesta Sinfónica y Coro RTVE
Christoph König, director

SERGEI TANEYEV
Cantata San Juan de Damasco, Op.1

B/2

FABIÁ SANCOCOVSKY RESCHINI
Concierto de los elementos: I&II para violín y orquesta*
Joan Espina, violín

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Sinfonía nº 7 en La mayor, Op.92

*Estreno Obra ganadora XXI Premio Reina Sofía de Composición Musical. Colaboración con la Fundació de Música Ferrer-Salat

17-18 OCTUBRE 2024

Orquesta Sinfónica RTVE
Joseph Young, director

ALBERT GUINOVART
"Les Aventures de Monsieur Jules"
Spanish Brass, solistas

A/3

ROBERT SCHUMANN
Sinfonía nº 1 en Si bemol mayor, Op.38

24-25 OCTUBRE 2024

Orquesta Sinfónica y Coro RTVE
Jan Willem de Vriend, director

GEORGE F. HAENDEL
Israel en Egipto HWV 54

B/4

Renate Arends Soprano I
Aurora Peña Soprano II
Carlos Mena Contratenor
Samuel Boden Tenor

7-8 NOVIEMBRE 2024

Orquesta Sinfónica RTVE
Thomas Dausgaard, director

EDVARD GRIEG
Concierto para piano y orquesta en La menor, Op.16
Joaquín Achúcarro, piano

A/5

RUED LANGAARD
Sinfonía nº 1 en Si menor

21-22 NOVIEMBRE 2024

Orquesta Sinfónica RTVE
Christoph König, director

PIOTR ILICH TCHAIKOVSKY
Manfred

B/6

PIOTR ILICH TCHAIKOVSKY
Concierto para Piano y orquesta nº 1 en Si bemol mayor, Op. 23
Josu de Solaun, piano

28-29 NOVIEMBRE 2024

Orquesta Sinfónica RTVE
Ingo Metzmacher, director

JÖRG WIDMAN
Concierto nº 2 para trompeta y orquesta "towards paradise"
Håkan Hardenberger, trompeta

A/7

JOHANNES BRAHMS
Sinfonía nº 1 en Do menor, Op.68

16-17 ENERO 2025

Orquesta Sinfónica y Coro RTVE
Christoph König, director

ANTON BRUCKNER
Sinfonía nº 9 en Re menor

B/8

GIACINTO SCELSI
Ohioi

ANTON BRUCKNER
Te Deum

23-24 ENERO 2025

Orquesta Sinfónica RTVE
Nuno Coelho, director

MICHAEL DAUGHERTY
Concierto para timbales y orquesta
Javier Eguillor, timbales

A/9

DIMITRI SHOSTAKOVICH
Sinfonía nº 10 en Mi menor, Op.93

30-31 ENERO 2025

Orquesta Sinfónica y CORO RTVE
Krzysztof Urbanski, director

WOJCIECH KILAR
Exodus

B/10

ANTONÍN DVOŘÁK
Sinfonía nº 9 en Mi menor, Op.95 "Del Nuevo Mundo"

13-14 FEBRERO 2025

Orquesta Sinfónica y Coro RTVE
Thomas Dausgaard, director

EDVARD GRIEG
"Klokkeklang" (Toque de campanas)
Arreglo para orquesta del compositor

A/11

FRANCIS POULENC
Gloria
Jone Martínez, soprano

MAURICE RAVEL
Dafnis y Cloe. Ballet completo

20-21 FEBRERO 2025

Orquesta Sinfónica RTVE
Roman Simovic, director

JOAQUÍN TURINA
La oración del Torero, Op.34

B/12

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Concierto para violín y orquesta en Re mayor, Op.61
Roman Simovic, violín

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Sinfonía nº 4 en Si bemol mayor, Op.60

27-28 FEBRERO 2025

Orquesta Sinfónica RTVE
Christoph König, director

HOMENAJE AL BAILE

MAURICE RAVEL
La Valse

A/13

GEORGE GERSHWIN
Concierto para piano y orquesta en Fa mayor
Marc André Hamelin, piano

ISAAC ALBÉNIZ
Iberia (selección arr. F. Arbós)

MAURICE RAVEL
Bolero

13-14 MARZO 2025

Orquesta Sinfónica y Coro RTVE
Jose María Moreno, director

IGNACIO FERRANDO
"Más allá de las estrellas"*

B/14

MORTEN LAURIDSSSEN
Lux Aeterna

MODEST MÚSORGSKI
Cuadros de una exposición
Arreglo orquestal de Maurice Ravel

*Estreno absoluto. Becas Fundación SGAE y AEOS 2023

20-21 MARZO 2025

Orquesta Sinfónica RTVE
Christoph König, director

FRANZ SCHMIDT
Sinfonía nº 4 en Do mayor

A/15

FELIX MENDELSSOHN
Concierto para violín y orquesta en Mi menor, Op. 64
María Dueñas, violín

27-28 MARZO 2025

Orquesta Sinfónica RTVE
Thomas Dausgaard, director

EDVARD GRIEG
Peer Gynt, Suites nº 1 y nº 2
Marie Eriksmoen, soprano

B/16

BÉLA BARTÓK
Suite nº 1, Op.3

3-4 ABRIL 2025

Orquesta Sinfónica RTVE
Katharina Wincor, directora

FRANZ JOSEPH HAYDN
Sinfonía nº 1 en Re mayor

EDWARD ELGAR
Concierto para Violonchelo y orquesta en Mi menor, Op. 85
Daniel Müller-Schott, violonchelo

A/17

NIKOLÁI RIMSKI-KÓRSAKOV
Scheherazade

10-11 ABRIL 2025

Orquesta Sinfónica y Coro RTVE
Carlos Mena, director

RALPH VAUGHAN WILLIAMS
Five Variants of Dives and Lazarus

B/18

ANTONIO VIVALDI
Filiæ maestrae Jerusalem RV 638

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Requiem en Re menor K 626

Jone Martínez, soprano
Bernarda Fink, mezzosoprano
Juan Antonio Sanabria, tenor
Fernando Campero, barítono

8-9 MAYO 2025

Orquesta Sinfónica y Coro RTVE
Christoph König, director

FRANZ JOSEPH HAYDN
Sinfonía nº 45 en Fa sostenido menor "Adioses"

A/19

FELIX MENDELSSOHN
Sinfonía nº 2 en Si bemol mayor, Op.52 "Himno de alabanza"

Siobhan Stagg, soprano I
Ann Hallenberg, soprano II
Werner Güra, tenor

15-16 MAYO 2025

Orquesta Sinfónica y Coro RTVE
Christoph König, director

GALA DE CORO - COROS DE ÓPERA

RICHARD WAGNER. Los maestros cantores de Nuremberg: Obertura
RICHARD WAGNER. Lohengrin: Coro nupcial "Freudlich geführt"
RICHARD WAGNER. Tannhäuser: Coro de invitados
"Freudig begrüßen wir die edle Halle"
GIUSEPPE VERDI. La forza del destino: Obertura
GIUSEPPE VERDI. La Traviata: Coro de gitanas y matadores
"Noi siamo zingarelle. Di Madride noi siamo mattador"
GIUSEPPE VERDI. Nabucco: Coro de los esclavos hebreos
"Va pensiero"

B/20

ALEXANDER BORODIN. El principe Igor: Danzas polovtsianas
RICHARD WAGNER. El Holandés errante: Obertura
RICHARD WAGNER. El Holandés errante: Coro de hilanderas
"Summ und brumm, du gutes Rädchen"
RICHARD WAGNER. Tannhäuser: Coro de peregrinos "Beglückt darf nun dich, o Heimat, ich schauen"
R. WAGNER. Los maestros cantores de Nuremberg: Acto III, Final.
Ferrán Albrich, barítono

¡Esta temporada, disfruta de tu abono joven! (Menores de 35)

ABONOS: Configura tu abono con las 5 entradas de la temporada sinfónica que elijas a un 60% de descuento

ABONO10: Configura tu abono con las 10 entradas de la temporada sinfónica que elijas a un 65% de descuento



Temporada de conciertos 2024 / 2025

3-4 OCTUBRE 2024

Orquesta Sinfónica y Coro RTVE
Christoph König, director

A/1

ARVO PÄRT

Credo

ROBERT SCHUMANN

Concierto para violín en Re menor
Franz Peter Zimmermann, violín

ROBERT SCHUMANN
Nachtlied

MANUEL DE FALLA

El sombrero de tres picos Suites, nº 1 y nº 2

11 OCTUBRE 2024

Orquesta Sinfónica y Coro RTVE
Christoph König, director

B/2

SERGEI TANEYEV

Cantata San Juan de Damasco, Op. 1

FABIÀ SANTCOVSKY RESCHINI
Concierto de los elementos: I&II para violín y orquesta*

Joan Espina, violín

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sinfonía nº 7 en La mayor, Op. 92

*Estreno Obra ganadora XLI Premio Reina Sofía de Composición Musical. Colaboración con la Fundación de Música Fernán-Salat

17-18 OCTUBRE 2024

Orquesta Sinfónica RTVE
Joseph Young, director

A/3

ALBERT GUINOVART

"Les Aventures de Monsieur Jules"

Spanish Brass, solistas

ROBERT SCHUMANN

Sinfonía nº 1 en Si bemol mayor, Op. 38

24-25 OCTUBRE 2024

Orquesta Sinfónica y Coro RTVE
Jan Willem de Vriend, director

B/4

GEORGE F. HAENDEL

Israel en Egipto HWV 54

Renate Arends Soprano I

Aurora Peña Soprano II
Carlos Mena Contratenor
Samuel Boden Tenor

7-8 NOVIEMBRE 2024

Orquesta Sinfónica RTVE
Thomas Dausgaard, director

A/5

EDVARD GRIEG

Concierto para piano y orquesta en La menor, Op. 16

Joaquín Achúcarro, piano

RUED LANGAARD

Sinfonía nº 1 en Si menor

21-22 NOVIEMBRE 2024

Orquesta Sinfónica RTVE
Christoph König, director

B/6

PIOTR ILICH TCHAIKOVSKI

Manfred

PIOTR ILICH TCHAIKOVSKI

Concierto para Piano y orquesta nº 1 en Si bemol mayor, Op. 23

Josu de Solau, piano

28-29 NOVIEMBRE 2024

Orquesta Sinfónica RTVE
Ingo Metzmacher, director

A/7

JÖRG WIDMAN

Concierto nº 2 para trompeta y orquesta "towards paradise"

Håkan Hardenberger, trompeta

JOHANNES BRAHMS

Sinfonía nº 1 en Do menor, Op. 68

16-17 ENERO 2025

Orquesta Sinfónica y Coro RTVE
Christoph König, director

B/8

ANTON BRUCKNER

Sinfonía nº 9 en Re menor

GIACINTO SCELSI

Ohio

ANTON BRUCKNER

Te Deum

23-24 ENERO 2025

Orquesta Sinfónica RTVE
Nuno Coelho, director

A/9

MICHAEL DAUGHERTY

Concierto para timbales y orquesta

Javier Eguillor, timbales

DIMITRI SHOSTAKOVICH

Sinfonía nº 10 en Mi menor, Op. 93

30-31 ENERO 2025

Orquesta Sinfónica y Coro RTVE
Krzysztof Urbanski, director

B/10

WOJCIECH KILAR

Exodus

ANTONÍN DVOŘÁK

Sinfonía nº 9 en Mi menor, Op. 95
"Del Nuevo Mundo"

13-14 FEBRERO 2025

Orquesta Sinfónica y Coro RTVE
Thomas Dausgaard, director

A/11

EDVARD GRIEG

"Klokkeklang" (Toque de campanas)

Arreglo para orquesta del compositor

FRANCIS POULENC

Gloria

Jone Martínez, soprano

MAURICE RAVEL

Dafnis y Cloe. Ballet completo

20-21 FEBRERO 2025

Orquesta Sinfónica RTVE
Roman Simovic, director

B/12

JOAQUÍN TURINA

La oración del Torero, Op. 34

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Concierto para violín y orquesta en Re mayor, Op. 61

Roman Simovic, violín

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sinfonía nº 4 en Si bemol mayor, Op. 60

27-28 FEBRERO 2025

Orquesta Sinfónica RTVE
Christoph König, director

A/13

HOMENAJE AL BAILE

MAURICE RAVEL

La Valse

GEORGE GERSHWIN

Concierto para piano y orquesta en Fa mayor

Marc André Hamelin, piano

ISAAC ALBÉNIZ

Iberia (selección arr. F. Arbós)

MAURICE RAVEL

Bolero

13-14 MARZO 2025

Orquesta Sinfónica y Coro RTVE
Jose María Moreno, director

B/14

IGNACIO FERRANDO

"Más allá de las estrellas" *

MORTEN LAURIDSSSEN

Lux Aeterna

MODEST MÜSORGSKI

Cuadros de una exposición

Arreglo orquestal de Maurice Ravel

*Estreno absoluto. Becas Fundación SGAE y AEOS 2023

20-21 MARZO 2025

Orquesta Sinfónica RTVE
Christoph König, director

A/15

FRANZ SCHMIDT

Sinfonía nº 4 en Do mayor

FELIX MENDELSSOHN

Concierto para violín y orquesta en Mi menor, Op. 64

María Dueñas, violín

27-28 MARZO 2025

Orquesta Sinfónica RTVE
Thomas Dausgaard, director

B/16

EDVARD GRIEG

Peer Gynt, Suites nº 1 y nº 2

Marie Eriksmoen, soprano

BÉLA BARTÓK

Suite nº 1, Op. 3

3-4 ABRIL 2025

Orquesta Sinfónica RTVE
Katharina Wincor, directora

A/17

FRANZ JOSEPH HAYDN

Sinfonía nº 1 en Re mayor

EDWARD ELGAR

Concierto para Violonchelo y orquesta en Mi menor, Op. 85

Daniel Müller-Schott, violonchelo

NIKOLÁI RIMSKI-KÓRSAKOV

Scheherazade

10-11 ABRIL 2025

Orquesta Sinfónica y Coro RTVE
Carlos Mena, director

B/18

RALPH VAUGHAN WILLIAMS

Five Variants of Dives and Lazarus

ANTONIO VIVALDI

Filiae maestrae Jerusalem

RV 638

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Requiem en Re menor

K 626

Jone Martínez, soprano

Bernarda Fink, mezzosoprano

Juan Antonio Sanabria, tenor

Fernando Campero, barítono

8-9 MAYO 2025

Orquesta Sinfónica y Coro RTVE
Christoph König, director

A/19

FRANZ JOSEPH HAYDN

Sinfonía nº 45 en Fa sostenido menor "Adioses"

FELIX MENDELSSOHN

Sinfonía nº 2 en Si bemol mayor, Op. 52

"Himno de alabanza"

Sibhan Stagg, soprano I

Ann Hallenberg, soprano II

Werner Güra, tenor

15-16 MAYO 2025

Orquesta Sinfónica y Coro RTVE
Christoph König, director

B/20

GALA DE CORO - COROS DE ÓPERA

RICHARD WAGNER. Los maestros cantores de Nuremberg: Obertura

RICHARD WAGNER. Lohengrin: Coro nupcial "Freulich geführt"

RICHARD WAGNER. Tannhäuser: Coro de invitados

"Freudig begrüßen wir die edle Halle"

GIUSEPPE VERDI. La Traviata: Coro de gitanas y matadores

"Noi siamo zingarelle... Di Madride noi siamo mattador"

GIUSEPPE VERDI. Nabucco: Coro de los esclavos hebreos

"Va pensiero"

ALEXANDER BORODIN. El príncipe Igor: Danzas polvtisianas

RICHARD WAGNER. El Holandés errante: Obertura

RICHARD WAGNER. El Holandés errante: Coro de hilanderas

"Summ und brumm, du gutes Rädchen"

RICHARD WAGNER. Tannhäuser: Coro de peregrinos "Beglückt darf nun dich, o Heimat, ich schauen"

R. WAGNER. Los maestros cantores de Nuremberg: Acto III, Finale.

Ferrán Albrich, barítono

¡Esta temporada, disfruta de tu abono joven! (Menores de 35)

ABONOS: Configura tu abono con las 5 entradas de la temporada sinfónica que elijas a un 60% de descuento

ABONOS10: Configura tu abono con las 10 entradas de la temporada sinfónica que elijas a un 65% de descuento

Aida Garifullina

Los límites de la perfección

por **Darío Fernández Ruiz**

Aida Garifullina (Kazán, Rusia, 1987), invitada habitual en los principales teatros y salas de conciertos del mundo, protagonizó hace escasas semanas la jornada inaugural de la 73 edición del Festival Internacional de Santander. Con tal motivo, la ganadora del concurso Operalia en 2013 concedió a RITMO esta entrevista por videoconferencia. En ella, la soprano rusa, que tiene un recuerdo para quienes le han apoyado, deja entrever esa determinación que le ha llevado a convertirse, en palabras de su mentor Plácido Domingo, en "una de las divas de ópera más emocionantes de hoy y del mañana". La conversación, que se desarrolla en inglés, transcurre de manera muy natural. En ella, Garifullina reflexiona sobre el éxito y "la antigua técnica italiana del *bel canto*", a cuyo estudio se aplicó muy pronto y sin la cual, viene a decir, la calidad artística simplemente no existe. Considera que la lección de vida más importante que ha aprendido en estos años de frenética carrera internacional es la necesidad de ser paciente y agradecida.

Al entrevistador le parece advertir en sus respuestas cierta necesidad de sentirse querida, una indisimulada satisfacción por sus logros y la fortaleza de un carácter marcado por la autoexigencia. Garifullina no marca distancias y se muestra amable, pero tampoco se extiende en las respuestas y no suelta prenda respecto a varios proyectos en los que lleva trabajando bastante tiempo y que pronto, espera, verán la luz.



Me gustaría empezar con el momento en que gana el Concurso Operalia. ¿Cree que hay días que cambian la vida de una persona? Tal vez ese fue su caso, cuando lo ganó en 2013...

Sí, qué concurso... No puedo hablar de otros, porque fue el más grande de mi carrera y porque creo que el Concurso Operalia de Plácido Domingo es, en el mundo de la música clásica, uno de los más grandes. No hay muchos como ese. Y por supuesto que ganarlo me cambia la vida. La gente que lo organiza se preocupa de los cantantes, de su futuro. En todos los concursos se descubren voces y en todos hay ganadores muy talentosos, pero luego simplemente desaparecen y no sabes por qué. Para mí fue una gran suerte ganar Operalia, porque con un premio así puedes empezar a construir una carrera exitosa. En mi caso, tuve un gran apoyo del maestro Plácido Domingo. Me llevó con él a las giras con otros ganadores. En ese momento, conmigo, había un tenor chino, si no recuerdo mal. Así que fuimos a hacer conciertos por China y varios países de Europa. Fue increíble, una experiencia muy hermosa y me dio la oportunidad de estar en el mismo escenario y actuar junto a grandes músicos, grandes orquestas y grandes directores.

Entonces, estamos ante el primer punto de inflexión en su carrera, por así decirlo...

Sí, ese Concurso me abrió muchas puertas, sin duda. Firmé inmediatamente con la Staatsoper de Viena y con el sello Decca Classics, con el que lanzamos un hermoso álbum. Me dio muchas, muchas oportunidades.

Muchos cantantes luchan por tener esas oportunidades, por subir al escenario de la Staatsoper o de otros grandes teatros donde usted ya ha debutado. En ese sentido, podemos decir que usted es una cantante de éxito...

Gracias.

Entonces, ¿cómo describiría lo que es el éxito?

Para mí, el éxito es sentirse amada. Cuando subo al escenario, termino el concierto y siento tanto amor del público a través de sus aplausos, a través de sus ovaciones de pie, a través de sus sonrisas y esa luz en sus ojos... Luego, después del espectáculo, pienso: "esta es probablemente la razón principal por la que me dedico a esto". Es que no puedo vivir sin esto, sin este amor y sin las personas que aprecian mi arte, pero por supuesto dándoles ese arte a ellos. Por eso dediqué toda mi vida a la música, al arte: para hacer algunos cambios en este mundo. Es bonito escuchar a mis seguidores más jóvenes, que son estudiantes de música, cuando me dicen: "nuestro profesor nos ha estado hablando de ti, de tu carrera, tu técnica vocal, tus interpretaciones...". Eso hace que me sienta un ejemplo para la generación más joven y me toca el corazón. Es increíble. Me hace absolutamente feliz que puedan aprender de lo que hago.

Acaba de hablar de técnica y en realidad iba a preguntarle precisamente por eso y la importancia que usted le otorga. Imagine que soy un estudiante de canto y escucho a todo el mundo hablar sobre la técnica. ¿Qué debería entender por la palabra técnica?

La técnica es, ante todo, algo continuo... No sé si la palabra continuidad es la correcta, pero lo que quiero decir es que cuando pretendes mantener un nivel alto, tienes que trabajar todos los días. Tienes que seguir pensando y obrando como si todavía fueras estudiante. No le tengo miedo a esa palabra. A veces pensamos que, como una ya se hizo un nombre, puede estar tranquila. Pero la realidad es que no; en este arte, tienes que aprender todos los días, cada día tienes que con-

vertirte en una mejor versión de ti misma. Y realmente aprecio y valoro mucho la antigua técnica italiana del *bel canto*, que para mí es sinónimo de calidad. Pero no todo el mundo lo ve así. La vida va muy rápido, el gusto de la gente cambia muy rápido, el planeta gira muy rápido y muchos lo fían todo a la popularidad. Las redes sociales ayudan en ese sentido, pero no ayudan a distinguir la verdadera calidad.

¿Y usted qué hace para distinguir o alcanzar esa calidad?

En mi caso, simplemente trato de tener a mi maestro al lado, y trabajar en cada nuevo papel o en cada nuevo programa. Simplemente trabajamos duro. Cada nota. ¡Cada nota! No hay límite para la perfección. En el pasado, todos los cantantes de ópera cantaban con una perfecta técnica de ópera italiana. Estoy pensando en gente como Luciano Pavarotti, Maria Callas, Anna Moffo, Joan Sutherland... En nuestros días, a veces se pierde ese respeto a la técnica, pero yo intento mantenerlo en mi canto; cuando trabajo, procuro aprender, empaparme, nutrirme de las raíces de la escuela vocal operística... He llegado a observar a algunos de los grandes cantantes cuando tenían 70 o 75 años y sus voces todavía sonaban increíblemente frescas y jóvenes. Y eso es gracias a la técnica.

Hablando de aprender, ¿cuál es la lección de vida más importante que ha aprendido en estos años?

He aprendido algunas, pero la que ahora viene más nítida y rápidamente a la mente es la importancia de la paciencia y la gratitud. La vida es larga y conocemos a diferentes personas en sus diferentes capítulos. Hay que conservar la gratitud y el agradecimiento hacia aquellos que estuvieron en tu camino y que te ayudaron, creyeron en ti, te apoyaron. Incluso si la vida por alguna razón te separa de esas personas, siguen siendo increíbles maestros. Han sido increíbles maestros en tu vida. Y aunque ya no estoy en contacto con mis antiguos maestros de escuela, maestros de canto, por ejemplo, siempre les estoy y estaré agradecida. Y, por supuesto, la paciencia, porque hubo momentos en mi vida, especialmente al principio, en los que estaba tan llena de energía y era tan impaciente que quería que todo sucediera lo más rápido posible. Pero a largo plazo, eso no siempre es bueno. Tienes que ser paciente. En todo: en el proceso de aprendizaje, en el proceso de pensar sobre los personajes de ópera, sobre tus habilidades dramáticas... Necesitas profundizar.

¿A qué se refiere?

A que necesitas paciencia para profundizar en el tema, en el papel, en la música, en la pieza, en lo que el compositor quería decir, en la técnica, en todo lo relativo a tu actuación... Porque cuando subimos al escenario, ya no pensamos más, simplemente vivimos en el escenario, vivimos el personaje, vivimos la vida del personaje.

Comprendo. En ese sentido, ¿se considera más una cantante que actúa o una actriz que canta?

Es una pregunta interesante. No sé. Para mí, la ópera es teatro musical. Creo que es muy natural y normal que cantes y actúes. Estoy hablando en términos generales, pero cuando subo al escenario, no pienso ni en una cosa ni en la otra. Simplemente vivo allí. Simplemente hago lo que siento. He sido entrenada desde que tenía once años para ser una cantante clásica. Así que cuando estoy en el escenario, no necesito pensar en todo eso porque me separaría del público. Esto rompería mi conexión. Y la conexión se construye cuando simplemente estoy [centrada] en el momento, en el personaje, pensando en contar la historia. Entonces, la actuación es algo que viene de forma natural.

Sus mayores logros son bien conocidos. Por eso me interesa más saber si hay algo en su carrera que considere un error o un fracaso, si hay algo que no resultó tan bien como esperaba...

Muy buena pregunta. En primer lugar, creo que aprendemos de nuestros fracasos. Raramente aprendemos de nuestras victorias y éxitos. Y soy de esas personas que quieren lograr más y más, pero no porque quiera más fama; ese no es mi objetivo. Quiero proyectos que me emocionen, que me interesen. E incluso si en algún lugar fallé, no me rindo. Volveré al mismo punto. Si era un verdadero sueño, si no era solo un deseo momentáneo y año tras año sigo pensando en algo, es que debo hacerlo. Debo hacerlo. Lo haré. Creo que necesitamos hacer nuestros sueños realidad para que no nos sintamos culpables cuando seamos mayores. Y creo que la edad no es la cuestión. Hay actores que ganan su primer Oscar a los sesenta años y su carrera se relanza de repente a esa edad. Me parece increíble. Me da esperanza y me hace creer que cualquier cosa es posible en cualquier momento.

Hace un momento mencionó a Sutherland, Pavarotti, Callas... ¿A qué cantantes admira y qué característica es la que más admira de ellos?

Lo que admiro de ellos, de los más grandes cantantes con los que tuve el privilegio de trabajar, es que no solo eran grandes en el escenario, sino que también eran grandes fuera de él, en la vida. Eran, son personas que te hacen sentir amada y feliz cuando actúas juntos, que son colegas increíbles e increíbles. Y son simplemente las personas más dulces y encantadoras que pueda imaginar. Así que para mí, las leyendas no son solo aquellas que hicieron una gran carrera, sino también las que no tenían (tienen) muchos enemigos, porque son amables, respetuosas... No sé si respondí su pregunta. ¿Lo hice?

En cierto modo, sí. Cambiando de tercio, me gustaría que nos hablara sobre su activismo social, su experiencia con el hospicio infantil de Angela Vavilova. ¿Qué puede hacer un músico, un cantante de prestigio, por la sociedad en la que vive?

Sí. Es una cuestión separada de mi carrera musical y también muy importante. Y al hacerme esa pregunta, me entristezco, porque hace muchos años quise construir mi propio proyecto benéfico porque sentía la necesidad de ayudar a otras personas. Estuve participando en otros proyectos benéficos de mis colegas Andrea Bocelli y David Foster y apoyando algunos de los hospitales para niños en mi ciudad natal en Kazán... Quise cantar para ellos. Cuando acabó, me sentí un poco con el corazón roto. Es importante ayudar a otras personas. ¡Dios y el universo nos dan a los artistas tanto! Es un don tener una voz y creo que necesito devolver algo. Y siento que la caridad y ayudar a los demás es otra de mis misiones.

¿Podría decirnos dónde y cómo se ve en diez años?

Confío en que el planeta siga vivo dentro dos años, pero usted me está preguntando acerca de diez... [Ríe]

Bueno, si lo prefiere, puede...

[Interrumpe] Es usted muy positivo. Quiero decir, me encanta que los españoles sean tan positivos y muy emocionales. Es increíble. ¿Sabe? Tengo algunos proyectos en los que mi maravilloso equipo y yo estamos trabajando en este momento y con los que he estado soñando durante años. Como le dije,

“He aprendido algunas lecciones, pero la que ahora viene más nítida y rápidamente a la mente es la importancia de la paciencia y la gratitud”



© INTERNETMUSICAL.COM / AIDA GARIFULLINA

“Para mí, el éxito es sentirse amada”, afirma la reconocida soprano rusa Aida Garifullina.

nunca hay que rendirse. Así que nos está llevando tiempo, pero espero que pronto se haga realidad, que el mundo pueda escuchar y verlo y disfrutar y venir a los espectáculos y escuchar las grabaciones.

A propósito de grabaciones, ¿escucha las suyas?

Muy raramente. Hay algunas que ya tienen seis o siete años (grabaciones de los teatros o retransmisiones en vivo) y que todavía no he escuchado. Soy muy autocrítica e incluso lo he sido más que ahora. He sido muy dura conmigo misma, pero probablemente eso me ayudó. Me ayudó a ser quien soy ahora porque estaba tratando de dar lo mejor de mí. Cada vez que subía al escenario o cada vez que estaba preparando un recital, la voz, los vestidos de concierto... ¡quería dar lo mejor de mí! Y esto también está relacionado con las grabaciones. Pero ahora voy empezando a escucharlas poco a poco y me hago una pregunta. ¿Por qué tenía miedo y por qué me juzgaba tan duramente? Porque en realidad me gustan. Creo que con la edad empezamos a apreciarnos más y valorarnos más.

Déjeme que le haga una última pregunta. ¿Hay futuro para la ópera? Y si lo hay, ¿cuánto tiempo vivirá?

Vivirá para siempre. La música pop cambiará, todo cambiará, los gustos cambiarán. Pero la ópera es eterna porque es clásica. Es como un interior clásico. Es como los palacios, los castillos que viven para siempre. La gente los seguirá visitando y admirando. Y pensarán: “¡Dios mío, esto es del siglo XI!”. Porque son obras maestras, clásicas. Eternas. Como la ópera.

Desafortunadamente, el tiempo disponible para la entrevista no lo es, así que, tras las cortesías de rigor, nos despedimos y nos emplazamos para un nuevo encuentro en el Festival Internacional de Santander, cuya inauguración protagonizará dos días tarde con un concierto junto a la Orquesta de la Comunidad Valenciana-Palau de Les Arts y James Gaffigan y un programa de arias de ópera rusa. Pero esa es otra historia, de la que el lector interesado podrá encontrar la correspondiente reseña en la sección Auditorio de www.ritmo.es.

Temporada 2024-2025

Irresistiblemente Ópera



Abonos desde 165€

G. Donizetti

DON PASQUALE

Octubre 2024

19, 22, 25, 26 (Opera Berri), 28

G. Puccini

IL TRITTO

Noviembre 2024

23, 26, 29

Diciembre 2024

2

Fundación

BBVA

R. Wagner

TRISTAN UND ISOLDE

Enero 2025

18, 21, 24, 27

Fundación

BBVA

G. Donizetti

LA FAVORITE

Febrero 2025

15, 18, 21, 24

Recital

AMARTUVSHIN ENKHBAT

Marzo 2025

29

Fundación

BBVA

G. Verdi

OTELLO

Mayo 2025

17, 20, 23, 26

k

kutxabank



PATROCINADOR PRINCIPAL



MECENAS

Euskadi, auzolana, bien común



PATROCINADORES



COLABORADORES



ASOCIADOS



El Teatro Real estrena temporada con *Adriana Lecouvreur*

La más dieciochesca de las temporadas del Teatro Real comienza evocando la figura de Adrienne Lecouvreur, actriz principal de la *comédie française* fallecida en 1730 en misteriosas circunstancias. Melodrama de celos y venganzas amorosas, *Adriana Lecouvreur* de Francesco Cilea podría ser descrita como una *Aida* trasladada a la Francia de Luis XV, sostenida por una partitura de refinadas sonoridades puccinianas y realzada por un póquer de memorables arias de soprano y tenor. Favorita de las grandes voces, esta *Adriana Lecouvreur* es también un homenaje a Montserrat Caballé y José Carreras, en el 50 aniversario de su legendaria interpretación de este título en el Teatro de la Zarzuela.

Adriana Lecouvreur subirá al escenario del Real en la arrebatadora y suntuosa producción de época de David McVicar (producción de la Royal Opera House, el Gran Teatre del Liceu, la Wiener Staatsoper, la Opéra national de Paris y la San Francisco Opera), que desde su estreno en 2010, ha arrasado en los principales coliseos mundiales, y convocado los más espectaculares elencos de la última década. Estrenada en el Teatro Lírico de Milán el 6 de noviembre de 1902, este es su estreno en el Teatro Real.

Del 23 de septiembre al 11 de octubre, *Adriana Lecouvreur* estará dirigida musicalmente por Nicola Luisotti a la Orquesta y Coro Titulares del Teatro Real, estando en el reparto, además de la protagonista de



© DEUTSCHE GRAMMOPHON

Uno de los muchos atractivos de esta *Adriana Lecouvreur* está en su reparto, con Elina Garanča, entre otros grandes cantantes.

Ermonela Jaho y Maria Agresta, los Maurizio de Brian Jagde y Matthew Polenzani, el Príncipe de Bouillon de Maurizio Muraro, las Princesa de Bouillon de Elina Garanča, Ksenia Dudnikova y Teresa Romano o los Michonnet de Nicola Alaimo y Manel Esteve, además de David Lagares, Vicenç Esteve, Sylvia Schwartz, Monica Bacelli, Mikeldi Atxanlandabaso y Josep Fadó.

  ⇒⇒ www.teatroreal.es

Temporada 2024/25 de la Orquesta y Coro RTVE

Bajo el lema Sinfónico Monumental, la Orquesta Sinfónica y Coro RTVE ha presentado su nueva temporada de conciertos, cargada de novedades y siempre fiel a su compromiso con la calidad y la excelencia musical. A Christoph König, maestro titular y director artístico de la Orquesta y Coro, se suman en esta temporada dos excepcionales fichajes: Thomas Dausgaard, en calidad de director principal invitado, y Marc Korovitch como nuevo director titular del Coro. Una nueva temporada en la que RTVE celebrará con una gala extraordinaria el 6 de junio de 2025 el 60º aniversario de la Orquesta y el 75 cumpleaños del Coro.

La programación de la temporada reúne prestigiosos directores como Roman Simovic, Joseph Young, Jan Willem de Vriend, Ingo Metzmacher, Katharina Wincor, Carlos Mena o Thomas Dausgaard, así como solistas como Franz Peter Zimmermann, Joaquín Achúcarro, Hakan Hardenberger, Josu de Solaun, Marc André Hamelin o María Dueñas, entre otros, mientras que entre los cantantes invitados destacan nombres como Renata Arends, Aurora Peña, Samuel Boden, Carlos Mena, Jone Martínez, Marie Eriksmoen, Werner Güra, Siobhan Stagg, Ann Hallenberg o Bernarda Fink. La temporada también contará con el ciclo Jóvenes Músicos e interpretaciones de compositores actuales, como Ignacio Ferrando, Fabiá Santcovsky Reschini, Morten Lauridsen, Albert Ginovard, Jörg Widman o Michael Daugherty, así como numerosos Conciertos extraordinarios y los muy asequibles precios de los diversos abonos y entradas.

  ⇒⇒ www.rtve.es/orquesta-coro

Nueva temporada de la Euskadiko Orkestra

"Contraste" y "conjuro" son conceptos vertebran el discurso de la nueva temporada de la Euskadiko Orkestra. El contraste son obras de repertorio habitual, como la *Sinfonía n. 9* de Schubert, las *Séptima* y *Novena* de Mahler o la *Segunda* de Brahms, junto a otras obras interpretadas por primera vez en la Euskadiko Orkestra, de Scriabin, Szymanowski o Schoenberg. El conjuro vendrá de la mano de *Akelarre*, entre otras músicas, obra-catedral de Pascual Aldave, a quien se recuerda en el centenario de su nacimiento. Para hacer posible esta programación, la orquesta recibirá a grandes artistas en su programación, tales como Stanislav Kochanovsky, Christoph-Mathias Mueller, Kristiina Poska y Juanjo Mena en la batuta; y primeras figuras como Kari Kriikku, Denis Kozhukhin, Christoph Sietzen, Pinchas Zukerman, Baiba Skride o Daniel Müller Schott, así como dos grandes coros del territorio, el Orfeón Pamplonés y Suhar Korua.

La Orquesta también acometerá la primera grabación de un autor universal como Richard Strauss, afianzando además su compromiso con la formación de jóvenes con la cantera de estudiantes. La temporada de abono 2024/25 comenzará este 27 de septiembre de 2024 en Bilbao y concluirá el 5 de junio de 2025 en San Sebastián, con un total de 11 programas de abono que, repartidos entre Vitoria (10), Bilbao (10), San Sebastián (10x2) y Pamplona (10), supondrán un total de 50 conciertos de la temporada de abono.

  ⇒⇒ <https://es.euskadikoorkestra.eus>

Temporada 2024/25 Palau de la Música de València

La programación de la nueva temporada del Palau de la Música, anunciada con el lema "El teu Palau, la teua Orquestra", ofrece un total de 44 conciertos de abono, más 9 extraordinarios. Durante este curso musical, en el auditorio valenciano intervendrán, de nuevo, las grandes orquestas, directores, solistas y cantantes internacionales, y se podrá disfrutar de una brillante programación de la Orquesta de València. El oboísta francés François Leleux y el compositor japonés Toshio Hosokawa serán los artistas residentes, mientras que Paul McCreech será el director principal invitado.

La Sala Iturbi la visitarán grandes formaciones, directores y solistas internacionales como la Musicaeterna Orchestra con Teodor Currentzis, la Philharmonie de Luxembourg dirigida por Gustavo Gimeno, la Orquesta Filarmónica de Helsinki y Jukka-Pekka Saraste, la Mahler Chamber Orchestra y la pianista Yuja Wang, la Münchner Philharmoniker bajo la batuta de Lahav Shani, la Orquesta Sinfónica de la WDR de Colonia dirigida por Andrés Orozco-Estrada, la London Philharmonic Orchestra dirigida por Vladimir Jurowski, Staatskapelle Dresden y Daniele Gatti, la Orchestre Philharmonique de Radio France dirigida por Mikko Franck y la Wiener Symphoniker, dirigida por Petr Popelka.

Con grandes programas, la Orquesta de València será dirigida por su titular, Alexander Liebreich, en catorce



El concejal de Cultura y presidente del Palau de la Música de València, José Luis Moreno; el director del Palau, Vicent Llimera; la subdirectora de Música, Nieves Pascual; y el director titular y artístico de la Orquesta de València, Alexander Liebreich.

ocasiones. En esta temporada la formación sinfónica valenciana tendrá como artista invitada a la pianista Martha Argerich. Y vuelven al abono los recitales de piano, en la Sala Iturbi, con Grigory Sokolov, Arcadi Volodos y Rudolf Buchbinder, entre otros muchos conciertos.

 ⇒⇒ <https://palauvalencia.com>

Más allá del mito, nueva temporada del Teatro de la Maestranza

El Teatro de la Maestranza presentó su temporada 2024/25, marcada por el mito de *Carmen*, una de las obras más importantes del mundo de la ópera que tiene como escenario Sevilla. Bajo el lema *Más allá del mito*, se recurre a *Carmen* y a las cigarreras, mujeres pioneras en ser independientes y libres. A 150 años de su estreno y a ese mismo siglo y medio de la muerte de su autor, Bizet, *Carmen* da el mejor de los pretextos para rastrear la estela del mito, la fuerza del mito, la eterna juventud de los mitos. En esta nueva temporada, también se conmemorarán los 100 años de la muerte de Puccini, los 200 años del nacimiento y los 125 años de la muerte de Johann Strauss, los 175 años del nacimiento de Tomás Bretón y el 250 aniversario nacimiento del compositor sevillano Manuel García, patriarca de una saga que le dio nombre y voz a Europa.

Títulos que podrán verse: *Turandot*, *Ariadne auf Naxos*, *El murciélago*, *Iphigénie en Tauride*, *La verbena de la Paloma*, *Maria Padilla* (Donizetti) o *Carmen*, así como dos óperas de cámara que se representan también por primera vez en el Maestranza: *I tre gobbi* de Manuel; y *A solas con Marilyn* de David del Puerto. Hay que añadir recitales de Sondra Radvanovsky, Piotr Beczala, Marina Monzó, Pablo Sainz-Villegas, Anna Netrebko o Ismael Jordi, así como una amplia programación de danza, grandes pianistas, orquestas, música de cámara y colaboraciones con festivales, entre muchos otros proyectos y actividades.

 ⇒⇒ www.teatrodelamaestranza.es

La ORCAM arranca nueva temporada con Alondra de la Parra

La Comunidad de Madrid presentó la programación 2024/25 de su Fundación Orquesta y Coro (ORCAM), con el estreno de la mexicana Alondra de la Parra como nueva directora artística y titular. Contará con 14 conciertos en el Auditorio Nacional de Madrid (además de las actuaciones como orquesta titular del Teatro de la Zarzuela), que permitirán redescubrir algunas de las composiciones del repertorio, así como explorar nuevos enfoques artísticos, a través de un recorrido por cuatro siglos de música. La temporada comienza este 24 de septiembre con "Raíces", donde se interpretará *El sombrero de tres picos*, de Manuel de Falla, *Daphnis et Chloé*, de Ravel y el *Concierto de Aranjuez*, de Rodrigo, con el guitarrista Pablo Sáinz-Villegas.

Entre los artistas que estarán en la temporada, destacan Guy Braunstein, Ruth Iniesta, Thomas Enhco, Ekaterina Semenchuk, Christian Vásquez o Paul McCreech, entre otros.

Uno de los acontecimientos más destacados de la nueva temporada es la celebración del 40 Aniversario del Coro de la Comunidad de Madrid. Considerado como uno de los mejores coros españoles de la actualidad, el conjunto festejará sus cuatro décadas sobre los escenarios con un concierto muy especial el próximo 11 de abril de 2025 que reunirá a los todos los directores que ha tenido desde su creación en 1984.

A todo esto hay que añadir los proyectos sociales con "A tu Ritmo", "Coro Abierto" y las cuatro formaciones educativas de la ORCAM: la Joven Orquesta, la Joven Camerata, el Coro Infantil y los Pequeños Cantores.

 ⇒⇒ www.orquestaycoro.fundacionorcama.org

Juan Diego Flórez funda el sello discográfico Florez Records

El prestigioso tenor peruano-austríaco Juan Diego Flórez ha fundado su propio sello discográfico, bajo el nombre de Florez Records. El primer álbum se lanzará este otoño y estará dedicado al género de la zarzuela. También marcará la primera grabación del aclamado tenor con la Orquesta y Coro Juvenil de Sinfonía por el Perú, que es parte del programa social que él fundó y apoya, Sinfonía por el Perú. Esta primera grabación está dirigida por Guillermo García Calvo, Director Musical del Teatro de la Zarzuela entre 2020 y 2024.

Una gira este mes de septiembre por importantes centros culturales europeos acompañará el lanzamiento, en la que interpretarán arias de óperas y piezas orquestales, así como romanzas de zarzuela y canciones latinoamericanas. Las paradas incluyen el Teatro Real, Madrid (19 de septiembre), el Palau de la Música Catalana, Barcelona (21 de septiembre), el Wiener Konzerthaus (24 de septiembre), el Victoria Hall, Ginebra (27 de septiembre) y la Philharmonie de Paris (30 de septiembre).

Con este nuevo álbum, regresa al género que lo condujo al mundo de la ópera como joven cantante y compositor de canciones populares. "Aquellas romanzas, llenas de pasión y sentimiento, representan una oportunidad casi única para tenores españoles y latinoamericanos de poder cantar en nuestra lengua materna", afirma el tenor.

  =>> www.juandiegoflorez.com

Temporada 2024/25 de la Sinfónica de Tenerife

La Sinfónica de Tenerife ofrece un recorrido por la música compuesta en los últimos cuatro siglos durante la temporada 2024/25, que se presenta con el lema 'Siente tu Sinfónica'. La Orquesta ha confirmado un total de 80 actividades públicas que se desarrollan entre este mes de septiembre y julio, reafirmando el compromiso del Patronato Insular de Música con la difusión cultural y la inclusión social en toda isla de Tenerife. En el Auditorio de Tenerife se ofrecerán 18 conciertos de temporada sinfónica, 12 espectáculos de temporada lírica, 5 espectáculos familiares y 14 conciertos y espectáculos escolares. Además, se realizarán 17 actividades músico-sociales y 14 conciertos extraordinarios en diversas localidades de la isla.

La temporada de abono, que comprende un total de 18 programas, arranca este 13 de septiembre con Vasily Petrenko al frente de la orquesta y finaliza el 20 de junio con la violinista granadina María Dueñas. En ese intervalo se interpretarán 54 obras, entre las cuales se hace un guiño a la música española con las composiciones firmadas por Manuel de Falla, José María Sánchez-Verdú, Marco Mezquida y Raquel García-Tomás. Entre los directores de la temporada, destacan Víctor Pablo Pérez, Felix Mildenberger, José Luis Gómez, Shiyoon Sung, Lucas Macías, Perry So, Joseph Swensen, Giancarlo Guerrero, Antony Hermus, Markus Stenz, Beatriz Fernández, Delyana Lazarova, Johanna Malangré, Nil Venditti, Rebecca Tong o Aarón Zapico.

  =>> www.sinfonicadetenerife.es
www.auditoriodetenerife.com

Septiembre en la Orquesta y Coro Nacionales de España

Comienza la nueva temporada de la Orquesta y Coro Nacionales de España, y lo hace este mes de septiembre con un sinfónico y dos entregas del ciclo Satélites, con solistas de la OCNE. El Sinfónico es nada menos que la ópera *Fidelio* de Beethoven, en versión semi-espectacular, como viene siendo habitual cada temporada (la temporada pasada fue el tercer acto de *Parsifal*, de Wagner). Estará dirigida por David Afkham, con Helena Pimenta como responsable del concepto escénico, y en el reparto con Eleanor Lyons, Maximilian Schmitt, Peter Rose, Werner Van Mechelen, Elena Sancho, Roger Padullés, Matthias Winckler y Joaquín Notario (días 20 y 22 de septiembre).

Por su parte, los Satélites (días 10 y 24 de septiembre) presentan "El quinteto de cuerdas con dos violas: el gran repertorio germánico" y "Robert Schumann. Ecos del presente", respectivamente.

Orquesta y Coro Nacionales de España

Mes de **septiembre**

Sinfónico, Satélites

Auditorio Nacional de Música (Sala Sinfónica)

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



© LIVE PHOTOGRAPHY

La soprano Eleanor Lyons interpreta el papel de Leonora en la versión semi-espectacular de *Fidelio* de Beethoven con la Orquesta y Coro Nacionales de España.

Para la venta de abonos, el periodo de venta general de nuevos abonos para la temporada 24/25 de la Orquesta y Coro Nacionales de España es hasta el 19 de septiembre.

En busca de Chopin

Probablemente casi todo el mundo ha escuchado los acordes que abren la célebre *Marcha fúnebre* de Chopin. Sin embargo, la historia que rodea a la composición de la *Sonata para piano n. 2*, de la que la marcha forma parte como movimiento lento, va mucho más allá del cliché al que la melodía se ha visto reducida en nuestros días. En este libro, *En busca de Chopin*, Annik LaFarge sigue los pasos de Chopin entre 1837 y 1840, los años que dedicó a la composición de su pieza más famosa, para trazar un retrato íntimo y original de un creador inigualable: su compromiso con la Polonia que le vio nacer, su complicada relación con la escritora George Sand, su inestimable labor pedagógica, el desarrollo del piano y su consolidación como un instrumento clave en el canon musical europeo, el bullicio político, artístico y científico de una Europa que daba sus primeros pasos en una modernidad deslumbrante...

En busca de Chopin

Autor: **Annik LaFarge**

Alianza Editorial, 2024 · 261 páginas



⇒⇒⇒ www.alianzaeditorial.es



VI temporada de Círculo de Cámara



La joven pianista francesa Arielle Beck se presenta en Madrid en Círculo de Cámara.

En octubre se inaugura la VI temporada de Círculo de Cámara con Elisabeth Leonskaja (*Sonatas 19-21* de Schubert). Además, esta VI edición incluye al pianista y director de orquesta Christian Zacharias junto al Cuarteto Leipzig, el fortopianista Kristian Bezuidenhout, así como la presentación en España del joven pianista ruso Alexander Malofeev y de la joven pianista francesa Arielle Beck. El Cuarteto Notos ofrecerá obras de Mozart, Schumann y Brahms, siendo un clásico en la programación el Trío Arbós & Friends, en la serie dedicada a poner música en directo a clásicos del cine mudo. Más cámara con el Cuarteto Armida junto a Sabine Meyer o Concerto 1700 con la soprano Ana Viera Leite. El cellista Mario Brunello ofrecerá un programa Bach, finalizando el ciclo con dos grandes de la interpretación actual, Mischa Maisky y Martha Argerich.

Reservando abonos para Círculo de Cámara, se podrá disponer de entrada gratuita para las exposiciones y la azotea durante los días de concierto.



⇒⇒⇒ www.circulobellasartes.com

AB ACCADEMIA
BIZANTINA
ORCHESTRA

OTTAVIO DANTONE

IMPRINTING

SCHUMANN

Symphony No. 3 "Rhenish"

MENDELSSOHN

Symphony No. 4 "Italian"

ACCADEMIA BIZANTINA MEETS THE CLASSICS

A refreshing new take
on two masterpieces,
performed on period
instruments.

PLAY IT NOW



Apple Music Spotify YouTube

amazon music qobuz

HDB
SONUS

Francisco Lorenzo, director del CNDM

“Nunca antes la cultura había sido tan accesible”

por **Gonzalo Pérez Chamorro**

Por la nueva temporada 2024-25 del Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM), que comienza este mes de septiembre, nos atiende Francisco Lorenzo, director del CNDM, que nos desgrana en esta entrevista los pormenores de la decimoquinta temporada, que ha superado en número de abonados a las temporadas precedentes.

La primera reflexión que nos venimos haciendo desde hace varias temporadas, es que no hay público que se les escape, ya que entran todos los parámetros posibles de público existente en una programación como la del CNDM, y esto nos lleva a preguntarle cómo ha vivido en estos años la evolución y el ya asentamiento de los diversos públicos que asisten al CNDM...

En el CNDM estamos orgullosos de tener una programación amplia en la que cualquier persona apasionada por la música pueda encontrar propuestas fascinantes. Tenemos ciclos de música antigua, barroca, de cámara, jazz, flamenco o Lied. Esto se debe a que somos la entidad encargada de vertebrar la actividad musical del país y lo hacemos atendiendo a tres cometidos fundamentales. En primer lugar, la promoción, difusión y ampliación del patrimonio musical español a través de la recuperación de partituras, los encargos de obra nueva y la programación de conciertos repartidos por todo el territorio. En segundo lugar, el apoyo a los artistas españoles. Y, en tercer lugar, dotar de una programación musical propia al Auditorio Nacional de Música, que sea escaparate de las tendencias actuales y de los intérpretes de mayor relevancia. Nuestro querido público siente una gran pasión por la música y muchos llevan años acompañándonos. Prueba de ello es que hemos superado el número de abonados en la temporada 24/25 respecto a la pasada edición, con más de 5.200 abonados en total.

“El CNDM es la entidad encargada de vertebrar la actividad musical del país, atendiendo a tres cometidos fundamentales: promoción, difusión y ampliación del patrimonio musical español; apoyo a los artistas españoles y dotar de programación propia al Auditorio Nacional de Música”



© Rosa Martín

“El CNDM está guiado por una vocación de servicio público”, indica Francisco Lorenzo, director del Centro Nacional de Difusión Musical.

Es la temporada que mayor número de abonados tenemos en nuestra historia.

En la temporada 24/25 del CNDM se cumplirán quince años con más de 2.600 conciertos celebrados hasta la fecha...

Y no solo en Madrid, si no a lo largo de toda la geografía española y en el extranjero. Estamos realmente felices de haber celebrado numerosos conciertos y actividades pedagógicas a lo largo de todo este tiempo. Hemos vivido momentos realmente inolvidables y esperamos que nuestro público pueda seguir disfrutando de estas gratas experiencias muchos años más.

¿Cómo es la colaboración a día de hoy con el INAEM y el Ministerio de Cultura?

El CNDM es una entidad de estructura compleja, ya que programamos actividades en más de 25 ciudades, con espacios y salas diferentes, gracias a las alianzas con más de 100 socios coproductores. Eso y la programación de actuaciones en vivo requieren una alta capacidad de adaptación y agilidad en los procesos que a veces es complicada de gestionar en un entorno como la Administración pública. Aun así, la relación con el INAEM y el Ministerio de Cultura es y ha sido siempre muy buena, y juntos logramos encontrar siempre soluciones a los retos que se nos ponen por delante.

¿Cómo se elige la imagen corporativa de cada temporada en el CNDM, este año de David Santiago si estoy en lo cierto?

Efectivamente, la imagen de este año pertenece al gran fotógrafo especializado en naturaleza David Santiago. Son fotografías que nos impactaron en cuanto las descubrimos, porque transmiten sensaciones poderosísimas. Desde que soy director del CNDM, a excepción del año de la pandemia, nos decantamos por fotografías que dialoguen con la naturaleza desde diferentes ángulos. Existen paralelismos

entre la naturaleza, la música y nuestra propia entidad. En todos ellos hay unas estructuras de finos y sutiles equilibrios. Por eso nos decantamos por líneas fotográficas en conexión con la naturaleza.

Hablemos de los artistas residentes, Alberto Posadas, como Compositor Residente, y Alberto Miguélez Rouco, como Artista Residente. ¿Cuáles son los aspectos que determinan estas selecciones?

Con las residencias del CNDM ponemos en valor la figura de intérpretes y compositores con una sólida trayectoria a sus espaldas. Tendremos la oportunidad de disfrutar de Alberto Posadas como compositor residente y de Alberto Miguélez Rouco como artista residente. Posadas es uno de los compositores españoles más audaces del panorama actual. Ha recibido numerosos encargos de reconocidas instituciones, así como famosos galardones. Por su parte, Miguélez Rouco, que ya dirigió con maestría un fabuloso Nebra hace dos temporadas, es uno de los artistas con mayor proyección internacional. A lo largo de la nueva edición, podremos apreciar su enorme talento en su doble faceta de cantante y director en varias ciudades españolas.

Los ciclos estables son algunas de las gemas musicales de este país, como el Ciclo de Lied, el Liceo de Cámara o Universo Barroco, entre otros... Pero también se ha creado un ciclo para conmemorar grandes efemérides, como #Palestrina.500. ¿Cómo se escogen estas conmemoraciones, de las que cada año tendrá varias encima de la mesa?

Con nuestros ciclos transversales, que celebran puntualmente efemérides, intentamos completar la oferta cultural con propuestas originales y de calidad. En la pasada temporada dedicamos un ciclo a la icónica pianista Alicia de Larrocha. En la próxima edición, damos un salto de cinco siglos para conme-

morar el quinto centenario del nacimiento del compositor italiano Giovanni Pierluigi da Palestrina, uno de los máximos exponentes del repertorio polifónico del Renacimiento y cuya música también tuvo gran influencia en nuestro país y en nuestros compositores. Soy un gran amante de la polifonía y creo que, en esta ocasión, tocaba homenajear a uno de los grandes maestros de este arte.

Las colaboraciones son otro eje esencial del CNDM, con tantas y tantas instituciones privadas y públicas...

La actividad del CNDM no sería posible sin la colaboración con más de un centenar de socios coproductores con los que compartimos los mismos valores. Gracias a esta inmensa red de alianzas hemos conseguido desplegar nuestra actividad en casi todo el territorio nacional y hacer un uso eficiente y sostenible de los recursos.

En muy pocas palabras, Liceo de Cámara...

Los mejores solistas y cuartetos del panorama actual.

Ciclo de Lied...

Las grandes voces para deleitarse con poesía hecha música.

Universo Barroco...

El mejor Barroco universal y cientos de estrenos en tiempos modernos.

Serie XX/XXI...

La experiencia en la que descubrir la música más actual y las vanguardias sonoras (¡con entrada libre!).

Bach Vermut...

La cita más desenfadada: una gran fiesta del órgano para todas las edades los sábados en el Auditorio Nacional de Música.

Fronteras...

El ciclo más mestizo del CNDM, donde dejarse sorprender...

Hablemos de los muy asequibles precios de las entradas y abonos, ya que el CNDM no tiene una vocación de negocio, si no de servicio...

El CNDM está guiado por una vocación de servicio público. Tenemos la obligación y el



© RAFA MARTÍN

“Tenemos la obligación y el deber de cuidar y dar a conocer nuestro patrimonio musical a través de una programación que sea asequible”, afirma Francisco Lorenzo.

“La programación prestará, un año más, una atención especial a la mujer compositora, con repertorios dedicados a creadoras de todos los tiempos, como el concierto por el Día Internacional de la Mujer a cargo de L’Arpeggiata”

deber de cuidar y dar a conocer nuestro patrimonio musical a través de una programación que sea asequible. De ahí la importancia no solo de los precios, que los fija el Ministerio de Cultura, sino también de los descuentos sociales que facilitan el acceso a la cultura a numerosos colectivos. Nunca antes la cultura había sido tan accesible.

El Covid es ya una lejana dolencia o todavía, a la hora de programar, tiene sus “secuelas”...

Del Covid sacamos muchos aprendizajes. Por ejemplo, la capacidad de adaptación cuando un cantante cancela y tienes que buscar otra buena opción rápidamente. Afortunadamente, creo que hemos dejado atrás la pandemia; una época en la que se demostró que, gracias al compromiso de las instituciones y a la colaboración del público, se pudo mantener la actividad. Había una necesidad genuina de escuchar música en directo. Desde entonces, y a pesar del auge de las plataformas de música en streaming, a día de hoy creo que sigue sin haber algo que sustituya a ese momento tan catártico que es experimentar la música en vivo.

¿Dónde están los must de la nueva temporada?

Tendremos la *Missa solemnis* de Beethoven, interpretada por la Balthasar-Neumann, dirigida Thomas Hengelbrock y con un extraordinario elenco vocal; así como tres grandes títulos del Barroco de la mano de destacadas agrupaciones nacionales como son Los Elementos, con Alberto Miguélez Rouco; Nereydas, con Ulisés Illán; y *Vespres d’Arnadí*, con Dani Espasa. Podremos disfrutar de grandes voces como Carlo Vistoli, Bruno de Sá, Sabine Devieille, Ludovic Tézier, Emóke Baráth, o André Schuen; así como de los pianistas Víkingur Ólafsson y Brad Mehldau, la saxofonista Lakecia Benjamin, Marina Heredia o António Zambujo. Nos visitarán los mejores cuartetos y solistas del mundo como Janine Jansen (por primera vez en el CNDM), Patricia Kopatchinskaja, Elisabeth Leonskaja, Pierre-Laurent Aimard, Tabea Zimmermann o Sol Gabetta. Y me gustaría señalar también que la programación prestará, un año más, una atención especial a la mujer compositora, con repertorios dedicados a creadoras de todos los tiempos, como el concierto por el Día Internacional de la Mujer a cargo de L’Arpeggiata.

Es indudable que Madrid acapara gran cantidad de conciertos por los escenarios dobles del Auditorio Nacional y el Museo Reina Sofía, pero además, ¿se han incorporado nuevas ciudades españolas a la programación del CNDM?

Y en Madrid no hay que olvidar tampoco el emblemático Teatro de la Zarzuela, donde celebramos el XXXI Ciclo de Lied, que se ha

convertido en una de las programaciones de su género más reconocidas del continente europeo. En cuanto a los Circuitos, el CNDM tiene entre sus responsabilidades la vertebración territorial, es decir, acercar y difundir la pasión por la música por todo el país. El objetivo es acercar las músicas más frágiles (aquellas que menos se programan desde la iniciativa privada) al conjunto del territorio y esto es posible gracias a las alianzas con nuestros socios coproductores. Todos los años tenemos presencia en ciudades nuevas, repetimos en algunas, otras no, y, en definitiva, procuramos dar cabida a todo el panorama musical español y estar en todas partes. Esta temporada, por ejemplo, el ciclo itinerante El Órgano en las Catedrales viajará a la catedral de la Laguna, en Tenerife.

¿Y extranjeras?

Estamos trabajando ya en nuevas alianzas con socios internacionales que podremos anunciar en próximas temporadas.

Hablemos de estrenos y de mujeres compositoras especialmente, porque el CNDM promueve la nueva creación y la presencia femenina de manera muy intensa...

Para el CNDM, restaurar la memoria y el legado de tantas mujeres talentosas en la música que no siempre han tenido la visibilidad que se merecen es una prioridad. Por eso, en la temporada 24/25 pondremos nuevamente el foco en grandes compositoras de todos los tiempos, desde el primer Barroco con las célebres Elisabeth Jacquet de la Guerre o Barbara Strozzi, hasta las más actuales, con Teresa Catalán, Helga Arias, Laura Vega, Isabel Mundry, Gabriela Ortiz, Caroline Shaw o Missy Mazzoli, precedidas por Amy Beach, Lili Boulanger o Fanny Mendelssohn. También tendremos una nueva edición del taller de compositoras en Cádiz, con obras que posteriormente serán interpretadas, y celebraremos el esperado concierto por el Día de la Mujer.

Brindemos 7 veces por la nueva temporada, ya que el CNDM tiene su propio cóctel, que no es otro que el Bach Vermut, con sus 7 conciertos este año...

¡La gran fiesta del órgano! El ciclo más popular del CNDM con citas que no se pueden perder. Desde Paolo Oreni, uno de los grandes improvisadores del momento, que pondrá música en vivo a la película de cine mudo *El gabinete del doctor Caligari*; o la vuelta de Gunnar Idenstam, que interpretará conocidas bandas sonoras. Y para los más jóvenes, también hemos preparado un viaje al interior del órgano, con un proyecto pedagógico en el que descubrirán sus secretos y podrán cantar acompañados por este magnífico instrumento.



Baltic Opera Festival

Música en los bordes de Europa

por Gonzalo Pérez Chamorro

En una ciudad como Gdansk (versión alemana Danzig), capital del ámbar y situada a orillas del rugiente mar Báltico, se celebra anualmente el Baltic Opera Festival, que congrega a las ciudades vecinas de Gdynia y Sopot, esta última donde se ubica el espectacular Opera Lesna (Opera del bosque), un auditorio abierto al denso follaje del bosque que interactúa como un elemento más de cada representación operística, agrandada su vigorosa presencia con la cuidada iluminación. Este año, el Festival que dirige el reputado bajo-barítono polaco Tomasz Konieczny, Wotan en el último Festival de Bayreuth, ha ofrecido una Novena de Beethoven con la Ukrainian Freedom Orchester y dirección de Keri-Lynn Wilson, además de las óperas *Turandot*, *El holandés errante* y *Hänsel y Gretel*.

Pensar en el bosque como elemento integrador en una ciudad bastante alejada de la actividad musical centroeuropea como la bella Gdansk, nos lleva a pensar en el último filme de la directora también polaca Agnieszka Holland, *Green Border*, donde es precisamente el denso bosque que une Polonia y Bielorrusia el que acoge el drama de la inmigración en la Unión Europea. En el Baltic Opera Festival otro bosque es el que vertebraba la ópera, sirviendo de lugar de acogida al Opera Lesna y las representaciones de su espectacular auditorio abierto. Pero antes, en los astilleros de Gdynia-Gdansk, donde se fundó *Solidaridad*, el partido político de Lech Walesa, presente en este concierto, se escuchó la música que acoge a todos, vengan de donde vengan y entren por donde entren, la *Novena Sinfonía* de Beethoven, que con la Orquesta Libre de Ucrania ampliaba toda resonancia a la situación bélica actual en el Este de Europa. Con la cuidada dirección de Keri-Lynn Wilson, todas las dificultades acústicas quedaron en un segundo plano ante el emotivo momento de los músicos ucranianos reunidos para la fraternal música de Beethoven.

Holandés y Turandot

Ya en Opera Lesna, la ópera vivió su esplendor báltico con dos producciones enormemente absorbentes para el público, que saciaba con las potentes imágenes su apetito teatral. Por una parte, un fantástico *Holandés errante*, donde Tomasz Konieczny no pudo completar su parte por una indisposición (dos días después hacía su Wotan en

Bayreuth), pero fue valientemente suplido por Oleksandr Pushniak, en una fantasmagórica producción donde sobresalió la joven batuta de Yaroslav Shemet y la incomparable Senta de Vida Mikneviciute, un portento de la naturaleza, digna heredera de la estirpe de grandes sopranos nórdicas wagnerianas.

El polo opuesto a la profunda espiritualidad viviente en el profundo bosque, donde se adentra desapareciendo el Holandés, es la historia de *Turandot* y Calaf, representada con un acierto de iluminación y un decorado sencillo pero atrayente en su despliegue de elementos orientales. Fue la maestra Keri-Lynn Wilson la que mantuvo al coro en mejor forma que el día anterior, con instantes cargados de emotividad y cantantes solventes (desde hace muchos años, *Turandot* siempre nos remite a la generación dorada de los Pavarotti y cia., hoy inexistente), como la princesa de Liudmyla Monastyrskya y cantantes polacos que estuvieron a la altura de una obra que siempre queda como la inacabada de Puccini, aunque Alfano la llevara a buen puerto, sin imaginarse que podría arribar en uno bañado por el Báltico en el Baltic Opera Festival.



<https://balticoperafestival.pl/en>



La Mente del músico

Superando los nervios y el miedo escénico con Joseba Olano

por **Abraham González***

“**M**i fascinación por el comportamiento humano y la mentalidad siempre me ha guiado en mi carrera”, afirma Joseba Olano, que trabaja como entrenador de mentalidad de alto rendimiento de músicos clásicos profesionales, tratando, entre otros problemas, el miedo escénico, con la Metodología como palabra clave.

¿Cuál es el papel de la mentalidad en el desempeño de un músico clásico?

Crucial. En realidad la mentalidad es crucial para cualquier actividad que exija lo mejor de cada uno. Esto no es ni una moda ni nada nuevo, de hecho ya hablaban sobre esto los griegos y los budistas. Es algo que se ha vuelto a redescubrir, porque en las últimas décadas el tema de la mentalidad no se había entendido bien, y se dejó de lado. Pero es fácil observar que aunque los músicos pasan innumerables horas perfeccionando su técnica, es su mentalidad la que determina su rendimiento bajo presión y la capacidad de mostrar su potencial completo. Por ejemplo, en el caso de los nervios y miedo escénico, lo habitual que me encuentro es que un músico sólo llegue a un 70% del nivel al que llega en su casa.

Joseba, ha tenido una trayectoria impresionante desde que se especializó en 2018 en el miedo escénico en músicos clásicos profesionales. ¿Qué le inspiró a hacerlo?

Mi fascinación por el comportamiento humano y la mentalidad siempre me ha guiado en mi carrera. Originalmente trabajaba mentorizando a ejecutivos y directivos, pero mi enfoque cambió drásticamente cuando ayudé a una mezzosoprano a superar su miedo escénico. La experiencia fue transformadora no solo para ella, sino que resonó profundamente conmigo, ya que yo también había sufrido esos nervios en el pasado. Comprendí que había una necesidad en la comunidad de músicos clásicos profesionales para abordar este desafío único, y decidí dedicarme a tiempo completo a ayudar a estos artistas a eliminar sus nervios y miedo escénico y disfrutar en el escenario.

¿Qué desafíos únicos enfrentan los músicos clásicos en comparación con otros profesionales de alto rendimiento?

Los músicos clásicos están expuestos a un nivel de precisión, escrutinio y perfección que es difícil de encontrar en otras profesiones. En el caso del músico clásico cualquier error puede ser percibido inmediatamente por el público y los colegas de profesión. Además, las actuaciones están sujetas a la variable tiempo, y solo hay una oportunidad al contrario que la pintura, por ejemplo, que está ahí colgada para ser contemplada. Estos desafíos hacen que la mentalidad sea incluso aún más relevante para manejar la presión y crear belleza y expresión con la música.



Joseba Olano es entrenador de mentalidad de alto rendimiento de músicos clásicos profesionales.

¿Podría explicarnos en qué consiste su metodología “Scenario a Piacere” y qué la hace tan efectiva?

La palabra clave es Metodología. Se trata de un método, de una secuencia de pasos de mentalidad, que tiene como destino final eliminar los nervios. La clave de su efectividad reside en que se trabaja sobre la raíz del problema, las causas subyacentes, que en realidad son las imágenes y narrativas internas que los músicos crean en sus mentes antes o durante la interpretación. Si estas representaciones son negativas o de fracaso, se desencadenan los nervios y la desconcentración. Mi enfoque consiste en reprogramar estas representaciones para eliminar esos bloqueos emocionales, asegurando que en el momento de la verdad, los músicos puedan actuar con seguridad y confianza. Este trabajo de representaciones mentales es algo que se lleva aplicando desde los años 80 para la eliminación de fobias y ansiedades, que posteriormente se empezó a utilizar por los entrenadores deportivos de élite, y que yo he adaptado desde 2018 para la situación particular de los músicos clásicos.

¿Qué tipo de resultados tangibles y comprobables ha observado con sus clientes?

La mayoría de mis clientes experimentan una gran liberación. Muchos me dicen que sienten como si hubieran recuperado el control sobre su vida profesional y personal, y que pueden disfrutar de sus actuaciones de una manera que nunca pensaron posible. Muchos de ellos han pasado de experimentar nervios intensos y en algunos casos necesitar medicación a actuar con absoluta confianza incluso en momentos de presión. Esto incluye la eliminación del agobio de los días anteriores a una actuación importante, la eliminación de pensamientos intrusivos en el escenario, una mayor concentración,

un incremento importante de la autoestima, y una liberación de la expresión y conexión con la música. En definitiva, disfrutar de la profesión de músico.

Ha trabajado con músicos de diferentes perfiles. ¿Existen diferencias en cómo se aborda la mentalidad?

He tenido el privilegio de trabajar con artistas de España, Italia, Francia, Finlandia, Argentina Venezuela, Chile, Alemania y Canadá, incluyendo músicos de orquesta y también cantantes líricos, incluyendo solistas de renombre que actúan en escenarios emblemáticos europeos, y que aparecen regularmente en radio y televisión. También he trabajado con profesores, estudiantes y hasta algún músico amateur. Cada persona es abordada de manera individual, comenzando con una evaluación exhaustiva de su situación concreta. Luego adapto mi metodología abordando sus necesidades particulares, para que cada paso sea eficaz. Este enfoque personalizado es crucial para lograr resultados óptimos y permanentes.

¿Cuáles son sus planes futuros y cómo ve la evolución de su trabajo en la próxima década?

Mi objetivo es continuar expandiendo mi metodología para llegar a más músicos en todo el mundo. Recientemente he empezado a trabajar con músicos en inglés, y es bastante satisfactorio, ya que una gran parte de mi formación ha sido en este idioma. Estoy además investigando el aprendizaje de alto rendimiento, con resultados muy prometedores que espero publicar pronto.

* trompetista profesional y docente

<https://lamentedelmusico.com>

Festival dei Teatri di Pietra de Taormina

Testigos milenarios

por **Gonzalo Pérez Chamorro**

Al hablar de Taormina, en Sicilia, ciudad mítica cercana a Siracusa, Catania o Messina, su solo nombre evoca la cuna de las civilizaciones del Mediterráneo, la griega y romana, que conservan espacios arqueológicos tan impresionantes como el Teatro Antico de Taormina, desde donde se contempla la bahía de Naxos y el majestuoso Etna, que vivió en agosto puntuales erupciones volcánicas recordando al visitante y a todo siciliano su intimidadora presencia. Y fue en el Teatro Antico donde se desarrolló parte de la sexta edición del Festival dei Teatri di Pietra, que en mi caso pude contemplar, con el espléndido Coro Lirico Siciliano, que dirige el maestro Francesco Costa, un vistoso *Turandot* de Puccini y una gala dedicada a Ennio Morricone, como testigos milenarios del paso del tiempo los restos de este Teatro que agiganta su belleza en la hora del crepúsculo, cuando las tardes de verano son más largas



© PIER PAOLO PAVALLA

Turandot se representó en el incomparable Teatro Antico de Taormina.

Coro Lirico Siciliano

Como la comida o los vinos sicilianos, elaborados con pureza, sin alardes y con las materias primas como fundamento, el Coro Lirico Siciliano es un conjunto de voces que parecen surgir de la misma tierra siciliana, con un sonido de mucha presencia y una abrumadora entidad vocal (los bajos mantienen ese color a bajo italiano clásico), así como con cualidades tímbricas y técnicas muy trabajadas. Su maestro, Francesco Costa, asume también la dirección artística del Festival dei Teatri di Pietra, teniendo a *Turandot* como espléndido ejemplo de cómo se hace la ópera en la "vera" Italia, con repartos homogéneos, orquestas con muchos

jóvenes en sus atriles y coros muy potentes y con mucha presencia, así como realizaciones escénicas coherentes, respetuosas y eficaces a la hora de trasladar estas producciones a otros festivales o teatros.

El reparto, encabezado por Chrystelle Di Marco (*Turandot*), el español Eduardo Sandoval (*Calaf*) y Elena Mosuc (*Liù*), estuvo constantemente cuidado en los volúmenes por la dirección musical de Filippo Arlia, en un espacio escénico complejo de controlar la dinámica de orquesta y coro, a veces exaltados ante la inmensidad del espacio abierto. Destacar momentos impactantes como los "Il nome!" que cantó el Coro, que como "Popolo di Pekino" exige saber impaciente la identidad real de Calaf.

La idea escénica de Salvo Dolce se basó principalmente en la inquietante apariencia del coro y en los movimientos actorales, resolviendo muy bien momentos de difícil conjunción, como la salida de *Turandot* o la muerte de *Liù*. Como se trataba también de homenajear a Puccini por su centenario, una vez ocurre la escena de la muerte de *Liù*, la ópera concluyó sin el añadido de Alfano, como verdadero y sincero homenaje al compositor italiano en toda su pureza.

Homenaje a Ennio Morricone

La gala dedicada a Ennio Morricone, también con la Filarmónica de Calabria, el Coro Lirico Siciliano y Filippo Arlia, fue un espectáculo con más de 5.000 espectadores en el Teatro Antico, contando con el tenor *pop* Alberto Urso y la soprano Maria Francesca Mazzara, en un recorrido por las músicas cinematográficas y canciones del compositor fallecido en 2020, que tan bien sabía musicar los intensos paisajes de esta Sicilia única y embriagadora.



© PIER PAOLO PAVALLA

La inquietante presencia del Coro fue un aspecto destacado de este *Turandot*.



© PIER PAOLO PAVALLA

La gala dedicada a Morricone reunió a más de 5.000 espectadores en el Teatro Antico.



North Sea String Quartet

Música aventurera e intransigente

por **Silvia Pons**

North Sea String Quartet, formado por los violinistas George Dumitriu y Pablo Rodríguez, la viola de Yanna Pelser y el cello de Thomas van Geelen, publican en el sello 7 Mountain Records *Splunge*, un álbum que incluye 13 temas inspirados en *drum 'n bass*, electro funk, música clásica contemporánea, choro brasileño, improvisación libre y *bluegrass*. Como ellos mismos afirman, “*Splunge* combina las palabras inglesas *plunge* y *splash*, para expresar el deseo de sumergirnos en nuestro mundo musical y salpicar con nuestra peculiar visión del cuarteto de cuerda”.

¿Cuáles son las señas de identidad del North Sea String Quartet?

Nos une la improvisación y el objetivo de alcanzar el estado de *groove* máximo, conocido como *in the pocket* en Estados Unidos. Todos tenemos formación clásica, pero compartimos la pasión por el jazz, la improvisación libre, la música clásica contemporánea y géneros como el flamenco y la música latina. Por ejemplo, George estudió guitarra de jazz en Ámsterdam; Yanna se destaca en la improvisación libre y el toque lírico; Thomas explora sonidos similares al contrabajo con su violonchelo; y Pablo aporta un lenguaje rítmico único mediante técnicas de percusión.

“*Splunge* es nuestro primer álbum de composiciones propias, marcando un momento clave en nuestra identidad como grupo”



“*Splunge* combina las palabras inglesas *plunge* y *splash*, para expresar el deseo de sumergirnos en nuestro mundo musical”, afirman los miembros del North Sea String Quartet.



© FÉLIX CASTELL

El North Sea String Quartet ha publicado *Splunge*, en el sello 7 Mountain Records.

¿Qué quieren mostrar al mundo musical con *Splunge*?

Splunge es nuestro primer álbum de composiciones propias, marcando un momento clave en nuestra identidad como grupo. Combina las palabras inglesas “*plunge*” y “*splash*”, para expresar el deseo que tenemos de sumergirnos en nuestro mundo musical y salpicar con nuestra peculiar visión del cuarteto de cuerda. El álbum incluye 13 temas inspirados en *drum 'n bass*, electro funk, música clásica contemporánea, choro brasileño, improvisación libre y *bluegrass*.

De las improvisaciones grabadas (una pequeña contradicción), ¿queda un totalmente satisfecho con el resultado?

Durante la grabación, nos inspiramos en la hermosa acústica de d’Rentmeester, una sala en la campiña holandesa, aislada de distracciones. En los momentos de improvisación, apagábamos todas las luces, dejando solo la bombilla roja de grabación. La grabación fue precedida por una gira en Suecia, reflejando la energía del público en cada improvisación.

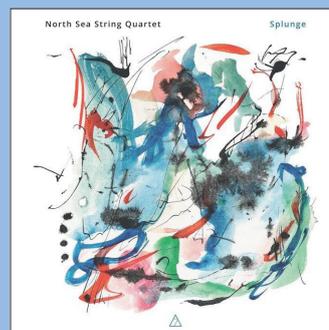
Desde su creación, ¿cuáles han sido las coordenadas de su repertorio?

Inspirados en el cuarteto americano Turtle Island String Quartet, comenzamos con arreglos propios de estándares de jazz, folk y música popular brasileña. A mitad del camino empezamos a añadir poco a poco composiciones propias y realizar diversas colaboraciones artísticas. Desde que George se unió al grupo, diríamos que la música se ha vuelto aún más aventurera e intransigente.

“En los momentos de improvisación, apagábamos todas las luces, dejando solo la bombilla roja de grabación”

¿En qué difieren sus actuaciones en directo de lo que se escucha en la grabación?

Cada concierto que ofrecemos es único y tomamos riesgos constantemente. Tocamos de pie y de memoria para conectar mejor con nuestra intuición y entre nosotros, lo que nos brinda libertad para crear momentos de improvisación colectiva y solos espontáneos.



Vídeo: *Splunge*

www.youtube.com/watch?v=6hsSxlueB6A

www.northseaquartet.com
www.7mntn.com

Margarita Höhenrieder

La música de Grieg entre auroras boreales

por Blanca Gallego

Nos visita de nuevo la pianista Margarita Höhenrieder, cuyo nuevo álbum gira esta vez sobre la música para piano de Edvard Grieg, capitaneada por el maravilloso *Concierto para piano y orquesta en la menor Op. 16*, donde Margarita Höhenrieder lo interpreta junto con la Nordwestdeutsche Philharmonie y el director Jonathon Heyward. A esta obra se añaden las dos Suites de *Peer Gynt* en el arreglo para 4 manos del propio Grieg, donde le acompaña Antti Siirala, así como la pieza *Stilla*, una obra de Hjalmar Helgi Ragnarsson para la mano izquierda. Esta grabación, titulada "Nordlicht" ("Luz del Norte"), del sello Solo Musica, nos invita a tener de nuevo una charla con esta inquieta artista, una de las más sobresalientes intérpretes del pianismo centroeuropeo.

De nuevo la tenemos en RITMO (Margarita Höhenrieder fue portada de RITMO en abril de 2022), esta vez para hablar de Grieg. ¿recuerda cuando pudo ser la primera vez en su carrera como pianista cuando tuvo contacto con algunas de las obras de Grieg?

Escuché el *Concierto para piano y orquesta Op. 16* de Grieg en directo por primera vez cuando era una niña en una inolvidable



© MAT HENNEK

"Las obras de Grieg y Ragnarsson tienen este resplandor nórdico de auroras boreales", afirma la pianista.



© SUZANNE SCHWERTZ

La pianista Margarita Höhenrieder ha grabado música de Edvard Grieg.

interpretación de Arturo Benedetti Michelangeli en Munich, donde los hermosos elementos folclóricos nórdicos combinados con la más alta brillantez pianística me fascinaron, del mismo modo que las dos Suites de *Peer Gynt* me hechizaron con la magia del mundo del cuento nórdico de Peter Christen Asbørnsen.

Antes de hablar del disco, ¿por qué lo han titulado "Luz del Norte"? Y en el booklet del disco encontramos fotos donde está usted presenciando esa luz del norte, las auroras boreales que se producen de manera espectacular en la región ártica...

Mientras pude observar estas fascinantes auroras boreales en un viaje a Islandia, el título del CD me quedó claro: "Auroras boreales" ("Luz del norte"), de hecho las obras de Grieg y Ragnarsson tienen este resplandor nórdico. Por otra parte, la mayoría de las fotos fueron tomadas por el fotógrafo Vinzent Stefan, que se encontraba en Reykjavik y me

fue presentado por mi amiga, la soprano islandesa Herdis Anna Jonasdóttir.

Entre las dos obras de Grieg que presenta, interpreta *Stilla*, una obra de Hjalmar Helgi Ragnarsson para la mano izquierda. ¿Qué nos puede decir de esta obra?

Hjalmar Helgi Ragnarsson es muy conocido en Islandia. Le pedí que compusiera una pieza para la mano izquierda, para las interpretaciones especiales conjuntas llamadas "2 manos izquierdas" que hago junto con el pintor alemán Bernd Zimmer, donde Bernd solo pinta con su mano izquierda y yo solo toco con mi mano izquierda. Así es como nació *Stilla*, que para mí refleja el "paisaje lunar" de Islandia con sus glaciares y géiseres; una interesante combinación sonora con las obras de Grieg.

Hay una presencia importante de compositoras y compositores islandeses en la música a día de hoy, ¿es el momento de Islandia?

Sí, especialmente en la escena musical, muchas "luces del norte" islandesas se han hecho famosas internacionalmente y recientemente, como la cantante Björk. Y las recientes erupciones volcánicas espectaculares han llevado a Islandia aún más al centro de la atención mundial.

Entrando de lleno en el disco, ¿nos habla del maravilloso *Concierto para piano* de Grieg?

Edvard Grieg era un gran admirador de Robert Schumann y por lo tanto eligió la misma tonalidad para su *Concierto* que la que Schumann escogió para el suyo, La menor. El estreno del *Concierto para piano* de Grieg en Copenhague en 1869 fue celebrado con entusiasmo. Cuando Grieg conoció a Franz Liszt en Roma en 1870, el mismo Liszt tocó el *Concierto en la menor* con delirio; ¡un gran honor y una alegría

"Escuché el *Concierto* de Grieg en directo por primera vez cuando era una niña en una inolvidable interpretación de Benedetti Michelangeli en Munich, donde los hermosos elementos folclóricos nórdicos combinados con la más alta brillantez pianística me fascinaron"

inmensa para Grieg!

¿Cuándo lo interpretó usted por primera vez?

Tenía 16 años cuando lo interpreté por primera vez.

¿Tiene referencias pianísticas, hay maestros que le han influido en este Concierto?

Sí, las grabaciones de Dinu Lipatti, Ludwig Hoffmann o Leon Fleisher.

¿Cómo ha sido la colaboración con la Nordwestdeutsche Philharmonie y el director Jonathon Heyward?

El estilo espontáneo y animado de Jonathon Heyward me convenía muy bien. También su enfoque sensible a los detalles importantes, utilizando movimientos mínimos de dedos (él dirige sin batuta) y su ritmo convincente. Hace años tuve una gran gira por Alemania con esta excelente orquesta, la Nordwestdeutsche Philharmonie, de la que recuerdo momentos muy agradables.

En lugar de interpretar las *Piezas Líricas* o la *Balada*, han escogido para completar la grabación las dos Suites de *Peer Gynt* en el arreglo para 4 manos del propio Grieg, donde le acompaña Antti Siirala. ¿Cómo es este arreglo y por qué lo han escogido?

Yo quería contrastar conscientemente el conocido *Concierto para piano* de Grieg con otra de sus grandes obras: la disposición mágica y atmosférica de las Suites de *Peer Gynt* del propio Grieg es una de las más bellas y populares obras para piano del período romántico. Con el pianista finlandés Antti Siirala no solo había encontrado un socio pianístico de primera clase, sino también una "Luz del norte".

Usted logró el Primer Premio en el Concurso "Busoni" de Bolzano en 1981. ¿Qué importancia le otorga a los concursos para piano?

Algunos grandes concursos dan lugar a importantes conciertos y producciones, que pueden realmente ayudarte a desarrollar tu carrera. Hay que estudiar y practicar muchísimo para lograr las mejores prestaciones en un concurso de alto nivel, superando tus propios límites y, por supuesto, tienes que tener también suerte...

¿Es jurado habitualmente de concursos internacionales?

En principio y en estos momentos de mi vida rechazo invitaciones a concursos. Soy una persona demasiado impulsiva y me enoja rápidamente si creo que un veredicto es injusto...

Entre su amplia discografía se han editado recientemente obras de Joseph Suder... ¿Quién es Suder, porque parece un "outsider" del repertorio?

Joseph Suder fue un compositor tardorromántico bávaro. Su armonía me recuerda a la de Richard Strauss. Una de sus obras



© Marc Hebenick

"El estreno del *Concierto para piano* de Grieg en Copenhague en 1869 fue celebrado con entusiasmo", indica Margarita Höhenrieder.

principales es un *Concierto doble para piano y clarinete*, que grabé junto con el clarinetista Eduard Brunner y la Orquesta Sinfónica de Baviera bajo la dirección de Junichi Hirokami.

También ha grabado los dos *Conciertos de Chopin* siguiendo criterios historicistas con La Scintilla Orchestra y la Vienna Academy Orchestra, dirigidas por Haselböck y Minasi. ¿Es viable interpretar así a Chopin a día de hoy?

Durante años he estado buscando el sonido auténtico de Chopin. Finalmente lo he encontrado. En una colección cerca de Hamburgo, descubrí un hermoso piano de cola Pleyel de la época de Chopin. Desde entonces, he preferido tocar las obras de Chopin en instrumentos de Pleyel. Para el propio Chopin, estos eran el "non plus ultra" de los pianos.

¿Qué piano utilizó entonces?

Un Pleyel de 1846.

¿Cuál será la próxima parada discográfica de Margarita Höhenrieder?

"*Stilla*, de Hjalmar Helgi Ragnarsson, refleja el paisaje lunar de Islandia con sus glaciares y géiseres; una interesante combinación sonora con las obras de Grieg"

La integral de las Bagatelas de Beethoven. En mi opinión, estas obras están demasiado subestimadas, aunque Beethoven los consideró entre sus mejores obras para piano.

Y para acabar, ¿tiene compromisos en España?

Solía tener conciertos en España, en ciudades como Madrid, Sevilla, Málaga o Santander, entre otras, pero desde el Covid, por desgracia, las cosas han sido diferentes. Me encanta el público español, tan apasionado, y por supuesto que me encantaría tocar de nuevo en España.

"Mientras pude observar estas fascinantes auroras boreales en un viaje a Islandia, el título del CD me quedó claro: *Auroras boreales (Luz del norte)*"

Video
Margarita Höhenrieder & Nordwestdeutsche Philharmonie
Nordlicht - Edvard Grieg
www.youtube.com/watch?v=I2SOSCTjIVg

www.margarita-hoehenrieder.de
<https://solo-musica.de/margarita-hoehenrieder-nordwestdeutsche-philharmonie-nordlicht>

Inés Moreno Uncilla

“Opus V”, la clave está en su música

por Lucas Quirós

La clavecinista madrileña afincada en Suiza, Inés Moreno Uncilla, ha grabado para Ars Produktion “Opus V”, con obras de Wolfgang Amadeus Mozart y Johann Christian Bach, junto al Minué Ensemble, tras su primer disco titulado “300 Years of Spanish Harpsichord Music”. RITMO ha mantenido un encuentro con la joven clavecinista, que nos relata en detalle su formación, sus inquietudes, el mundo clavecinístico y las particularidades de su nueva grabación.

Bienvenida a RITMO Inés, una clavecinista que reside en Suiza, donde es profesora de clave en la Musikschule en Biel-Bienne. ¿Cómo llegó hasta allí?

Muchas gracias. Pues quizás convenga empezar unos años atrás: durante mis últimos años de estudios en el Centro Integrado Padre Antonio Soler en San Lorenzo de El Escorial, que cursé con Jordan Fumadó, empecé a plantearme dónde seguiría mi formación. Ya conocía la Schola Cantorum Basiliensis, por su prestigio como centro especializado en la Música Antigua (un Conservatorio que enseña en su totalidad “sólo” música desde la época medieval hasta la romántica y cuya infinidad de materias teóricas está completamente centrada en este período, en lugar de ser la música antigua un departamento en un Conservatorio que abarca más estilos) y tanto por recomendación de mi familia (en concreto mi tío Emilio se formó allí), como por recomendación de



© DANIELE CAVINATI

La clavecinista Inés Moreno Uncilla ha grabado para Ars Produktion “Opus V”.

mi profesor Jordan Fumadó (que también se formó en Basilea) decidí ir a esta institución a estudiar con el Maestro de mi Maestro, Andrea Marcon. Tras cursar un Bachelor, dos Másteres y un Estudio de Postgrado en esa institución, decidí quedarme en Suiza trabajando, ya que el entorno nos brinda a los músicos muchas oportunidades. Uno de los Másteres que cursé fue en Pedagogía, porque siempre me ha gustado y me ha interesado muchísimo la enseñanza. Llevaba ya varios años enseñando de manera privada y cuando quedó vacante esta plaza en Biel-Bienne y me presenté.

Antes de esta residencia suiza, ¿llegó a pensar que su futuro iba a estar fuera de España?

La verdad es que empecé a estudiar clave de niña, de manera que imagino que hasta que no llegó el momento de decidir cuál sería el siguiente paso en mis estudios, nunca me llegué a plantear dónde estaría en un futuro. Aun así, cuando fue el momento tomar la decisión de venir a Suiza, no tuve dudas en que era el lugar al que tenía que ir.

Y hablando de España, ¿suele venir a menudo, tanto profesional como personalmente?

Tengo que reconocer que vengo más a menudo profesional que personalmente, por falta de tiempo, pero cada vez que vengo por conciertos aprovecho para ver a la familia y es siempre una alegría volver.

¿Cómo podría definirnos el sonido de un clave o de “su clave”?

Esta es una pregunta curiosa. Creo que, si tuviera que describírselo a alguien que no lo ha escuchado nunca, empezaría por su característica “metálica” en el sonido. Quizás es lo primero que llama la atención, al principio. A su vez es un sonido redondo y suave, con cuerpo. Es un instrumento muy delicado y son muy distintos de unos a otros. Tiene una mecánica

diferente a la del piano. En el piano, cuando apretamos una tecla, un martillo golpea la cuerda, por eso el piano pertenece a la familia de instrumentos de cuerda percutida. En cambio, en el clave, cuando apretamos una tecla, una púa pinza la cuerda, por eso pertenece a la familia de instrumentos de cuerda pulsada (como la guitarra o el arpa). Esto significa que, en el piano, cuanto más fuerte toquemos una tecla, más fuerte golpeará el martillo la cuerda y, por consecuencia, más fuerte será el sonido resultante, mientras que en el clave no podemos controlar el volumen con la fuerza de los dedos. Por este motivo, el clave tiene diferentes “registros”, concepto que nos recuerda al órgano. Antes de hablar de estos registros, voy a hacer un pequeño paréntesis, sin extenderme demasiado, en los tipos de clave que hay: debemos tener en cuenta que los claves que tocamos hoy, en su grandísima mayoría, son copias de modelos antiguos. Estos modelos por suerte se han conservado, o los planos de estos, y los constructores de hoy en día se basan en ellos para construir estas copias. Es decir, que podemos hablar de claves franceses, franco-flamencos, alemanes, italianos, etc., dependiendo de dónde vienen esos modelos, que son bastante distintos de unos a otros. Para hablar de los registros, voy a tomar el ejemplo de un clave francés de dos teclados. El teclado de abajo sería el registro principal, que se llama “registro de 8 pies”. En la época, entre otros, se usaban los pies como medida, y estos 8 pies indican la longitud de las cuerdas que tiene este registro. El siguiente registro sería el segundo “registro de 8 pies”, que se encuentra en el teclado superior, y que suena un poco más suave del teclado principal (en el caso de que el clave tuviera solo un teclado, este registro se podría accionar por medio de una palanquita que hay casi siempre cerca de



© DANIELE CAVINATI

“300 Years of Spanish Harpsichord Music” y “Opus V” son las dos grabaciones que ya ha efectuado Inés Moreno Uncilla.

las teclas). Otro registro presente en muchos claves se llama "registro de 4 pies", en el que, siguiendo la idea de antes, las cuerdas miden la mitad de lo que median las de los otros dos registros y por este motivo las notas serán las mismas, pero sonarán una octava más aguda. Ya solo con estos tres registros podemos obtener un *piano*, si tocamos en el teclado superior, un *mezzopiano* o *mezzoforte* si tocamos en el teclado inferior, un *forte* si juntamos estos dos registros y un *fortissimo* si juntamos los tres. Gracias a todas estas posibilidades podemos conseguir las distintas dinámicas que en el piano se consiguen con la presión de los dedos. Además de las dinámicas, podemos también conseguir distintos matices usando unos registros u otros, combinándolos de diferentes maneras, y con las distintas articulaciones que podemos hacer con los dedos. El matiz quizás más delicado y característico del clave es el que se logra utilizando el "registro de laúd" que no he mencionado hasta ahora. Este registro, como el de 4 pies, no se encuentra presente en todos los claves. El registro de laúd es un registro con el cual el sonido resultante imita, como su nombre indica, el laúd, un instrumento de la familia antigua de la guitarra. No sé si será por su característica metálica o por todos sus registros y posibilidades sonoras, pero es verdad que el clave es un instrumento para el que los compositores contemporáneos escriben mucha música.

De su anterior grabación para Ars Produktion, "300 Years of Spanish Harpsichord Music", nos presenta ahora "Opus V". ¿Qué nos puede decir de este nuevo registro?

Este es un disco muy contrastante con el anterior. "300 Years of Spanish Harpsichord Music" fue un disco enteramente dedicado a la música española, que hacía un viaje desde el 1500 hasta el 1800, abarcando varias épocas y muchos autores, tanto muy conocidos como prácticamente desconocidos. En lo que se diferencia con "Opus V" es en estilo, principalmente, pero también en su ideación. En este caso se trata de dos compositores conocidos, Wolfgang Amadeus Mozart y Johann Christian Bach, y el *Op. V* entero de este último. Desde que estos dos compositores se conocieron, en el viaje que realizó la familia Mozart a Londres, fueron fuente de inspiración y muy importantes el uno para el otro. Tal era la relación de admiración, que Mozart decidió adaptar 3 Sonatas para clave solo de este *Opus* de Johann Christian y convertirlas en Conciertos para clave con acompañamiento de dos violines y un violonchelo. Estas piezas son preciosas y se escuchan poco, por lo que decidí grabar el *Op. V* entero, manteniendo las 3 Sonatas para clave solo (que Mozart no adaptó) así como son y tocando las otras 3 Sonatas en versión de Concierto con acompañamiento de cuerdas. La idea era poder ofrecer en un disco justo esta relación entre los dos compositores y su influencia mutua, a la vez que el *Op. V* completo de Johann Christian Bach (ya que Mozart no cambió ninguna tonalidad en los Conciertos y adaptó apenas la música añadiendo quizás algún *ritornello* instrumental y dejando la parte de clave casi idéntica, por lo que al oído, estos Conciertos son muy similares a las Sonatas originales).

¿Qué clave ha usado para la grabación?

El instrumento utilizado en la grabación es un clave francés de dos teclados, con un sonido muy especial, de un constructor japonés: Toshiya Nogami.



© Alejandro Gómez Lozano

Inés Moreno Uncilla, junto a Soko Yoshida, Tamami Sakanaga y Johannes Kofler, miembros del Minué Ensemble.

La temporada de 2023 visitó España interpretando el *Concert Champêtre* de Francis Poulenc como solista con la Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española, ¿cómo fue la experiencia?

Fue una experiencia brindada por Juventudes Musicales de España por la que aún doy las gracias. No suelo tocar mucha música de esa época, pero cuando me lo propusieron, no dudé en aceptar y recuerdo la experiencia como un momento muy enriquecedor de mi carrera. Fue la primera vez tocando como solista con una orquesta sinfónica y además en mi propia ciudad. Tengo un recuerdo muy positivo y además me ofreció la oportunidad de acercarme a un repertorio, como me decía, para mí un poco lejano, que me encantó.

¿Cómo fue la repercusión de "300 Years of Spanish Harpsichord Music"?

"300 Years of Spanish Harpsichord Music" fue mi primer disco y, como primero que fue, gracias a él pude descubrir un poco más el mundo discográfico en todos sus aspectos. La verdad es que estoy muy contenta y agradecida de la repercusión que tuvo y tuve la suerte de poder presentar el programa en distintas ciudades de España y Suiza.

Hablando de repertorio, ¿cuál es la música o repertorio en el que se siente más cómoda? ¿En qué obras se encuentra trabajando?

Si tuviera que elegir un solo estilo, seguramente la música con la que me siento más identificada es la música española. Aunque hay tantísimo repertorio y tan bonito, que es muy difícil decantarse por un único estilo. Así, a bote pronto, me viene en mente también todo el repertorio francés, pero no dejaría de lado toda la música de Bach...

¿En el fondo lo que hacen es música de cámara? ¿O música de cámara con perspectivas de llegar más allá, como en el caso de los Conciertos de Mozart?

Lo que hacemos en este disco es pura música de cámara. Esta música está escrita para un instrumento de tecla con acompañamiento de cuerdas (a partes reales), práctica muy

extendida en la época. Johann Christian mismo escribió también muchísima música para tecla incluso con acompañamiento de un solo violín. Este tipo de repertorio me resulta muy interesante.

Si tuviera que recomendar nos un track para pinchar en alguna plataforma y salir corriendo a escucharlo, ¿cuál sería?

Me resulta muy difícil, pero quizás el primer track del disco: el primer movimiento (*Allegro*) del *Concierto en re mayor*. La manera en que está escrito este concierto representa muy bien la elegancia y el estilo de la época. Aunque también el segundo movimiento (*Allegretto*) del *Concierto en sol mayor*, que es el último track del disco, algo más tranquilo pero muy interesante la escritura del tema con variaciones que se va desarrollando siempre de manera más elaborada hacia el final de la pieza. Si se tratara de un track entre los de clave solo, quizás me decantaría por el segundo movimiento (*Adagio*) de la *Sonata en mi mayor* (track 9), o el segundo movimiento (*Allegro moderato*) de la *Sonata en do menor* (track 12). En este track, podemos ver con su Fuga que, a pesar de ser hijo de otra época, Johann Christian Bach tenía una gran influencia de su padre, Johann Sebastian.

Vídeo: *Opus V*
www.youtube.com/watch?v=cjif1G2qlos

www.ars-produktion.de

Bruckner, Palestrina y el cecilianismo

La Misa en mi menor

por Juan José Pastor Comín *

El contexto

En 1866, el obispo de Linz, Franz-Josef Rudigier, solicita a Bruckner la composición de una misa para celebrar la construcción de la capilla votiva de la nueva catedral de la Inmaculada Concepción (Mariä-Empfängnis-Dom), el templo más grande (si bien no el más alto) de Austria. Escrita entre agosto y noviembre de ese año para doble coro, dos oboes, dos clarinetes, dos fagotes, cuatro trompas, dos trompetas y tres trombones, la dilación en las obras del nuevo templo retrasó el estreno de la *Misa n. 2 en mi menor* hasta el 29 de septiembre de 1869, interpretada al aire libre en la Neuer Domtplatz por el Liedertafel Frohsinn, la Sociedad Coral Masculina Sängerbund, la Sociedad Musical de Linz, y la banda militar del Regimiento Imperial de Infantería n. 14 "Ernst Ludwig, Großherzog von Hessen und bei Rhein". La obra, cuya partitura original fue depositada en los archivos del propio obispado de Linz, sufrió, al igual que otras muchas composiciones brucknerianas, pequeñas modificaciones en 1869 y 1876, y una ampliación algo más significativa de 26 compases en 1882, tras la visita de Bruckner a Bayreuth. Esta es la conocida como su segunda versión (interpretada en este concierto), dotada de un fraseo diferente y un acompañamiento instrumental mucho más cuidado. En este último estado definitivo, la Misa fue presentada por primera vez el 4 de octubre de 1885, esta vez en la vieja catedral de Linz, bajo la dirección de Adalbert Schreyer (1850-1925).

Junto a la *Misa n. 3 en fa mayor*, compuesta un año más tarde, esta obra viene a cerrar el conjunto de sus Misas, acometido desde fechas tempranas en la *Misa en do mayor* "Windhaag" (1842), la *Misa en re menor* "Kronstorf" (1844) y el *Requiem* (1849). Hay que decir que en este corpus litúrgico debemos distinguir claramente dos momentos distintos: uno inicial, condicionado por sus obligaciones y prácticas en Windhaag (1841-1843), Kronstorf (1843-1845) y en el monasterio San Florián (1845-1855); y uno segundo de madurez, que comienza con su partida a Linz en 1855 y en el que aparecen dos figuras fundamentales en su formación musical: Simon Sechter (1788-1867), alumno de Antonio Salieri y extraordinario contrapuntista, con quien comienza a recibir sus enseñanzas por correo entre 1855 y 1861 y quien, a pesar de que le prohibiera escribir composiciones originales bajo su tutela, confesó haber tenido en nuestro compositor a su mejor discípulo; y el cellista y director de orquesta Otto Kitzler, profesor suyo de formas musicales y orquestación entre 1861 y 1863, quien ampliaría su horizonte compositivo al introducirle en las Sonatas de Beethoven y en las composiciones de Wagner.

La *Misa en mi menor* no puede ser, en consecuencia, bien entendida sin considerar previamente el conjunto de las misas aquí mencionadas. Respetuoso con la naturaleza litúrgica del culto, y al igual que sucede en su *Messe für den Gründonnerstag* (1844), su *Missa solemnis* (1854) y la *Misa n. 1 en re menor* (1864, de clara ascendencia wagneriana), el primer verso del *Gloria* y del *Credo* son en ella entonados por el sacerdote. Por otro lado, comparte características similares con la *Misa n. 1* y la *Misa n. 3 en fa mayor*, que componen junto a ella las tres misas escritas en Linz antes de partir a Viena: en todas ellas los números penitenciales del *Kyrie* y el *Agnus Dei* están en la tónica menor y el resto de movimientos celebrativos y confesionales en tonalidades mayores; para el *Gloria* y el *Credo* de cada misa Bruckner decide una misma tonalidad; en todas el *Gloria* acaba con una fuga y el *Credo* presenta siempre una expresiva sección central vinculada al verso *Et incarnatus est*.

En definitiva, el pensamiento cíclico bruckneriano vertebró orgánicamente este último conjunto de misas donde cada movimiento presenta reminiscencias de números anteriores, especialmente del *Kyrie*.

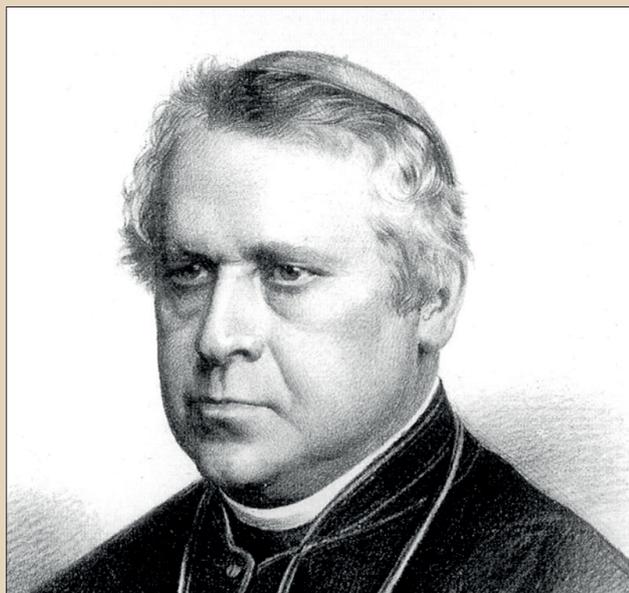
Bruckner, Palestrina y el cecilianismo

Si bien es cierto que los modelos de estas composiciones se sitúan en la *Misa Solemnis* de Beethoven, en las *Misas D 678* y *D 950* de Schubert o en la *Misa de Gran* de Liszt, la *Misa en mi menor* se desvía notablemente de estos referentes por la presencia de un contrapunto severo heredero de Palestrina (y justificado por la percepción popular coetánea de cierta analogía con el estilo neogótico del templo celebrado), ciertos giros modales y un uso recurrente de cadencias y tonalidades secundarias plagales. Estos rasgos estilísticos le ganaron la aceptación de los adeptos al movimiento cecilianista (por el que Bruckner no sentía una excesiva simpatía), que si bien objetaron la inclusión de los vientos, se conformaron con la aprobación del músico y teólogo Franz Xaver Witt (1834-1888), fundador en 1868 de la *Allgemeiner Cäcilienverein für die Länder deutscher Sprache*, quien justificó su inclusión dada su original interpretación al aire libre.

Recordemos, sin embargo, el uso limitado de la orquestación: en el *Kyrie*, por ejemplo, apenas 26 compases cuentan con apoyo instrumental de los 117 que conforman el número; y en el *Sanctus* solo 27 de los 51 compases en los que se extiende la pieza, hecho que dificulta extremadamente una afinación sostenida justa y que compromete con rigor la determinación del *tempo*. El entusiasmo y las reticencias, en definitiva, que esta composición despertó entre el cecilianismo quedó reflejado en la extensa crítica que el fundador de la *Österreichischer Cäcilienverein*, Johann Evangelist Habert (1833-1896), le dedicó en el estreno de la composición, quien, si bien encomió el *Christe* de la sección del *Kyrie* y el *Sanctus* por su maestría contrapuntística, así como la extática sencillez del *Et incarnatus* y del *Crucifixus*, también condenó la compleja naturaleza cromática del *Benedictus* por crear una atmósfera extremadamente triste y dolorosa.

Y es que Bruckner conduce la práctica contrapuntística de Palestrina al pensamiento cromático y extensivo de la tonalidad de su tiempo, aspecto que genera no pocas incongruencias y problemas de unidad para la crítica contemporánea. Sin solistas, y con una aportación instrumental lejos del color de sus anteriores composiciones, prácticamente reducida a las líneas arquitectónicas de las voces, la obra debe ser vista como una desnuda expresión de fe y pensamiento musical una vez que el compositor ha cruzado la edad de cuarenta años y comienza a sufrir las consecuencias de lo que la medicina moderna ha diagnosticado como un desorden obsesivo-compulsivo. Coetánea esta Misa de su *Primera Sinfonía*, el propio compositor

"La Misa n. 2 en mi menor, cuya partitura original fue depositada en los archivos del obispado de Linz, sufrió, al igual que otras muchas obras brucknerianas, pequeñas modificaciones en 1869 y 1876, y una ampliación algo más significativa de 26 compases en 1882, tras la visita de Bruckner a Bayreuth"



Franz-Joseph Rudigier (1811-1884), obispo de Linz, encargó la Misa en mi menor a Bruckner para celebrar la construcción de la capilla votiva de la nueva catedral de la Inmaculada Concepción.

refiere en una carta el 19 de junio de 1867 a su amigo Rudolf Weinwurm (1824-1879, hermano de Alois Weinwurm, fundador de la sociedad coral masculina *Sängerbund* de Linz), que el trabajo extenuante de composición le condujo a un nerviosismo e irritabilidad extrema, temeroso y paralizado ante una locura inminente, tal vez angustiado inconscientemente por cuantos como el director y compositor Johann von Herbeck (1831-1877) le animaban a partir hacia Viena como el lugar idóneo para extender su talento creativo. Esta extrema austeridad debe ser comprendida, en consecuencia, como el atrio que condujo al compositor en mayo de 1867 a ingresar durante tres meses en el sanatorio de Bad Kreuzen para tratarse con aguas frías, antes de cruzar su destino hacia la ciudad imperial.

La obra: del intelecto al oído

Si bien algunos críticos han subrayado el carácter modal de esta obra (frigio) por encima de su planificación tonal (Mi menor), es evidente que en Bruckner la palabra ejerce el gobierno de los recursos melódicos, armónicos y tímbricos dispuestos para su expresión, dentro de la coherencia profunda que articula cada movimiento. El *Kyrie*, con su estructura tripartita, presenta su primera advocación en el coro femenino a capella sobre una pedal de Mi (que contendrá una primera quinta arcaica en vacío) y que avanza hacia una ligera flexión al VI grado, aludiendo al modo dórico con la alteración del Do#. La respuesta del coro masculino, idéntica en su presentación al coro femenino inicial, conducirá en su triple enunciación a través de una mayor riqueza cromática a la cadencia final que se extiende en una sencilla imitación a dos voces hacia la tonalidad de Re mayor, nuevo contexto armónico del *Christe*. En esta sección Bruckner decidirá un doble canon en las voces femeninas y la inversión del motivo melódico inicial del *Christe* en la entrada de las voces masculinas. Sucede así que en el centro de este número (cc. 57-61) se superpone el mismo motivo (original e invertido) como si fuera un secreto quiasmo, cuya cruz (más visible que audible), sutura la tensión de sus tres advocaciones. En el *Christe* el oyente percibirá el paulatino incremento de un diseño melódico descendente por grados conjuntos (primero en el intervalo de quinta, después, de sexta, séptima, octava e incluso de novena), sobre la palabra *Christe* (cc. 58-61) en las primeras sopranos, con un amplio salto de octava sobre una homofonía cromática como forma sintética de representar el descenso redentor hacia la muerte y la resurrección. El último

Kyrie retomará en ambos coros la pedal en Mi, y la imitación melódica cadencial a dos voces que concluía la primera advocación, animará esta última exposición en un juego armónico plagal que conduce la armonía por cuartas descendentes (Mi menor, Si menor, Fa# menor, Do# menor).

Una última coda que enfatiza la novena menor (Fa, de ahí el equívoco frigio), flexiona hacia el IV grado el último *Kyrie eleison*, articulado en homofonía para cerrar el número en una recogida cadencia plagal sobre Mi con su tercera de picardía. Bruckner parece disponer en este número su conocimiento de la música de Antonio Lotti (1667-1740), cuyo *Crucifixus a 8* (que en cierta medida recuerda disposiciones armónicas del *Kyrie*) había sido interpretado en Linz junto a su *Ave Maria* (1861), bajo la dirección de Rudolf Weinwurm. Sin duda, la escritura de este *Kyrie* comprometió un año después la composición de su *Pange Lingua*, este sí, de un marcado carácter modal.

El *Gloria*, escrito en Do mayor, responde el verso del sacerdote con su primera sección y entona monódicamente sobre un *moto perpetuo* de los fagotes "et in terra pax hominibus". Los verbos laudatorios "laudamus te" y "benedicimus te" responden homofónicamente, desarrollando Bruckner la textura contrapuntística con el esbozo de entradas bicinias en un sencillo canon sobre "glorificamus te". En la palabra "gloriam tuam" alcanzará el máximo melódico de este número (que no de la obra) y "Deus Pater" es enunciado en un poderoso unísono, cuyo atributo, "omnipotens", se abre en homofonía sobre una inesperada cadencia (prueba de todo poder) en Re bemol mayor, sin lógica tonal alguna, allí donde el discurso musical procede de Sol mayor. La confesión de fe en Jesucristo, "Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris" se articula sobre Re mayor, curiosamente la misma tonalidad empleada en el *Kyrie* para el *Christe*.

Su segunda sección se inicia con una indicación de tempo más calmada (*Ruhiger, sostenuto*) por un nuevo diseño melódico y rítmico, esta vez en las trompas y trombones, donde los pecados del mundo ("peccata mundi") son representados a través de desnudas disonancias de segunda en las voces femeninas, la súplica comunitaria ("suscipe deprecationem") en una poderosa homofonía rítmica, y el último "miserere nobis" en un nuevo choque de segundas en las voces blancas, de modo que contrición y culpa compartan un idéntico material musical. Un *poco a poco acelerando* introduce nuevamente el *moto perpetuo* de los fagotes para dar inicio a la tercera sección, "Quoniam tu solus", con la misma melodía inicial (hecho que para algunos hace pensar que el *Gloria* es concebido como una forma sonata-allegro con una coda fugada en el *Amen*), esta vez integrada en una ágil textura contrapuntística que concluye con una larga cadencia sobre la palabra "Patris" en Sol mayor, a través de seis largos compases estáticos sobre el II grado rebajado. Finalmente, la cuarta sección es una fuga sobre el *Amen*, con un sujeto (caracterizado por el cromatismo y descenso de quinta disminuida) y contrasujeto muy similares en su definición rítmica y melódica, precipitados en estrechos para finalizar en una amplia cadencia plagal.

El *Credo*, al igual que sucede en el resto de las misas de Linz, presenta cuatro secciones claramente diferenciadas en los siguientes versos iniciales: I. *Patrem omnipotentem (allegro moderato, Do mayor, 3/4)*; II. *Et incarnatus est (Adagio, Fa mayor, 4/4)*; III. *Et in Spiritum Sanctum (allegro, Fa mayor, 4/4)*; IV. (coda) *Et vitam venturi saeculi, Amen (Tempo I, Do mayor, 3/4)*. Esta estructura, sin final fugado, recuerda a la del *Gloria* precedente, dado que las secciones I y III comienzan con idéntico material temático. A la entonación del sacerdote responde en poderosos unísonos el coro ("Patrem omnipotentem"), esta vez sí, con un marcado carácter modal sobre un Mi frigio al llegar a "Filius Dei unigenitum". De hecho, la introducción del Fa# en la palabra "lumine" fulmina el texto como un rayo, no solo por la fuerza del unísono cromático, sino también por la irrupción de una marca tonal en el contexto modal previo.



A. © ANDRZEJ OTREBSKI

La catedral Nueva de Linz (Neuer Dom), también conocida como la catedral de la Inmaculada Concepción (Mariä-Empfängnis-Dom), es un gran templo neogótico iniciado en 1855 por el obispo Rudiger en Linz.

Sorprende que allí donde hay presencia mundana y condición humana, Bruckner adopta un discurso polifónico ("omnia facta sunt", "qui propter homines"), mientras que en los pilares de la fe ("et in unum Dominum, Jesum Christum, Filium Dei unigenitum", "Deum de Deo, lumen de lumine", "genitum non factum, consubstantialem Patri", "descendit coelis" -este último en un tímido madrigalismo descendente-), el coro clama (no canta) al unísono. De hecho, la segunda sección *Et incarnatus est* está planificada precisamente como el encuentro de la monodia "divina" con la polifonía "humana", subrayado sin apoyo alguno orquestal, para concluir, en las voces superiores primero y en los bajos después, en el unísono diferenciado "et homo factus est". Los valores largos y armónicamente estables del coro en el *Crucifixus* son transidos por el movimiento sincopado y "cruzado" de fagotes y clarinetes; el silencio entrecorta "passus" y el discurso sumerge al coro a capella en la región grave ("et sepultus est"), con una armónica y serena aceptación de la muerte en Fa mayor. "Et resurrexit" emerge entonces en un *allegro* súbito sobre el estatismo armónico mortal de Fa mayor, con un ascenso paulatino en altura de las voces y un claro madrigalismo en "et ascendit coelum", que cubre por movimiento conjunto ese ascenso en un intervalo de décima.

El juicio final, anunciado contrapuntísticamente, se resuelve sobre un agitado acompañamiento instrumental en un impresionante unísono del coro ("iudicare vivos") donde Bruckner nos recuerda la justicia divina frente a la naturaleza humana ("et mortuos"), tímidamente desglosada en una enunciación polifónica en su nota final. Este principio se hace evidente en la tercera sección, donde "Et in Spiritum Sanctum" recupera "trinitariamente" la melodía primera del "Patrem omnipotentem"; allí donde se muestra e interviene la naturaleza humana ("oratur et glorificatur", "locutus per Prophetas", "Apostolicam" "mortuorum"), el compositor trabajará la textura polifónica; allí donde se manifiesta la divinidad ("Unam Sanctam Catholicam", "Et expecto resurrectionem"), emergerá la línea monódica.

Un caso singular lo constituye el verso "in remissionem peccatorum", donde aparece la técnica del *fauxbaordon*, y en la que el discurso avanza desde la polifonía (curiosamente desde el máximo melódico en este número, La) al unísono final, Mi, en un descenso de quinta justa como signo de redención y divinización de la condición mortal. La cuarta y última sección, "et vitam venturi saeculi", aparece como un comentario musical "trinitario" con sus tresillos, su compás de 3/4 y una triple entonación del *Amen* que cierra el número en una cadencia perfecta.

El *Sanctus* es un paradigma de construcción canónica, imitación y polifonía rítmica propia de la escuela romana. Bruckner toma el tema prestado (único caso en su catálogo) de la *Missa brevis* de Palestrina (mutando el salto de octava por el de sexta), la cual pudo conocer por la recopilación *Musica divina*

(Regensburg, 1853), que hiciera el clérigo alemán Karl Proske (1794-1861), comprometido con la restauración de una "vere musica ecclesiae". Si bien en el *Kyrie* hay una cierta combinación de paradigmas tonales y modales, en el *Sanctus* hay una continuidad no conflictiva, precisamente en una textura que Palestrina no cultiva en sus Misas (solo escribe un *Sanctus* a 8 partes en su *Missa Fratres ego enim accepit*). Recordemos, no obstante, que estamos ante una misa votiva de la Inmaculada Concepción y que esta factura recuerda sin duda al *Stabat Mater* a 8 voces del compositor renacentista. Emparejadas las voces en esta compleja polifonía libre, el coro llega en "Dominus Deus Sabaoth" a una cadencia homofónica sobre Re mayor con sencillos cruzamientos en las voces en su clímax melódico, La. Un "Hosanna" monódico concluye el número en la tonalidad inicial de Sol mayor, tras una cadencia plagal.

A diferencia de las Misas ns. 1 y 3 de Linz, cuyos *Benedictus* acaban en la tonalidad del *Sanctus*, dado que repiten de forma idéntica el *Hosanna*, Bruckner plantea esta aclamación de un modo sensiblemente distinto. Dispone así un inicio armónico inestable hasta alcanzar en las voces masculinas con "in nomine Domini" una cadencia perfecta en Do mayor. Su compleja arquitectura armónica hace que el texto transite por las áreas tonales de Sol mayor, La bemol mayor, Mi bemol menor y nuevamente Do mayor, acompañado por un nuevo diseño (un nuevo *perpetuum mobile*) de arpegios en corcheas y semicorcheas en los oboes, clarinetes y fagotes. El número concluye con un nuevo *Hosanna*, esta vez homofónico, en una cadencia perfecta.

El *Agnus Dei*, escrito en Mi menor, presenta, como el *Kyrie*, tres secciones y una coda final. En la primera sección, el coro entona al unísono el primer verso hasta llegar a la palabra "mundi", "terrenalmente" polifónica, donde la soprano debe proceder por un salto de segunda aumentada sobre un bajo plagal. Curiosamente, el acompañamiento que Bruckner dispone de oboe, clarinete y fagot presenta claras reminiscencias de la *Fuga en si menor BWV 869* del *Clave bien temperado* de Bach, una de las más dolientes escritas por el maestro de Leipzig. El "miserere nobis" aparece dispuesto en una libre polifonía imitativa por intervalos de segunda (Si, Do, Re) en las voces femeninas y grandes saltos (de novena y décima) en las voces masculinas.

El espacio armónico se satura con estrechas disonancias en las voces blancas y tenores y bajos resuelven esta sección con la entonación al unísono del "miserere nobis" dentro de la resolución armónica de Si menor en las voces superiores. La segunda sección conduce a un nuevo "miserere nobis", esta vez sobre Fa mayor, una vez más en una libre imitación por segundas, que esta vez se amplía doblemente hasta alcanzar el máximo melódico de toda la obra (Do-Re-Mi bemol, y Sol-La-Si bemol) en el compás 33, esto es, en el eje del *Agnus*, si prescindimos de su coda final.

Concluye la sección con la última imprecación con una original imbricación de las voces: una polifonía homorrítmica a cuatro voces mixtas y un unísono que emerge como contrapunto en un segundo coro mixto. En el tercer *Agnus*, nuevamente sobre Mi menor, las voces femeninas entonan al unísono la línea melódica correspondiente, contrapunteadas por el unísono de bajos y tenores sobre una nueva melodía. En esta última advocación, "mundi" es redimida en el unísono y "dona nobis pacem" se articula doblemente sobre un juego armónico de terceras mayores (Do mayor-Mi mayor / La mayor-Do# mayor), que disipa las sombras de la tonalidad menor en la obra. La coda final remite a aquella que escucháramos en el *Kyrie*; sin embargo, su extensa naturaleza plagal y el recogimiento expresivo de los silencios enmudecerá sus voces para regresar la obra a la matriz primigenia, al momento inicial del que nació todo: al mortal vientre inmaculado que contuvo a la divinidad.

* Catedrático de la Universidad de Castilla-La Mancha. Director del Centro de Investigación y Documentación Musical (CIDoM), Unidad Asociada al CSIC.

TEMPORADA

24 / 25



VENTA DE ENTRADAS A PARTIR DEL 4 DE JULIO



TEATRO DE LA ZARZUELA

TEATRODELAZARZUELA.MCU.ES



Walter Braunfels

por Juan Carlos Moreno

Para un compositor que se sentía parte de la gran tradición germánica, la que va de Johann Sebastian Bach hasta Richard Strauss, ver que se le aplicaba la etiqueta de "degenerado" por fuerza debió resultar algo tan chocante como incomprensible. Debido a ella, sus obras desaparecieron de teatros y salas de concierto prácticamente de un día para otro. Y todo porque por las venas de su creador corría algo de sangre judía...

Walter Braunfels vino al mundo el 19 de diciembre de 1882 en Fráncfort del Meno, en un hogar en el que la cultura ocupaba un lugar prioritario. El padre, Ludwig, era poeta y periodista, aunque si hoy se le recuerda en Alemania es sobre todo por la traducción que hizo del *Don Quijote* cervantino. Por su parte, la madre, Helene, nacida Spohr, se inclinaba por la música, no en balde era sobrina nieta del compositor Ludwig Spohr y había sido amiga de Clara Schumann. Incluso parece ser que en una memorable ocasión llegó a actuar como cantante acompañada al piano por Franz Liszt. Ella misma era una más que notable pianista, por lo que fue absolutamente natural que se volcara en enseñar a su hijo a tocar ese instrumento y a leer música. Las asombrosas dotes musicales de que hizo gala el pequeño llevaron a su madre a insistir en ese aprendizaje. De ese modo, Braunfels se vio asistiendo a las clases de composición de Iwan Knorr y de piano de James Kwast junto con compañeros bastante mayores que él, entre ellos el compositor Hans Pfitzner.

"La vocación musical del joven Braunfels se decidió en 1902, tras asistir a una representación del *Tristán e Isolda* de Wagner"

No obstante, la vocación musical de Braunfels solo se decidió en 1902. Fue entonces cuando, tras asistir a una representación del *Tristán e Isolda* de Wagner en Múnich, decidió abandonar las carreras de Derecho y Economía que había empezado a cursar en esa ciudad. Ese mismo año se trasladó a Viena para retomar sus estudios musicales. Eso sí, lo hizo manteniéndose al margen de los nuevos lenguajes que compositores como Arnold Schönberg estaban explorando y que para él no eran más que fruto de "un estado de confusión" que daba lugar a una música en la que el esfuerzo técnico iba en contra del contenido emocional.

En 1906, Braunfels dio a conocer una obra programática para piano y pequeña orquesta titulada *Hexensabbat* (*El Sabbat de las brujas*), que recibió una calurosa acogida de público y crítica. Su primer gran éxito llegaría tres años más tarde con la ópera *Prinzess Brambilla*, que Max von Schillings dirigió en Stuttgart. Ese mismo año, Braunfels contrajo matrimonio con Bertele von Hildebrand, una joven que había sido la prometida de Wilhelm Furtwängler.

En 1906, Braunfels dio a conocer una obra programática para piano y pequeña orquesta titulada *Hexensabbat* (*El Sabbat de las brujas*), que recibió una calurosa acogida de público y crítica. Su primer gran éxito llegaría tres años más tarde con la ópera *Prinzess Brambilla*, que Max von Schillings dirigió en Stuttgart. Ese mismo año, Braunfels contrajo matrimonio con Bertele von Hildebrand, una joven que había sido la prometida de Wilhelm Furtwängler.

Primera Guerra Mundial

El estallido de la Primera Guerra Mundial interrumpió temporalmente la carrera de Braunfels. Llamado a filas, en marzo de 1918 cayó herido. A finales de ese mes, llevado por la experiencia traumática del frente, dio el paso de abandonar la Iglesia luterana y convertirse al catolicismo. La nueva fe le inspiró obras como el *Te Deum* (1922) y la *Grosse Mes-*



"Walter Braunfels vino al mundo el 19 de diciembre de 1882 en Fráncfort del Meno, en un hogar en el que la cultura ocupaba un lugar prioritario".

se (1927), cuya grandeza sonora y fuerza espiritual se han equiparado a la de la música de Anton Bruckner.

Su obra maestra: *Die Vögel*

Para entonces, Braunfels ya había dado a conocer la que, sin duda, es su obra maestra: la ópera *Die Vögel* (*Los pájaros*, 1920). Solo en Múnich, fue representada una cincuenta de veces en dos años. El de 1920 fue también el año del estreno de la que probablemente sea su más original contribución al repertorio sinfónico: las *Apariciones fantásticas de un tema de Berlioz*, un *tour de force* que desborda la forma clásica del tema y variaciones hasta el punto de dar lugar a lo que, en su día, el crítico Dietrich Brand calificó de "sinfonía camuflada".

En 1933, el nazismo truncó la carrera de Braunfels. Fue expulsado del Conservatorio de Colonia, del que era director, y, a partir de 1938, las autoridades prohibieron la interpretación y publicación de sus partituras. La reacción del compositor fue establecerse en Überlingen, a orillas del lago Constanza, donde compuso una música cada vez más madura e interiorizada. De esa etapa destacan obras como el misterio sacro *Verkündigung* (*La Anunciación*), compuesto entre 1933 y 1935; el ciclo de cantatas para el año litúrgico (1934-1940), o los dos primeros Cuartetos de cuerda, ambos de 1944.

El fin del nazismo permitió que Braunfels fuera rehabilitado y recuperara su puesto al frente del Conservatorio de Colonia. No obstante, su música, pese a los intentos por interpretarla, fue cayendo poco a poco en el olvido: para los judíos, era demasiado católica; para los emigrados, sonaba excesivamente germánica; para los modernistas, era de un tradicionalismo abrumador. Afortunadamente, todos esos prejuicios han ido cayendo y hoy se asiste a la recuperación de un compositor cuya música transmite, sobre todo, sinceridad.

La inspiración española de Braunfels

Cuando murió su padre, Walter Braunfels no tenía más que tres años. Es probable, no obstante, que el interés por la literatura española de Ludwig, reflejado en su traducción del *Don Quijote*, marcara de un modo u otro a su hijo. Al menos eso es lo que sugieren dos partituras nacidas a principios de la década de 1920 y que conocieron su estreno en 1924: la ópera cómica *Don Gil von den grünen Hosen* (1921-1923), representada en Múnich el

“El interés por la literatura española del padre de Braunfels marcó de un modo u otro a su hijo”

15 de noviembre, y las *Don Juan-Variationen* (1922-1924), cuyo estreno dirigió dos días antes Wilhelm Furtwängler en Leipzig. La primera de

ellas es una adaptación, llevada a cabo por el propio Braunfels, de la comedia *Don Gil de las calzas verdes* de Tirso de Molina. Según sus propias palabras, su intención era escribir una obra ligera, aunque el resultado final fue “una mezcla de alegría y seriedad, casi un drama optimista”. La segunda tiene también a Tirso como referente, concretamente *El burlador de Sevilla*, aunque pasado a través del tamiz del *Don Giovanni* de Mozart. Los temas de esta ópera van apareciendo fugazmente, como si de una fantasmagoría se tratara, antes de que suene el que da pie a la composición, el de “Fin ch’han dal vino”. Como comentó Braunfels, se trata de una obra en la que “una estructura clásica unida a un espíritu romántico asciende y desciende de modo onírico”.

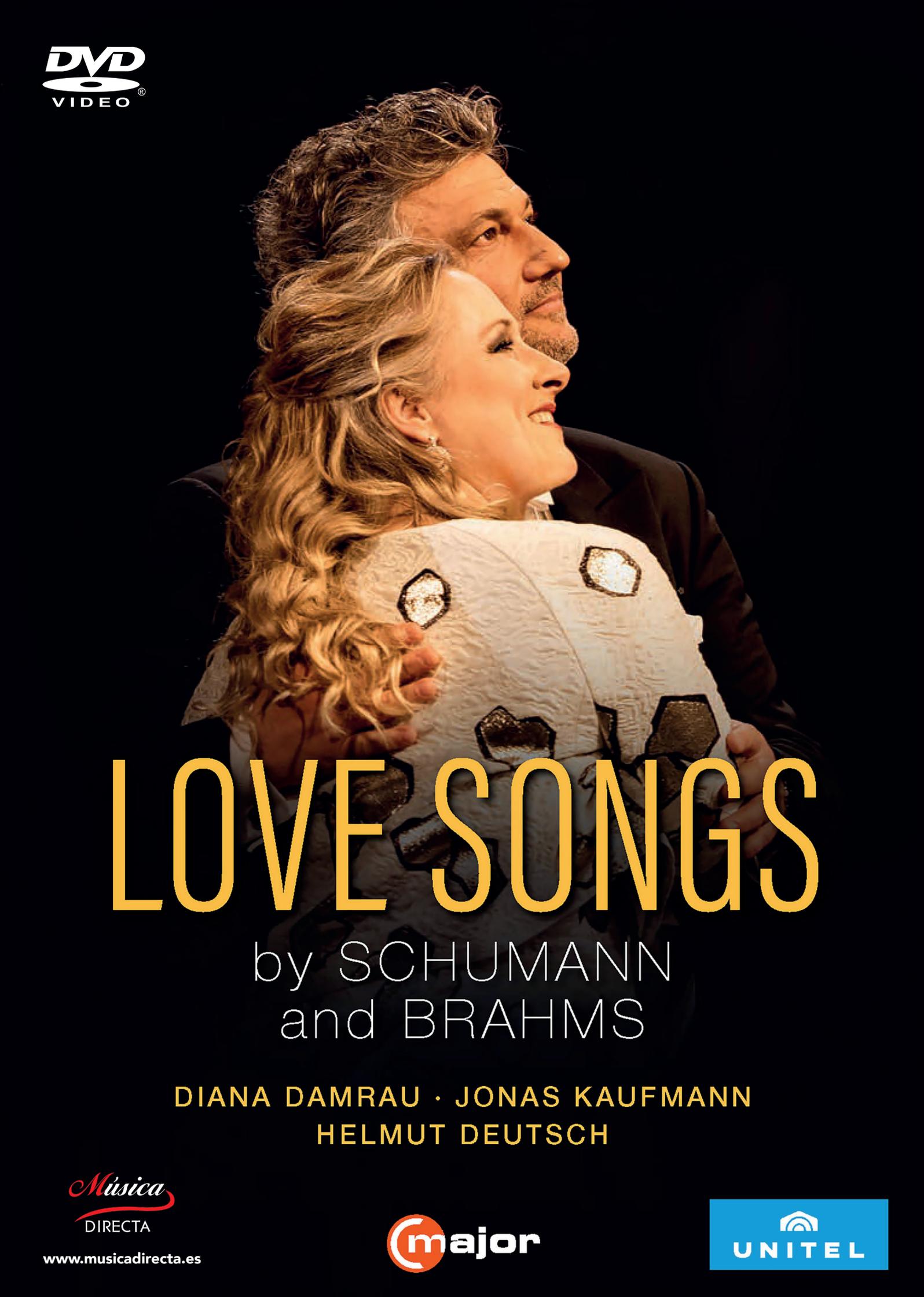
CRONOLOGÍA

- 1882 Nace el 19 de diciembre en Fráncfort del Meno.
- 1885 Fallece su padre, el poeta y traductor Ludwig Braunfels. 1930 Contrae matrimonio con una compañera de estudios, Linda Pirn.
- 1895 Empieza a recibir formación musical en el conservatorio de su ciudad natal.
- 1902 Se traslada a Viena para proseguir estudios musicales.
- 1909 Contrae matrimonio con Bertele von Hildebrand. Estreno de *Prinzess Brambrilla*.
- 1915 Es llamado a filas por el ejército alemán.
- 1918 Tras ser herido, se convierte al catolicismo.
- 1920 Estreno en Múnich de la ópera *Die Vögel*.
- 1924 En Múnich, estreno de la ópera *Don Gil de las calzas verdes*.
- 1925 Se convierte en director del Conservatorio de Colonia.
- 1928 Leipzig acoge el estreno del *Concierto para órgano*.
- 1933 Pierde su cargo en el conservatorio tras la llegada al poder de los nazis.
- 1935 Acaba la composición del misterio sacro *Verkündigung*.
- 1938 El gobierno nazi prohíbe la interpretación de su música.
- 1945 Recupera el cargo de director del Conservatorio de Colonia.
- 1949 Estreno en Colonia de la *Sinfonia brevis*.
- 1952 Se estrena en Karlsruhe *Hebridentänze*, para piano y orquesta.
- 1954 Muere el 19 de marzo en Colonia.

DISCOGRAFÍA

- *Prinzess Brambrilla*. Enrico Maria Marabelli, Peter Paul, Eric Shaw, Elena Lo Forte. Coro del Festival de Wexford. Orquesta Filarmónica de Cracovia / Daniele Belardinelli. Marco Polo. 2 CD. DDD.
- *Die Vögel*. Hellen Kwon, Endrik Wottrich, Michael Krus, Marita Posselt, Wolfgang Holzmaier. Coro de la Radio de Berlín. Deutsches Symphonie-Orchester Berlin / Lothar Zagrosek. Decca. 2 CD. DDD.
- *Verkündigung*. Juliane Banse, Hannah Schwarz, Robert Holl, Janina Baechie, Adrian Eröd. Coro de la Radio Bávara. Orquesta de la Radio de Múnich / Ulf Schirmer. BR-Klassik. 2 CD. DDD.
- *Preludio de Don Gil de las calzas verdes. Divertimento. Canción de Ariel. Serenata*. Orquesta Sinfónica de la ORF de Viena / Gregor Bühl. Capriccio. DDD.
- *Apariciones fantásticas de un tema de Berlioz. Sinfonia brevis*. Orquesta Filarmónica del Estado de Rheinland-Pfalz / Gregor Bühl. Capriccio. DDD.
- *Concierto para órgano, coro infantil y orquesta. Toccata, adagio y fuga. Variaciones sinfónicas sobre una canción francesa*. Iveta Apkalna, órgano; Hansjörg Albrecht, órgano. Tölzer Knabenchor. Orquesta Sinfónica de Múnich / Hansjörg Albrecht. Oehms Classics. DDD.
- *Cuartetos de cuerda n. 1-3. Quinteto de cuerda*. Jens Peter Maintz, violoncelo. Minguet Quartett. Avl Music. 2 CD. DDD.
- *Lieder*. Konrad Jarnot, barítono; Marlis Petersen, soprano; Eric Schneider, piano. Capriccio. DDD.
- *Grosse Messe*. Simone Schneider, Gerhild Romberger, Christian Elsner, Robert Holl. Coro Fiamónico de Berlín. Orquesta de la Konzerthaus de Berlín / Jörg-Peter Weigle. Capriccio. DDD.
- *Te Deum*. Gitta-Maria Sjöberg, Lars-Erik Jonsson. Coro de Cámara Eric Ericson. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio Sueca / Manfred Honeck. Orfeo. DDD.





LOVE SONGS

by SCHUMANN
and BRAHMS

DIANA DAMRAU · JONAS KAUFMANN
HELMUT DEUTSCH

Música
DIRECTA

www.musicadirecta.es



AUDITORIO

Ópera / Conciertos



© WILFRIED HOESL



© GIULIA PAPETTI

El verano nos ha deparado multitud de festivales y grandes momentos en el mundo operístico, como viene siendo habitual en el estío europeo, donde sobresalen Salzburgo, Bayreuth o los Proms, como tres eventos de valor incuestionable y arraigo (ver nuestra web, pestaña "auditorio"). Pero también seguimos con momentos "satélites" en torno a éstos, como puede ser el cierre de temporada en ADDA de Alicante, con ADDA-Sinfónica y Josep Vicent, con temas contenidos en el registro fonográfico *RITMO · The Chick Corea Symphony Tribute*. Desde Buenos Aires hablamos de la conocida *Carmen* ideada por Bieito y desde Madrid del cierre de temporada del Teatro Real con *Madama Butterfly*. Desde Munich damos amplia cobertura a su espectacular Festival de Ópera, con títulos, entre otros, como *La dama de picas* o *Las bodas de Figaro* (ver imagen superior). También un *Così fan tutte* desde Viena: "la idea desarrollada por Barrie Kosky es muy ingeniosa".

Por otra parte, la maravillosa *Eugen Oneguïn* cerró la temporada del Théâtre du Capitole de Toulouse y desde Verona comentamos *Il barbiere di Siviglia*, de Rossini, que regresó a la Arena de Verona en versión de Hugo De Ana. Y finalmente, desde París, *La Vestale*, de Spontini, y la muy oportuna la representación parisina de *L'Olimpiade* de Vivaldi, con un fantástico reparto integrado por Jakub Józef Orliński, Marina Viotti, Caterina Piva, Ana Maria Labin o Delphine Galou (imagen inferior).

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

DISCOS

Discos



El sello Dynamic apuesta por recuperar títulos llamados *rarezas*, y este mes destacamos la última ópera que compuso Cilea, *Gloria*, con la protagonista de Anastasia Bartoli (en la imagen), servida de manera excelente, como nos relata nuestro experto Pedro Coco: "La bella y esencial puesta en escena de Antonio Albanese conecta estéticamente con el patrimonio sardo, y propone un marco de gradas clásicas que recuerda a las propuestas de Pizzi, exponiendo de manera muy estilizada la tragedia medieval de dos facciones sienesas enfrentadas a lo *Romeo y Julieta*. Además de una cuidada y expresiva lectura de Francesco Cilluffo desde el homogéneo foso, destaca la entrega de la pareja protagonista con la soprano Anastasia Bartoli, de instrumento lírico de timbre cautivador y pródiga en sutilezas, y Carlo Ventre, con una voz de generoso caudal".

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

42

AUDITORIO

52

DISCOS

68

EN PLATAFORMA

83

DISCOS RECOMENDADOS DEL MES

Espléndido tributo sinfónico a Chick Corea

Alicante

Uno de los proyectos musicales más ambiciosos surgidos del maestro Josep Vicent para llevar a cabo con su orquesta ADDA·Simfònica de Alicante es sin duda el homenaje que ha querido hacer al gran teclista y compositor norteamericano Chick Corea, uno de los iconos del jazz del último medio siglo, que falleció en 2021, dejando un legado muy significativo de inspiración latina, una de las fuentes que más han motivado al director alicantino para afrontar la creación de este programa con el que ha querido estar de manera muy significativa en el FIJAZZ-2024 del ADDA como cierre estelar de la temporada, integrando en el conjunto a cinco músicos de reconocido prestigio como figuras en sus instrumentos, todos al servicio del mejor jazz.

Contar con una formación como ADDA·Simfònica ha supuesto facilitar esta idea a límites de la excelencia, como lo demuestra la grabación doblemente nominada a los Grammy Latinos 2023 de gran parte de los números que han sido incorporados al programa de este concierto que aquí se reseña, que han servido para experimentar sensaciones y conjunciones de su planteamiento musical de cara a su presentación en el prestigioso Festival de Ljubljana dos días después. El resultado ha sido verdaderamente espectacular, dado el arrollador ritmo que ha fluido en todo momento, producto en gran medida a la personalidad como percusionista consagrado que tiene el maestro Josep Vicent, proyectando todo su saber en temas como *Spain* y *Children's song 1*, que levantaron al público de sus asientos, por la vitalidad que desprendían sus compases y el sonido envolvente de la orquesta en verdadero estado de gracia acompañando al magistral saxo de Paquito D'Rivera, que dejaba destellos constantes de arte puro. Otro pasaje que su escucha produjo total admiración fue *Pixeland Rag*, por la destilación al detalle con que fue dirigido y realizado por la orquesta, demostrando la precisión del nivel técnico en el que se conjugan ambos elementos protagonistas. *Crystal silence* sirvió para experimentar la fusión del estilo flamenco-jazz que propone el cantaor y saxofonista isleño Antonio Lizana, cuya intervención significó un contraste con el resto del programa, propiciando a su vez la escucha de la brillante sonoridad del concertino invitado, el venezolano Alexis Cárdenas, todo un impulsor de la sección de cuerda.

Con el muy apreciado tema *Love Castle* llegó uno de los momentos álgidos del concierto con la intervención del trío clásico de jazz, liderado por el argentino Emilio Solla, arreglista destacado de este programa, acompañado por el contrabajista peruano Jorge Roeder y el baterista húngaro Ferenc Nemeth, que sirvieron para animar a la orquesta a realizar una soberbia recreación de este título tan icónico de Corea, que supuso un remanso cadencioso de emocionalidad contenida como contraste a la enorme rítmica precedente. La velada tuvo un final apoteósico con Paquito D'Rivera protagonizando los temas *Armando's Rhumba* (compuesta por Corea en honor a su verdadero nombre) y *Spanish Fantasy*, en los que el extraordinario trompetista germano-valenciano David Pastor puso una nota destacada con su sonido penetrante de limpieza infinita. Otra noche memorable de ADDA·Simfònica.

José Antonio Cantón

Paquito D'Rivera, Antonio Lizana, Emilio Solla, Jorge Roeder, Ferenc Nemeth, David Pastor y Alexis Cárdenas. ADDA·Simfònica / Josep Vicent. Temas contenidos en el registro fonográfico *RITMO. The Chick Corea Symphony Tribute.*
Auditorio de la Diputación (ADDA), Alicante.

Carmen, con la mirada de Bieito

Buenos Aires

La inmediatez de las producciones operísticas marcan hoy como un reloj justo en hora su presencia en otros teatros líricos en breves tiempos. O sea, llegan enseguida. Pero esto no ha sucedido en Buenos Aires con la conocida versión del afamado Calixto Bieito y su versión de *Carmen* de Bizet en el Teatro Colón, como centro activo y receptivo en Latinoamérica. Vale decir, al referirme en este despacho sobre la *Carmen* de esta temporada, presentada al público de esta ciudad con el aval del Liceu barcelonés, los teatros Regio di Torino, Massimo de Palermo y La Fenice, que hay que tomar en cuenta que esta versión ha circulado en las redes y los medios filmicos porque su estreno data de hace un cuarto de siglo y se ha difundido mucho.

Bieito la estrenó en 1999 en el Festival Perelada y lo que fue novedoso y llamativo como nuevo enfoque polémico, también en su tiempo, es la alusión a la violencia de género, al crimen pasional, planteado en un escenario despojado y minimalista, en la Ceuta del norte africano. Llegó a Buenos Aires en manos de su repositor Yves Lenoir como un producto propio de esa época y, por tal razón, es un enfoque de entonces de la ópera bizetiana concordante con una vuelta a los setenta del siglo pasado donde está ambientada. Esta reflexión cabe, porque valorando la extensa trayectoria de Bieito, quien escribe recuerda siempre su puesta en escena de *Pepita Jiménez* de Albéniz en el teatro Argentino de la ciudad de La Plata, cabecera de la provincia bonaerense, en 2012, cuando vino personalmente y pudimos dialogar sobre su obra. Esta vez la propuesta para *Carmen*, mucho más difundida y polémica, por cierto, ya aparece algo empañada por los años.

En el plano musical, el maestro georgiano Kakhi Solomnishvili, asistente de Charles Dutoit, con eficacia llevó la partitura, en tanto los cuerpos estables del teatro, el coro preparado por Miguel Martínez y el de niños por Helena Cánepa, cumplieron una digna labor. La plana de cantantes, encabezada por la italiana Francesca Di Sauro, de eficientes recursos musicales, voz asopranada y buena actriz, y el tenor Leonardo Caimi, que fue un Don José adecuado pero sin demasiado relieve. En tanto, la soprano local Jaqueline Livieri cumplió con su público dignamente y el menorquín Simón Orfila y los roles de flanco asumidos por cantantes locales cumplieron adecuada labor. En suma: una evocación de la *Carmen* concebida



La conocida *Carmen* ideada por Calixto Bieito llegó al Teatro Colón.

TU LUGAR EN LA ÓPERA

TEMPORADA 2024-2025

15/17/19 OCTUBRE

ARIADNE AUF NAXOS

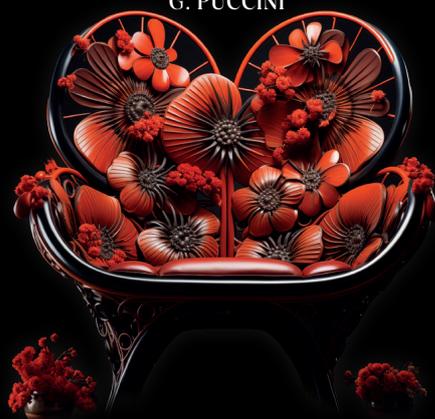
R. STRAUSS



19/21/23 NOVIEMBRE

MADAMA BUTTERFLY

G. PUCCINI



7 DICIEMBRE

LA BELLA SUSONA

A. CARRETERO



¡ABÓNATE!

DESDE

100€

MENORES
DE 30 AÑOS

20€

OPERADETENERIFE.COM

Consulta el
programa completo



PRODUCE



A | AUDITORIO
DE TENERIFE



SINFÓNICA
DE TENERIFE

COLABORA

ECAN

CONSEJO DE ECONOMÍA DE CANARIAS



GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE CULTURA

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE ARTES ESCÉNICAS



Gobierno de Canarias

por Calixto Bieito con el minimalismo escenográfico de Alfons Flores y vestuario de Mercé Paloma que se incorporó a la trayectoria del Colón. Seguiré con mis reseñas en próximo despacho.

Néstor Echevarría

Florencia Di Sauro, Leonardo Caimi, Jaquelina Livieri, Simón Orfila, etc. Orquesta Estable y Coro Estable / Kakhi Solomnishvili. Escena: Calixto Bieito. Carmen, de Bizet. Teatro Colón, Buenos Aires.

Una Dama convincente (en lo musical)

Múnich

En su famoso Festival del mes de julio, con lo más granado de la temporada y alguna novedad (en este número se reflejan varios títulos) las óperas desfilan a razón de dos funciones cada una los siete días de la semana. Esta vez he visto dos. El primero, este Tchaikovsky, según muchos la obra maestra de su producción lírica y casi su última. *La dama de*



Lise Davidsen hizo una Lisa colosal en esta *Dama de picas* en el Festival de Ópera de Múnich.

picas es, sencillamente, una obra fundamental del género y de finales del siglo romántico. En esta ocasión se utilizó una nueva puesta en escena ya estrenada en esta temporada debida a Benedict Andrews, del que veía por primera vez una producción y espero no ver otra. Aparte de que

Homenaje a Puccini

Milán

Para el centenario de la muerte del ilustre compositor, la Scala ofreció este año *La Rondine* y, para clausurar la temporada, esta *Turandot*. Aunque habría al final unas funciones en que el tenor sería Roberto Alagna, con su interés, sólo pude ver esta con la ya ex pareja Nettekbo-Eyvazov. En la labor de la primera recayó el mayor interés de la reposición (se volvió para ello al segundo final de Alfano -retocado y cortado por orden de Toscanini- y se dejó caer el nuevo de Berio, que estuvo presente en la última reposición aquí con Chailly). En efecto, la diva se presentó en plena forma con un fraseo sugestivo que se complacía en no hacer de la princesa de hielo sólo una valquiria a pleno grito de guerra, sino que, desde el principio, con las medias voces, nos encontramos frente a una mujer voluntariosa, pero con sus fragilidades y contradicciones. Ni siquiera hubo en este caso un abuso del sector grave como se había observado en las últimas oportunidades: la voz lució lozana, extensa, uniforme, timbradísima, y la actuación reveló a un ser decidido pero curioso. No tiene sentido elegir un momento, pero incluso cuando no cantaba estaba en el papel. El caso de Eyvazov no fue el mismo. La voz, siempre ingrata de color, cambia el mismo incluso dentro de una frase y no para mejor. Tiene su buen registro agudo, que hace escuchar con gran fruición y que una parte del público claramente aprecia ("Nes-sun dorma" fue el único momento de aplauso a escena abierta gracias al calderón final, aunque el resto del aria resultó monocorde y la expresividad exagerada como en el resto de la ópera: un Calaf chulesco es lo último que se necesita para terminar de hacer antipático el personaje). Feola fue muy buena Liù, pero se trata de una soprano bastante liviana para la parte y la voz resulta pequeña y espacialmente desvaída en el centro. Lo mejor fueron sus agudos y filados, y en general la escena de la muerte, que fue uno de los momentos fuertes de la puesta en escena.

La nueva producción de Livermore fue más bien de espectáculo por el espectáculo mismo, con mucha gente, mucho movimiento, hasta un falso caballo fosforescente, una luna imponente que parecía más hecha para *Salomé* de Strauss, mucha China de diversas edades (incluida la contemporánea con uniformes o vestidos tradicionales -el propio emperador es una curiosa mezcla de ambos-, aunque no se comprende el porqué de la diferencia de unos y otros; tampoco el hotel y las prostitutas que contemplan la escena en el primer acto). Hay unos inquietantes



"Anna Nettekbo presentó una princesa de hielo frente a una mujer voluntariosa, con sus fragilidades y contradicciones".

globos rojos, que aparecen por primera vez en manos del príncipe de Persia cuando se encamina desnudo (le han quitado las ropas entre el principio de la obra y este momento) al sacrificio (el verdugo es una señora, supongo que por motivos de igualdad). La única novedad en la interpretación es la escena de las máscaras, que transcurre en un burdel o algo parecido y no parece algo ni muy profundo ni muy acertado, pero igual se debe a la ignorancia de este cronista.

Del resto de los cantantes destacó la enorme voz, todavía en buen estado, de Kowaljow, que fue quien mejor resistió al vendaval sonoro desencadenado por Michele Gamba, que hasta llegó a cubrir en un par de oportunidades a Nettekbo. Las máscaras respondieron muy bien a lo que se les pedía y cantaron bien (supongo que también por razones de corrección política fueron tres orientales). De los demás se puede destacar el mandarín intelectual maoísta de Adriano Gramigni. El público que colmaba la sala dedicó largos aplausos al final a todos, salvo algunas protestas destinadas al director de orquesta (que sustituía a Daniel Harding) y alguna muy aislada al tenor.

Jorge Binaghi

Anna Nettekbo, Rosa Feola, Yusif Eyvazov, Vitalij Kowaljov, Raúl Giménez, etc. Orquesta y Coro del Teatro / Michele Gamba. Escena: Davide Livermore. Turandot, de Puccini. Teatro alla Scala, Milán.

se podó (dejando un coro que no rima con nada) el intermedio mozartiano del segundo acto, no supo qué hacer con el coro más que ponerlo de pie o sentado, haciendo gestos *novedosos*, o bien cantando en off. Casi no hay escenografía, pero el cuadro en el cuartel parece ocurrir en un bar de alterne o burdel. Y el más *logrado*, que es el de la muerte de la Condesa (las sugestivas luces de Jon Clark son lo mejor del apartado escénico), se resiente de la falta de relación entre ella y Hermann (que trata con las cuatro versiones más jóvenes de la aristócrata). Y vaya uno a saber por qué Lisa muere en una atmósfera tipo cuadro de Hopper o el último cuadro tiene como croupier a *la Venus de Moscú* y el coro masculino está vestido como si todos fueran travestis.

La dirección de Shokhakimov (aplaudido con fervor) fue buena, aunque de tiempos vivos (a veces demasiado) y muy dada al efecto (por fortuna tenía voces importantes o lo habrían pasado mal). La orquesta sonó espléndida (y fuerte) y el coro (preparado por Christoph Heil) lo mismo. No hubo un solo cantante fuera de papel, desde los que dicen un bocadillo hasta los principales, pero fuerza es citar a Lise Davidsen en primer término, una Lisa colosal, cuya voz parecía demasiado grande para la sala, aunque disfrazada como una rubia fatal de cine negro americano. El titular se encontró indispuesto y con apenas tiempo llegó a sustituirlo el excelentísimo Pirogov, a quien habría que tomar en cuenta para este tipo de papeles. Urmana fue una buena Condesa, aunque no borró recuerdos anteriores, quizá en estado vocal más precario pero de actuaciones y fraseos más intensos. Burdenko encontró en Tomski un personaje ideal para su tipo de canto y voz. Y Pinkhasovich hizo un buen Yeletski, no sé si por marcación poco aristocrático y de canto algo monótono. Mejor que en el Liceu Karkacheva, que aquí sólo pudo lucirse como Polina. De los demás habría que destacar el Surin de Bálint Szabó e incluso el Chekalinski de Kevin Connors. Sala abarrotada y aplaudidora, con delirio particular para Davidsen, Pirogov y al maestro.

Jorge Binaghi

Mikhail Pirogov, Lise Davidsen, Violeta Urmana, Roman Burdenko, Boris Pinkhasovich, Victoria Karkacheva, etc. Orquesta y Coro del Teatro / Aziz Shokhakimov. Escena: Benedict Andrews. *La dama de picas*, de Tchaikovsky. Ópera del Estado de Baviera, Múnich.

Nuevas Bodas

Múnich

Esta nueva producción de Evgeny Titov para *Las bodas de Fígaro* no es ni buena ni mala; es tonta. En un palacio que parece haber conocido tiempos mejores, pero donde todos visten de modo moderno y bastante hortera, sin excepción, con todas las comodidades al alcance de la mano (empezando por cigarrillos y bebidas y terminando por una especie de trono que en el fondo es una tortura ya que en su base hay dildos que se levantan peligrosamente, y así termina "castigado" el Conde). Los personajes o no tienen mucha definición, o uno (la Condesa) parece ya la protagonista de la obra siguiente a esta de Beaumarchais (*La madre culpable*), y exhibe desde el vamos un interés excesivo en el paje. Mejor suerte tiene su consorte, un violento autoritario al que el deseo sexual obnubila (en el primer y cuarto acto le falta tiempo para bajarse los pantalones, aunque el efecto en el final queda un tanto diluido por el traje rosa con arnés negro que utiliza). Barbarina aparece antes de tiempo disfrazada (y vestida por su peor enemigo).

En fin, los artistas hicieron lo que pudieron y salieron bastante airosos, aunque Krimmel no parecía muy inspirado ni vocal ni escénicamente (y con un Fígaro casi inexistente...). Excelente fue la Susanna de Alder desde todo punto de vista (estupendo el nocturno "Deh vieni non tardar", aplaudido, aunque no en demasía). El Cherubino de Amereau



“Esta nueva producción de Evgeny Titov para *Las bodas de Fígaro* no es ni buena ni mala; es tonta”.

fue muy ensalzado y si bien fue muy correcto, no pasó de eso en la voz, aunque sí muy natural en la escena. Damrau, llamada *in extremis* para la Condesa, demostró que sigue siendo una estilista y aunque alguno de los agudos haya sido duro (más en la cavatina de entrada o en el terceto con el Conde y Susanna) cantó de modo exquisito y se llevó una ovación en "Dove sono". La otra gran ovación de la noche fue para Olivieri, un Conde de gran relieve escénico (desde su primera aparición que fue recibida con risas complacidas) y formidable vocalmente, en su gran aria del tercer acto, pero creo que hay que destacar el dominio del recitativo, la claridad lingüística y el dominio técnico y estilístico en todo momento. Don Bartolo no parece un papel escrito para White, que no pasa por su mejor momento, mientras Röschmann, una especialista de Marcellina en los últimos años, fue la prueba de que cuando una producción es convincente (como el año pasado la de McVicar en Londres), aunque el canto sea igual en ambos casos, el personaje sale mejor parado. Tanto ella como Basilio (un Akzeybek mejor como cantante, pero la culpa no fue suya) se vieron, como es norma, privados de sus respectivas arias en el último acto (sin duda es la mejor solución desde el punto de vista dramático, pero los personajes sufren). Eirin Rognerud fue una buena Barbarina, Kevin Connors un simpático Don Curzio y el Antonio de Daniel Noyola no fue cargado ni vocal ni escénicamente.

Estaba anunciada en la dirección Susanna Mälkki, pero hace tiempo fue sustituida por Stefano Montanari, que acompañó desde el clave y acertó más en los actos finales que en los iniciales (obertura incluida, llevada a paso de caballería). El coro, preparado por Franz Obermair, cumplió con su cometido. Como siempre no cabía un alfiler en el teatro y el público se mostró sumamente efusivo al final.

Jorge Binaghi

Konstantin Krimmel, Louise Alder, Diana Damrau, Mattia Olivieri, Avery Amereau, Dorothea Röschmann, Willard White, Tansel Akzeybek, etc. Orquesta y Coro del Teatro / Stefano Montanari. Escena: Evgeny Titov. *Le nozze di Figaro*, de Mozart. Ópera del Estado de Baviera, Múnich.

Butterfly sin poesía

Madrid

El pasado mes de julio asistimos, en esta propuesta escénica de *Madama Butterfly* ideada por el director teatral italiano Damiano Michieletto, al pretendido desmascaramiento de la edulcorada apariencia del texto escrito por Giacosa e Illica para la música de Puccini. Michieletto traslada a nuestros días la obra, eliminando cualquier referencia a un Japón determinado, a Nagasaki en particular, para convertirla en una sórdida historia que se desarrolla en cualquier ciudad de un país de Extremo Oriente, en la que se practica el turismo sexual por occidentales. Así que la ambienta en un barrio rojo, con edificios con anuncios y tubos de neón poblado por prostitutas y delincuentes. En el centro, un cubículo de paredes correderas transparentes por el que se pasean las bellas y, por cierto, delicadas señoritas de "alterne" y que después será la morada de Butterfly. Michieletto intenta profundizar en el tema pero cae en una serie ininterrumpida de incongruencias, tratando de evitarlas.

Para empezar, *Butterfly* dice que es una geisha y las geishas no son prostitutas, ni frecuentan esos barrios, así que el llevarla allí es muy poco probable que lo aceptase. En el ansia de dar al espectáculo una variedad casi cinematográfica, se empeña en que la historia principal se vea distraída por una serie de acontecimientos que no vienen a cuento, tales como que el rico Yamadori llegue a pretender a Butterfly en un tuk tuk, vehículo de la clase menos pudiente en cualquier país de Asia y, para colmo, que el mafioso Goro finalmente le asalte y le robe. *Pecata minuta* al lado de otros detalles aún más chocantes, como que en el dúo de amor de Butterfly y Pinkerton, Butterfly lo comience a cantar sola en el tejado de su cubículo. El final, con el suicidio de Butterfly con la misma pistola que ha arrebatado a Goro y con la que le ha amenazado, priva a la escena de la solemnidad trágica que subraya la música. Todo esto sin tener en cuenta que por mucho que se quiera eliminar a Japón, la música de Puccini está repleta de citas a Japón. Michieletto ignora que, aunque en esencia lo que él pretende puede ser tolerable, la eliminación de cualquier elemento, no *sentimentaloide* sino poético en el mejor sentido de la palabra, lastra su puesta en escena haciéndola poco verosímil y fallida. Solamente resuelve con cierta belleza el coro de las voces cerradas en la noche del Acto II. Todo esto sin que sea óbice a una muy buena dirección a niveles teatrales.

Es quizá *Butterfly* uno de los personajes más emocionantes creados por Puccini y el que tiene una evolución psicología más elaborada, de la niña inocente y totalmente enamorada del principio de la obra, a la mujer que se niega a reconocer la realidad evidente, para acabar convirtiéndose en un personaje trágico de una dignidad arrolladora. En Madrid hemos contado en el mismo Teatro Real excelentes interpretaciones de *Butterfly*, con Daniela Dessi, Cristina Gallardo-Domas y la más que conmovedora Ermelinda Jahó. En esta ocasión le ha tocado el turno a Saïoa Hernández, la soprano madrileña a la que ya habíamos escuchado en el mismo escenario la *Amelia* de *Un ballo in maschera*, la endemoniado Abigail de *Nabucco*, además de *Turandot* y *Médée*. Con estos antecedentes, siempre magníficos, temía que voz tan recia y poderosa no se adaptase a las características de la joven japonesa de 15 años. Efectivamente, al principio cantó, como siempre, muy bien, pero... Pero llegó la segunda parte del espectáculo y compuso una *Butterfly* antológica; su interpretación, tanto a niveles canoros como dramáticos, fue inmensa, todo esto luchando con un vestuario que no le favorecía lo más mínimo. Su "Addio piccolo



© JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

"Una *Butterfly* para el olvido, si no hubiese sido por Saïoa Hernández".

iddio" fue escalofriante, de una gloriosa grandeza trágica. El público le rindió al final una de las ovaciones más merecidas que se han escuchado en el Teatro Real.

En otra liga, pero bien, Matthew Polenzani encarnó a Pinkerton con entusiasmo. Su voz ha evolucionado, siendo ahora la de un apreciable tenor lírico, pero corre el peligro de en ocasiones rozar ese tipo de tenores vociferantes que confunden el volumen con la efectividad. Cantar el verismo es muy difícil si no se quiere caer en los errores "horrores" de algunos famosos tenores del pasado y del presente. Silvia Beltrami cantó una *Suzuki* notable con una voz apropiada para papel tan deslucido. Lucas Meachem, como Sharpless, posee una voz sonora y no siempre bien timbrada, pero canta estupendamente y su entrega al personaje fue ejemplar. Y una vez más, Mikeldi Atxalandabaso bordó al "barriobajero" Goro de esta representación. El resto del reparto, impecable.

Nicola Luisotti dirigió la obra con su acostumbrado brío, sin por ello pasar por alto sus momentos más líricos. Hubiese preferido menos volumen en ocasiones, pero supo concertar al coro y a los intérpretes con seguridad, con brillo y unos resultados estupendos. Pensando que sobre esta obra se proyecta la sombra del aquel gigante que fue Herbert von Karajan, creo que Luisotti lo ha hecho bastante bien, teniendo en cuenta que nada menos que ni Abbado ni Muti se han atrevido con ella. La orquesta respondió sin fisuras a Luisotti y otro tanto ocurrió con el coro. Una *Butterfly* para el olvido, si no hubiese sido por Saïoa Hernández.

Francisco Villalba

Saïoa Hernández, Matthew Polenzani, Mikeldi Atxalandabaso, Silvia Beltrami, Lucas Meachem, etc. Coro y Orquesta Titular del Teatro Real / Nicola Luisotti. Escena: Damiano Michieletto. *Madama Butterfly*, de Puccini. Teatro Real, Madrid.

Las cartas boca arriba

Múnich

Para intuir el modelo al que apunta Serge Dorny en la Ópera de Baviera, sirven las cuatro propuestas que cerraron el Festival de Verano de Múnich, revelando el credo del gestor belga, formado a la sombra de su paisano Mortier, quien tanta importancia concedió al hecho teatral concebido por creadores de vanguardia, a veces con lecturas heterodoxas. Dos de los títulos, de su total competencia, al pertenecer a la temporada que clausura la cita estival. Los otros, recuperados de su antecesor, Nikolaus Bachler, allanando el camino a Dorny.

En *La Fanciulla del West*, de Puccini, el cineasta Andreas Dresen plantea los actos I y III en espacios abiertos, reconocibles como sets cinematográficos, reduciendo a plató intimista el segundo: la cabaña de Minnie, la soprano sueca Malin Byström que, siguiendo los pasos de su paisana Nilsson como *fanciulla* referencial, defendió al personaje con voz potente y escalofriantes agudos. Valiente, como corresponde a la mujer que sobrevive en un mundo de hombres buscando fortuna en Eldorado californiano. Luchadora que mostrará su lado más débil por amor a quien resultará ser un buscado forajido, Dick Johnson, el tenor coreano Yonghoon Lee, capaz de dar las notas con depurada técnica, pero pocas dotes para emocionar. De subsanar la carencia se encargó, como Sheriff Jack Rance, rival de Johnson en el triángulo amoroso, el barítono Michael Volle, perfecto de presencia y voz. Completando el cartel, otros dos barítonos, que repiten el cometido que desempeñaron en el estreno de esta producción en 2019: como Nick, camarero de Minnie, el incombustible Kevin Connors; como el minero Sonora, el holandés Tim Kuypers. Perfecta la sección masculina del coro titular y brillante en su aportación desde el foso el eslovaco Juraj Valčuha.

Distintas fueron las cosas en el otro Puccini, *Tosca*, en una escabrosa producción firmada en mayo de este año por el húngaro Kornél Mundruczó, empeñado en convertir su trabajo en confuso homenaje a Passolini durante el rodaje de *Salò*. A salvar del naufragio contribuyó definitivamente la soprano italiana Eleonora Burato, compartiendo cartel con el irregular Cavaradossi de Jonas Kaufmann, quien, sin tener la mejor tarde, fue gratificado generosamente por su público. Mayor fue el reconocimiento a Burato por su perfecta expresión y el dominio de los *tempi*, por una audiencia reclamando de nuevo el "Visi d'arte". Junto a ella, como Scarpia, el barítono francés Ludovic Tézier, buen actor y magnífico intérprete. De dar forma musical con auténtica solvencia se encargó Andrea Battistoni, referente muniqués para el repertorio italiano.

Flanqueando las obras del compositor de Lucca, *Tannhäuser* y *Fledermaus*, tan dispares como el planteamiento escénico de sus respectivos directores. La ópera de Wagner se anotaba en 2017 el debut muniqués del hombre orquesta Romeo Castellucci, defensor del género como síntesis de todas las artes. Responsable a su vez de luz, vestuario y escenografía, sirve la trágica historia como una ucronía articulada en torno al mito universal (desde el despertar del mundo hasta un incierto futuro), recurriendo desde el teatro de sombras, proyecciones y transparencias, a una casi imperceptible coreografía como parte del decorado, conformando un trabajo con calidades de instalación, rindiendo homenaje a sus maestros: de Bill Viola a Bob Wilson, para llegar a un acto III personal de sobrecogedor minimalismo. Al protagonista, Klaus Florian Vogt, sin la frescura angélica de una voz que marcó



“Castellucci sirve la trágica historia de *Tannhäuser* como una ucronía articulada en torno al mito universal”.

el comienzo de su carrera, le cuesta levantar el vuelo en el acto I, consiguiendo cuajar el comienzo y el final del segundo. Perfectos en sus cometidos Jonas Hacker (Walther) and André Schuen (Wolfram). Por encima de todos, la soprano Elisabeth Teige, recuerda a aquella Victoria de los Ángeles que, en 1961, en el mismo papel, se convirtió en la primera española en el templo de Bayreuth. Sobre decir que Sebastian Weigle evidenció cómo la orquesta titular responde con devoción ante Wagner.

Cerrando Festival, *El murciélago* de Johann Strauss, título tan familiar como infrecuente en el lugar, elevado a triunfo absoluto por el ingenio de Barrie Kosky, que propone una solución ágil, que enlaza con la revista popular y el musical de Broadway. Con una orquesta demostrando sus reflejos ante cualquier embate, espoleada por Constantin Trinks, y al servicio de un reparto de excepción encabezado por Diana Damrau, sembrando el pentagrama de coloraturas y agilidades. Con similares aptitudes, la soprano Nikola Hillebrand. Poniendo color como Príncipe Orlofsky, el contratenor británico Andrew Watts y su cohorte de invitados, con Georg Nigl y Kevin Connors descubriéndose en otra faceta. Sin olvidar como revelación el tenor de San Francisco Sean Pannikar como Alfred y el trabajo incansable del cuerpo de baile movido por el austriaco Otto Pichler.

Juan Antonio Llorente

Tannhäuser, de Wagner. Director musical: Sebastian Weigle. Escena: Romeo Castellucci. *La fanciulla del west*, de Puccini. Director musical: Juraj Valčuha. Escena: Andreas Dresen. *Tosca*, de Puccini. Director musical: Andrea Battistoni. Escena: Kornél Mundruczó. *Die fledermaus*, de J. Strauss. Director musical: Constantin Trinks. Escena: Barrie Kosky. Bayerische Staatsoper, Múnich.

Revive *La Vestale*

París

Gaspare Spontini (1774-1851) conoció en su tiempo el éxito sobre todo en París y con óperas francesas. “Un italiano compositor y no un compositor italiano”, como decía de él su admirador Berlioz. Es el caso de *La Vestale*, estrenada con un rotundo éxito en 1807 para mantenerse en la Ópera de París hasta mediados del siglo XIX. Después desapareció más o menos de los escenarios, hasta su regreso con María Callas en 1954 en la Scala de Milán. Se trata, por tanto, de una ópera hoy poco frecuente y hay que elogiar a la dirección de la Ópera de París, presidida por Alexander Neef, que programa una nueva producción de esta obra musicalmente de espléndida inspiración (especialmente en su segundo acto) y esencial en la evolución de la lírica francesa e internacional.

La restitución en la Bastille cuenta con un reparto vocal de calidad. El papel principal de Julia, la vestal de la historia, está encarnado por Élodie Hache, que reemplazaba en el último momento a la otra soprano prevista que había renunciado por razones de salud. No defrauda, y lanza su voz con un vigor sin fatiga para este papel que exige larga y potente participación. En el papel del general Licinius, Michael Spyres cumple con el talento fraseado que se le conoce a este tenor. Jean Teitgen expone al Souverain pontife (el Sumo pontífice) con su voz plena de barítono experto. Aunque a estos solistas les afecta la acústica fría de este gran teatro moderno de la Bastille, que no corresponde al estilo intimista de la obra. El coro interviene por su parte bien proyectado. La orquesta resulta correcta en su apoyo, bajo la dirección regular sin mucho más de Bertrand de Billy.



Lydia Steier firma la puesta en escena sombría de esta trama situada en la Roma antigua.

Lydia Steier firma la puesta en escena de esta trama situada en la Roma antigua con una vestal enamorada de un glorioso general y destinada a la muerte por haber renunciado a su castidad, pero que, al final, será perdonada gracias a un milagro de los dioses. Su concepción traslada la acción a tiempos actuales con soldados y banderas que pueden venir de la Unión Soviética o de la Italia fascista. Una idea como otra, pero que conviene al contexto de la evocación del imperio romano. El decorado es sombrío con pocas luces, representando una forma de templo, lo que corresponde también a la historia. Hay todavía demasiadas apariciones de gente desnuda para un toque que pretende quizá ser moderno pero gratuitamente agresivo. En su conjunto, se trata de una puesta en escena entre dos impresiones, para una producción que vale sobre todo por la restitución musical de esta obra tan importante.

Pierre-René Serna

Élodie Hache, Michael Spyres, Jean Teitgen, etc. Coro y Orquesta de la Ópera de París / Bertrand de Billy. Escena: Lydia Steier. *La Vestale*, de Spontini.
La Bastille, Opéra, París.

Los Juegos Olímpicos según Vivaldi

París



Muy oportuna la representación de *L'Olimpiade* de Vivaldi en París.

Con motivo de los Juegos Olímpicos que se celebraron este verano en París, el parisino Théâtre des Champs-Élysées presentó una nueva producción de *L'Olimpiade* de Vivaldi. Pues, para una trama de conflictos de poder y amorosos, el libreto de Metastasio de esta ópera se sitúa en el contexto de los Juegos Olímpicos de la Antigua Grecia. La puesta en escena de Emmanuel Daumas se adecúa a la historia, con un gimnasio moderno y atletas que hacen deporte en la primera parte, y después con un templo a la manera griega antigua y personajes vestidos al estilo antiguo que desfilan en un ceremonial. Todo está bien concebido y representa bien la acción de la trama, además en conformidad con el estilo musical de la obra, sus recitativos y arias *da capo* repetitivos en la primera parte, y después en la segunda parte con más *lamenti* de profunda inspiración.

El reparto vocal se corresponde también con el carácter de la ópera, con una mayoría de voces agudas, que fueron destinadas a *castrati* en su estreno en Venecia en 1734. Es así como el papel principal de Licida corre a cargo del contratenor de moda Jakub Józef Orliński, que cumple perfectamente con agudos de cabeza bien lanzados. Por su parte, Marina Viotti interpreta el segundo papel importante, el de Megacle, travestida, con su voz de mezzo experta en vocalizaciones. La mezzo Caterina Piva, la contralto Delphine Galou y la soprano Ana Maria Labin completan con firmeza los otros diferentes papeles agudos. El bajo Luigi De Donato y el barítono Christian Senn intervienen con precisión para sus dos papeles secundarios episódicos. El coro de jóvenes Académie Haendel Hendrix participa decididamente durante sus dos apariciones, incluida la del coro del final con todos los cantantes. La orquesta de instrumentos barrocos Ensemble Matheus sostiene claramente el conjunto bajo la batuta animada de entusiasmo de su director Jean-Christophe Spinosi. Un éxito, que obedece plenamente a su objetivo de participar musicalmente y con el fasto que se debe en los Juegos Olímpicos en la capital francesa.

Pierre-René Serna

Jakub Józef Orliński, Marina Viotti, Caterina Piva, Delphine Galou, Ana Maria Labin, etc. Coro Académie Haendel Hendrix, Ensemble Matheus / Jean-Christophe Spinosi. Escena: Emmanuel Daumas. *L'Olimpiade*, de Vivaldi.
Théâtre des Champs-Élysées, París.

Eugen Oneguín, fin de temporada en punta

Toulouse

Siempre la función que cierra una temporada operística tiene un agri-dulce sabor para un teatro de ópera. Por un lado, la satisfacción de haber cumplido con toda la programación, las más de las veces extenuante, con dedicación y probablemente con éxito y, por otra parte, la despedida de todos los colegas y el cierre provisional de la tensión emocional hasta el inicio de la siguiente. Además, en el caso de esta función de *Eugen Oneguín* en Toulouse, el director del teatro anunció al inicio de la función la jubilación de cinco miembros de los conjuntos estables, lo que provocó una prolongada ovación por parte del público. Imaginamos que en Toulouse hay una relación casi familiar entre público y teatro.

Eugen Oneguín, que el mismo Tchaikovsky denominó "Escenas líricas", es una ópera perfecta dramática y musicalmente, y solamente con presentarla sin tachones, tiene el éxito garantizado. La puesta en escena de Florent Siaud es adecuada y de época, con unos decorados de Romáin Fabre que sitúan la acción en dos niveles, abajo el salón y arriba el jardín anterior del palacio, que permite un sincronizado juego de reparto de acciones en interior y exterior muy interesante en el primer acto, y algo más forzado en el segundo. El trabajo actoral es convincente,

aunque por momentos se echara en falta algo más de emoción, y la inclusión de diez bailarines en los tres actos es un acierto, pues en cada acto hay un momento danzable.

El reparto ha sido homogéneo y sin fisuras, con momentos ciertamente memorables. Muy bien la pareja protagonista. Tanto Valentina Fedeneva, con una voz lírica justa para el papel de Tatiana, y que cantó una escena de la carta en el primer acto bien construida y expresiva, como la voz aterciopelada de Stéphane Degout como Oneguín, casaron muy bien en sus escenas conjuntas. El Lenski de Bror Magnus Tødenes fue todo lo emocional y desesperado que se le puede pedir al personaje, con *piani* bien resueltos en su famosa aria "Kuda, kuda" y todo el brillo necesario en las frases en *forte*. Muy bien, y así lo reconoció el público en los aplausos finales, el bajo alemán Andreas Brauer como Príncipe Gremin, creando un momento inolvidable en la reexposición en *pianissimo* de su aria del tercer acto.

Muy gratamente nos sorprendió Patrick Lange en la dirección musical. Era la primera vez que lo veíamos en directo y es un soberbio maestro, atento siempre a la escena y ayudando mucho en el tráfico musical (de hecho tuvo que ajustar en varios momentos al coro), siempre con una sonrisa y cómplice de sus músicos. La primera entrada de la orquesta con la primera frase de la cuerda al comienzo de la ópera ya mostró en su calidez y empuje el camino por el que seguiría la función. Además, cuenta la orquesta con excelentes vientos, destacando por su papel protagonista en los solos,

Un Barbiere di qualità

Verona

A primera vista no es el título más popular de Rossini el más adecuado para un anfiteatro enorme como la maravillosa Arena de Verona. Sin embargo, merced a una puesta en escena de Hugo De Ana, autor de todos los elementos con la coreografía de Leda Lojodice, a la que se podrá criticar todo lo que se quiera, el *Barbero* vuelve desde hace años con el visto bueno del público que llena (no totalmente) el inmenso espacio. Es verdad que los figurantes y los elementos decorativos son muchos más que los necesarios y que los bailes y bailetes se repiten con empeño digno de mejor causa, pero la gente se divierte y aunque algún cantante aproveche la ocasión para interpolar algún bocado y otro para agregar agudos y variaciones tal vez excesivos, la obra sigue funcionando como un mecanismo de relojería; por fortuna hay un reparto muy equilibrado y eficiente, con las diferencias obvias entre sus integrantes. El coro, preparado por Roberto Gabbiani, hizo bien lo no mucho que debe hacer y se movió bien. La orquesta resulta siempre penalizada en la Arena, y el sonido fue apagado y opaco. No se puede dar una opinión acabada, pero la dirección de Petrou, esta vez lejos de su especialidad barroca, pareció correcta, aunque, claro está, en esas condiciones no puede decirse brillante (acompañaba además los recitativos desde el *fortepiano* y eso lo hizo muy bien).

Descollaba el Figaro, de veras *factotum*, de Olivieri, que se llevó una ovación en la cavatina de entrada y al final del espectáculo. Voz lozana, actuación briosa, fraseo intencionado, ajuste estilístico y técnica sólida configuraron un gran protagonista, muy distinto de los ya memorables de Milán y Viena. El dúo "Dunque io son" con Rosina fue el segundo momento más brillante de la noche. La pupila de Berzanskaya fue buena, aunque el centro no siempre resultara audible y se empeñó en adornar lo más posible su parte, no sólo en sus dos arias. Se movió bien, pero creo que es más adecuada en roles serios. Barbera fue un buen Conde con algún agudo forzado al inicio de la velada, que enseguida estabilizó, pero siempre de bello timbre, respondiendo a las exigencias del rondó final. Nunca ha sido



Il barbiere di Siviglia, de Rossini, regresó a la Arena de Verona en versión de Hugo De Ana.

un gran intérprete, aunque cumplió. Bordogna hizo un excelente Bartolo, desbordante de energía (tal vez demasiada considerando el personaje) y bien trazado vocalmente, que se llevó su buena tanda de aplausos. Tagliavini, sin esforzarse particularmente en ningún aspecto, cumplió más que holgadamente con las exigencias de Don Basilio, destacando en su gran aria (con golpe de cañón incluido) y en el quinteto del segundo acto. Los secundarios estuvieron correctos y habrá que destacar (no sólo por su arieta, sino por sus brillantes agudos en el genial final del acto primero) la Berta de Mappa, sumamente divertida.

Jorge Binaghi

Mattia Olivieri, Vasilisa Berzhanskaya, René Barbera, Paolo Bordogna, Roberto Tagliavini, Marianna Mappa, etc. Orquesta y Coro de la Arena de Verona / George Petrou. Escena: Hugo De Ana. Il barbiere di Siviglia, de Rossini. Arena, Verona.



La maravillosa *Eugen Oneguín* cerró la temporada del Théâtre du Capitole de Toulouse.

el oboe y el trompa primero. El coro, demasiado escaso en número para los momentos brillantes, y sepultado por la orquesta cuando cantaban las frases de las cuerdas solas, tiene soltura escénica y está muy experimentado.

El teatro del Capitolio, de tamaño menos grandioso que otros coliseos, permite al público estar muy cerca del escenario, y la implicación emocional con lo que se escucha es mayor. Los prolongados aplausos de más de 10 minutos y las continuas salidas a escena del elenco son testimonio claro del enorme éxito cosechado.

Jerónimo Marín

Stéphane Degout, Valentina Fedeneva, Eva Zaïcik, Bror Magnus Tødenes, Andreas Bauer, etc. Coro de la Ópera Nacional del Capitolio, Orquesta Nacional del Capitolio / Patrick Lange. Escena: Florent Siaud. *Eugen Oneguín*, de Tchaikovsky. Ópera Nacional del Capitolio, Toulouse.

Un *Così* donde todo se sabe

Viena

En un teatro de provincia, el director escénico (Don Alfonso) está ensayando *Così fan tutte* asistido por una dama (Despina), que se ocupa de todo los aspectos concomitantes. El cuarteto protagonista está conformado por dos parejas de enamorados que, puesto que están ahora actuando, conocen perfectamente el desarrollo de la acción teatral. La idea desarrollada por Barrie Kosky, el director escénico de esta nueva producción de la ópera de Mozart, es muy ingeniosa, dado que, por una parte, no nos obliga a aceptar que las dos parejas caen en el engaño ingeniado por Don Alfonso, tampoco altera la música ni el texto. Pero sí altera de manera profunda la credibilidad de la acción. Fiordiligi y Dorabella saben perfectamente que Ferrando y Guglielmo se hacen pasar por albanos, dado que esta situación es parte de la trama de la obra que están ensayando. Pero Don Alfonso, maligno, aprovecha la situación escénica para, secundado por Despina, azuzar a los cuatro jóvenes para que entren en este juego histriónico del cambio de parejas, pero en la vida real. Despina desempeña un papel importante en el hecho de convencer a las damas. Pero el verdadero *deus ex machina* es Don Alfonso, quien, probablemente debido a su edad, quiere demostrarle a los jóvenes que el amor no es más que

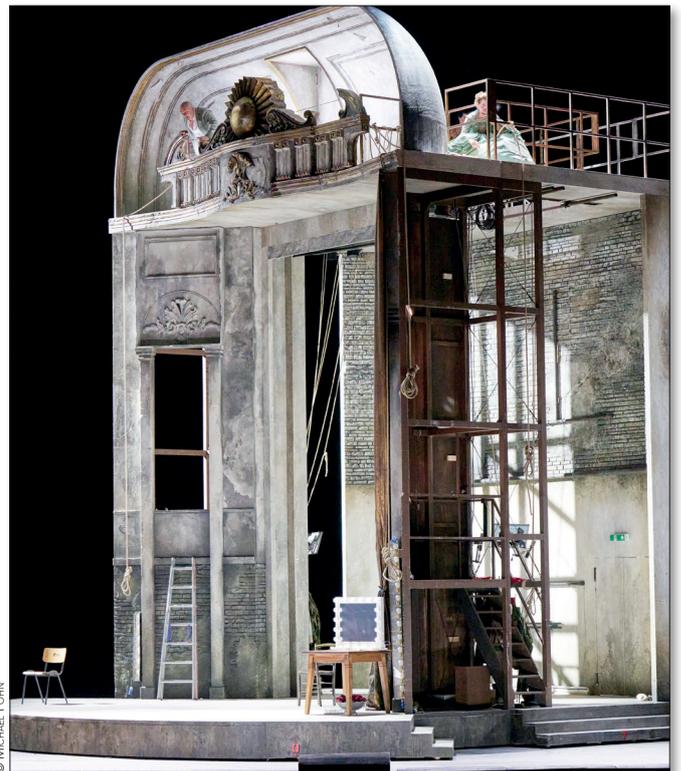
un engaño. La intriga que hilvana termina dando sus frutos y Guglielmo y Dorabella acaban declarando su amor mutuo en el dúo "Il coro vi dono". La música de Mozart jamás "miente", en cuanto que expresa muy claramente los sentimientos de los personajes. Ferrando y Fiordiligi no tardarán en caer en la misma trampa. El desenlace final es puro teatro, pero el daño realizado es irreparable y las dos parejas terminan obviamente separadas, aunque tendrán que seguir actuando juntos.

Kosky solo permite que el coro intervenga en la interpretación musical de este *Così*; no aparece en ningún momento en el escenario. Los decorados, obra de Gianluca Falaschi, quien a su vez diseñó los vestuarios, muestran una boca de escenario barroca, de considerable altura, instalada en un plató giratorio. Esto permite ver lo que sucede detrás de la misma. En varias escenas, los personajes suben gracias a escaleras montadas en la parte trasera de la escenografía, a lo alto de la misma. El porqué de estas acciones no resulta claro, pero probablemente se deba a que Kosky quiera mostrar que parte de las interacciones entre los personajes no tienen nada que ver con la obra que se está ensayando, por lo menos en cuanto a lo que intriga y sentimientos se refieren.

La parte de Don Alfonso estuvo en manos de Christopher Maltman, un veterano cantante mozartiano. Kate Lindsey logró sobradamente expresar la comicidad y la complicidad implícita en Despina, personajes sobornable y astuto. En cuanto a los cuatro jóvenes, tanto la Fiordiligi de Federica Lombardi, la Dorabella de Emily D'Angelo (más masculina, decidida y resuelta que su hermana menor), como el Ferrando de Felipe Manu y el Guglielmo de Peter Kellner, completaron un elenco ejemplar. La dirección musical estuvo en las muy buenas manos de Philippe Jordan, en lo que se refiere a seriedad musical y estilo, aunque su interpretación careció, a veces, de un poco de carisma.

Gerardo Leyser

Federica Lombardi, Emily D'Angelo, Peter Kellner, Fíliope Manh, Kate Lindsey, Christopher Maltman. Ópera del Estado de Viena / Philippe Jordan. Escena: Barrie Kosky. *Così fan tutte*, de Mozart. Ópera del Estado, Viena.



"El decorado muestra una boca de escenario barroca instalada en un plató giratorio; esto permite ver lo que sucede detrás de la misma".



4, 5 y 6 DE OCTUBRE

DAPHNIS ET CHLOÉ DE RAVEL

LUCAS DEBARGUE · NÚRIA RIAL · LUDOVIC MORLOT
ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA
I NACIONAL DE CATALUNYA



16 DE OCTUBRE

SINFONÍAS DE BRUCKNER Y SCHUMANN

EL SO ORIGINAL. JORDI SAVALL



DEL 20 AL 24 DE NOVIEMBRE

BIENAL DE CUARTETOS DE BARCELONA



30 DE NOVIEMBRE y 1 DE DICIEMBRE

LA TITÁN DE MAHLER

FRANK PETER ZIMMERMANN
LUDOVIC MORLOT
ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA
I NACIONAL DE CATALUNYA



Ritmo.es

Guía

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

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

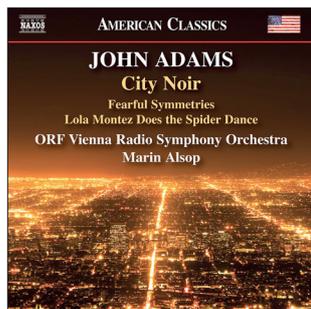
Se cierra la sección con la selección de las 10 grabaciones en CD o DVD recomendadas del mes, que pueden encontrar en la página 83 de la revista.

CALIDAD

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

Valoración técnica

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



City Noir, obra de 2009 y última del tríptico californiano que incluye *El Dorado* de 1991 y el bellissimo *The Dharma at Big Sur*, es el homenaje del compositor John Adams (1947) a la tan onírica como distorsionada imagen de Los Ángeles que mostraran Hedda Hopper, Louella Parsons o el cine negro de Hollywood a finales de los 40. Para ello, Adams construye un complejo y enérgico arco narrativo repleto de color orquestal en el que se trufan atmósferas cinematográficas con ecos del jazz de *big band* y giros que evocan su brillante *Slonimsky's Earbox* de 1996. De intención menos sinfónica, de gestualidad más aristada y, sobre todo, rebosante de una diversión sin límites, *Fearful Symmetries*, de 1988, solapa capas de notas cortas y largas para vertebrar una obsesiva dramaturgia autopropulsada heredera del minimalismo de *Nixon in China* como gamberro *travelling*, fórmula que empleara en 1993 Michael Nyman para su *Musique a Grand Vitesse* o, incluso, Michel Gondry para el videoclip de *Star Guitar* de The Chemical Brothers en 2002.

Con una grabación de un envidiable sonido detallado y espacializado, el sinfónico sentido de Alsop con la Orquesta Sinfónica de la ORF supera a Robertson/Nonesuch en *City Noir* y complementa los más ásperos registros del compositor en Nonesuch, K.Jarvi/CCn'C y Bosc/Actes Sud para *Fearful Symmetries*. El ameno y rítmico interludio *Lola Montez does the Spider Dance* extraído de la ópera de 2002 *Girls of the Golden West* recibe aquí su primer registro. Disco espectacular.

Justino Losada

ADAMS: *City Noir*, *Fearful Symmetries*, *Girls of the Golden West* - Lona Montez does the *Spider Dance*. Orquesta Sinfónica ORF Viena / Marin Alsop.

Naxos 8.559935 • 69' ★★★★★ R

Miembro de la *Generazione dell'Ottanta*, y recordado por concluir *Turandot* de Puccini, el napolitano Franco Alfano (1876-1954) es una polifacética y ecléctica figura de transición estética que, desde una producción, en inicio, verista, progresó a formas más abiertas de teatro musical, legando 12 óperas además de una interesante producción sinfónica a través de diferentes estilos. De tímbrica impresionista, sofisticada orquestación y sin la straussiana densidad armónica típica de la obra de sus coetáneos Respighi o Casella, la música de Alfano es expresiva por su porte melódico patente en la *Suite romántica* de 1908, atmosférica colección de impresiones de la geografía italiana, o la más conceptual, de estructura más libre y rapsódica *Una danza* de 1950. El *Divertimento para pequeña orquesta y piano obligado* de 1933 es una muestra de arcaizante escritura en el estilo neoclásico de entreguerras que recuerda a la *Scarlattiana* de Casella. Por último, el lírico y ligero tema de eco eslavo *Nenia* en su versión final de 1951 para concertina o acordeón, y la versión para orquesta del vals *Amour... Amour...* de 1901 homenajean a la música de salón y el cabaré parisino.

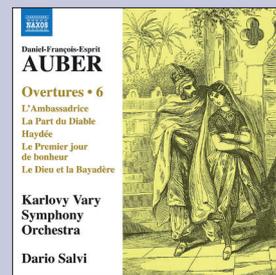
Con el único registro de las Sinfonías por el malogrado Israel Yinon en CPO, este CD de la Orquesta Sinfónica de Milán con Giuseppe Grazioli suma, con redondo y terreo sonido, un sensacional trabajo de primeras grabaciones con un adecuado sentido del balance y una bien ventilada disposición instrumental. Muy recomendable.

Justino Losada



ALFANO: *Suite romántica*, *Una Danza*, etc. Davide Vendramin, acordeón; Vittorio Rabagliati, piano; Orquesta Sinfónica de Milán / Giuseppe Grazioli.

Naxos 8.574533 • 75' ★★★★★ R



Llega a nosotros el volumen 6 de la integral que el sello Naxos con Dario Salvi, en esta ocasión al frente de la Orquesta Sinfónica de Karlovy Vary (Karlsbad), viene dedicando desde el año 2019 a una importantísima figura del Romanticismo francés, todavía un poco infravalorada, como fue Daniel-François-Esprit Auber (1782-1871), y que abarca no solo las oberturas de sus óperas, sino también intermedios, ballets y otras piezas instrumentales relacionadas con éstas.

La presente grabación recoge las oberturas de *L'Ambassatrice* (1836), *La Part du Diable* (1843), *Haydée ou Le Secret* (1847), *Le Premier jour de bonheur* (1868) y *Le Dieu ou la Bayadère* (1830), junto con números de ballet de los actos I y II de ésta última, y el Finale del acto II de *La Fiancée du Roi de Garbe* (1864). Lo más llamativo del programa es un ballet con arreglos de diversas obras de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791). Este divertimento, en el que no podía faltar como fin de fiesta la marcha turca de la *Sonata KV 331*, se incluyó, según la costumbre teatral francesa de la época, en una reposición de *Don Giovanni* que tuvo lugar en París en el año 1866.

Como ya he dicho en alguna que otra ocasión, el director italo-escoecés demuestra ser el mejor abogado que haya podido encontrar Auber para poner en valor las muchas virtudes y encantos que atesora su música.

Salustio Alvarado

AUBER: *Oberturas (Vol. 6)*. Karlovy Vary Symphony Orchestra / Dario Salvi.

Naxos 8.574532 • 87' ★★★★★



J.S. Bach no llegó a publicar en vida sus seis Sonatas para violín y clave obligado y la fecha de composición no se conoce con precisión. Lo más probable es que las compusiera en Cöthen y las revisara en Leipzig. En ellas se anticipa a la posterior sonata clásica a dúo, ya que el violín y el teclado son camaradas en igualdad de condiciones. Todas las Sonatas, menos la última de las seis, comienzan con movimientos lentos de intenso sentimiento que se combinan con otros rápidos sugerentes y ágiles. Estas Sonatas están repletas de atractivas melodías y las emociones surgen de ellas como si tuvieran texto, porque en ellas la música canta.

Las intérpretes Kaakinen-Pilch y Tuija Hakkila combinan belleza y expresividad en su interpretación, con una notable atención al detalle, regalándonos una versión excelente de estas obras. Las dos utilizan instrumentos de la época, Kaakinen-Pilch toca un violín Giovanni Battista Rogeri (Brescia 1691), mientras que el fortepiano empleado por Tuija Hakkila es una copia de un Gottfried Silbermann (1749) de Andrea Restelli, un constructor contemporáneo a Bach. La grabación se ubicó en la iglesia de Karjaa que confiere a la grabación un ambiente de calidez e intimidad.

C.P.E. Bach declaró que estas Sonatas estaban "entre las mejores obras de mi querido padre", diciendo: "todavía suenan muy bien y me dan mucha alegría, aunque datan de hace más de cincuenta años". Opinión que podemos corroborar como lo demuestra el gran número de grabaciones que tenemos de ellas.

Raquel Serneguet

BACH: 6 Sonatas BWV 1014-1019. Sirikka-Liisa Kaakinen-Pilch, violín; Tuija Hakkila, fortepiano. Ondine ODE 1446-2D • 2 CD • 94' ★★★★★

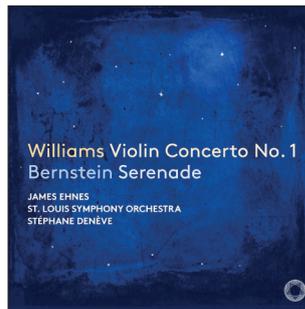
Melvyn Tan formó parte del movimiento HIP con su fortepiano Nannette Streicher, una copia de los fortepianos originales que tocó el propio Beethoven. Tan grabó discos muy interesantes del Beethoven HIP junto a Norrington (los Cinco Conciertos para piano) y en solitario (Sonatas, Variaciones, Bagatelas). Melvyn Tan viaja ahora sin su fortepiano y toca en pianos modernos, como si en la madurez hubiera asumido aquella frase de Harnoncourt que levantó tanta polvareda (lo importante no es el instrumento). Harnoncourt grabó Schubert con Berliner y Mozart con Concertgebouw sin renunciar a sus ideas, en lo que se ha llamado la tercera vía, y Melvyn Tan se acerca ahora a Beethoven con un enfoque que liga las Sonatas *Opp. 109 y 110* al nombre de C.P.E. Bach y la Sonata *Op. 111* a la figura de J.S. Bach. No es ningún disparate.

Beethoven llevó a estas tres últimas Sonatas hacia el Romanticismo, cierto, pero también llegó con ellas mucha literatura pseudoespiritual (Bülow mencionó el Nirvana y la *disolución en el no ser*, Wagner habló de *voluntad aplacada del hombre convertido en vegetariano*). En lo objetivo, Beethoven no disuelve las formas. Al contrario. El famoso *Adagio molto semplice cantabile* con el que concluye la *Op. 111* es un tema a cuatro voces que da paso a cinco variaciones encadenadas, formando un movimiento que nunca llega a romperse del todo, con el tema de la *Arietta* cada vez más depurado. Una limpieza que, aquí volvemos a Tan, remite a la grandeza de las *Variaciones Goldberg*.

Daniel Pérez Navarro



BEETHOVEN: The Final Sonatas. Melvyn Tan, piano. Signum Classics SIGCD906 • 59' ★★★★★



Del catálogo del esencial polímata que fue Leonard Bernstein (1928-1990) han pasado al repertorio ciertas obras que, impregnadas de una ecléctica maestría de alto poder escénico, proyectan su icónica y vitalista personalidad. Una de ellas es la crepitante, jazzística y atlética *Serenade* para violín y orquesta de 1954, que sobresale por su inventiva basada en el elogio al amor de *El Banquete* de Platón y su estructura en torno a *Agathon*, hipnótico y lírico adagio verdadero corazón de la obra. Diferente en estilo pero no en inmediatez discursiva, el *Concierto para violín n. 1* de John Williams (1932) deja entrever el oficio notorio de sus partituras cinematográficas, ligado aquí a una mayor abstracción gracias a un muy lírico lenguaje atonal para, con cierta herencia *korngoldiana*, equilibrar emoción y misterio.

De nuevo Pentatone lanza un registro de referencia, no solo por la extraordinaria altura de su grabación, sino por la musicalidad obtenida de la sinergia de una triple asociación: la del elegante y cristalino sonido del canadiense James Ehnes, tan expresivo como de contenido *rubato* cuando procede, un muy concentrado y detallista Stéphane Denève y una idiomática Orquesta Sinfónica de St. Louis, que se supera en su registro previo con McDuffie/Slatkin y se codea con las grandes de Hahn/Zinman, Perlman/Ozawa o Stern, Francescatti y Kremer con Bernstein en *Serenade* y que actualiza la versión de Peskanov/Slatkin para quedar a la altura de Shaham y Williams en el *Concierto*.

Justino Losada

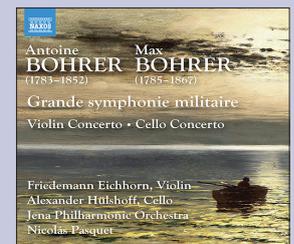
BERNSTEIN: Serenade after Plato's Symposium para violín y orquesta. J. WILLIAMS: Concierto para violín n. 1. James Ehnes, violín. Orquesta Sinfónica de San Luis / Stéphane Denève. Pentatone PTC 5187148 • 62' ★★★★★

Hijos del trompetista y contrabajista Caspar Bohrer, los hermanos Antoine (1783-1852) y Max Bohrer (1785-1867) hicieron fortuna en el París de la primera mitad del siglo XIX. El primero de ellos fue un violinista que llegó a despertar la admiración de Berlioz y de todo un conoecedor de la técnica violinística como fue Paganini, mientras que el segundo destacó como violoncelista. Según las crónicas coetáneas, sus interpretaciones de los cuartetos de cuerda de Beethoven fueron algo sublime.

Ambos, como era habitual entre los grandes solistas de ese periodo, compusieron también obras, básicamente para su propio lucimiento. Y eso es precisamente lo que recoge este disco: el *Concierto para violín en mi menor Op. 9* (1809) de Antoine Bohrer y el *Concierto para violoncelo n. 1 en re mayor Op. 1* (1819) de Max Bohrer, además de una obra conjunta, la *Grande symphonie militaire* (1820), para violín, violoncelo y orquesta. El apelativo "militar" en este caso se debe al uso de timbales, platillos y trompetas, pues lo cierto es que, fuera de eso, poco hay aquí que suene a marcial.

La música es la que es, tanto la de esta sinfonía concertante como la de los dos conciertos: obras estilísticamente anónimas, pero escritas con oficio y que basan toda su efectividad en la brillantez de la escritura para los solistas. Los dos que aquí pueden escucharse, el violinista Friedemann Eichhorn y el violoncelista Alexander Hülshoff, al menos se lo pasan en grande, bien secundados por el director Nicolás Pasquet.

Juan Carlos Moreno



BOHRER, A. / BOHRER, M.: Obras orquestales. Friedemann Eichhorn, violín. Alexander Hülshoff, violoncelo. Orquesta Filarmónica de Jena / Nicolás Pasquet. Naxos 8.574048 • 70' ★★★★★



Un poeta del piano como Géza Anda podría ser el protagonista de estas interpretaciones rescatadas de tomas radiofónicas (se incluyen los *speeches* de presentadores), pero a Anda lo "acompaña" nada menos que Karl Böhm y dos orquestas top, la Philharmonia y la Filarmonica de Viena, por lo que el papel de estrella, a pesar de ser el piano el solista, está muy repartido. Pero Anda deja destellos continuamente de su superclase (los *tempi* lentos, los fraseos y la construcción melódica en Brahms es de artista sin igual), que se agiganta con un grande como Böhm (solo se reunieron tres veces, 1956 con Filarmonica de Berlín, 1963 en Lucerna para este Festival de Salzburgo para este Mozart), en dos compositores que ambos conocían de sobra; son "clásicas" las grabaciones del *Primero* de Brahms de Böhm con Pollini y Backhaus, mientras que de Anda hay Brahms con Klemperer, Fricsay y Karajan para el *Segundo* y un *Primero* con Kubelik. Para Mozart ya se sabe el magisterio de Böhm (que creo no llegó a grabar nunca este *Concierto n. 18*) y de Anda es otro clásico sus grabaciones con la Camerata de Salzburgo (aun así, me gusta este *18* más que aquel). Por tanto, estos registros con buen sonido (mejor Mozart) de Prospero, con la colaboración de la Fundación Géza Anda, nos regalan instantes soñados de dos enormes músicos del siglo XX haciendo música con mayúsculas. Busquen la palabra "clásico" en el diccionario de la RAE, en su tercera acepción; eso son exactamente estas interpretaciones, modelos para siempre.

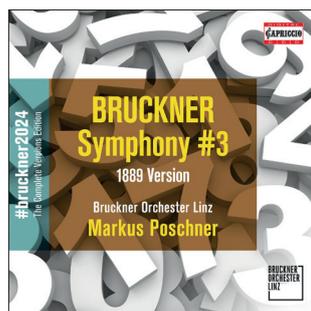
Gonzalo Pérez Chamorro

BRAHMS: Concierto para piano n. 1. MOZART: Concierto para piano n. 18. Geza Anda. Philharmonia Orchestra (Brahms), Wiener Philharmoniker / Karl Böhm.
Prospero PROSP0100 • 79' ★★★★★

Capriccio apostó fuerte por la conmemoración del bicentenario del nacimiento de Anton Bruckner que festejamos este año con una integral, pero no una más, sino una integral que abarcara todas las versiones de Sinfonías de Bruckner. Como podrán suponer, su idea, que cumplirá con firmeza, es que para este 2024 estén todas ya grabadas. Y, la parte musicológica más interesante, ha sido la de determinar qué es una versión de una Sinfonía de Bruckner, y no una mera variación de unos compases añadidos o quitados. En cualquier caso, son 18 las Sinfonías de Bruckner, según el catálogo definitivo ofrecido por Paul Hawshaw de la Yale School of Music. En cuanto a la *Tercera Sinfonía*, son tres las versiones, datadas en 1873, 1877 y 1889, y la grabación que comentamos es de esta última versión, que fuera estrenada en 1890 por Hans Richter con tremendo éxito. Para esta versión, con un *Finale* notablemente más corto, fue ayudado por Franz Schalk, pero la decisión última de los cambios fue del propio Bruckner.

La interpretación de Poschner, a estas alturas un verdadero especialista, es soberbia, si bien suena un punto apresurada y no deja reposo en esas armonías para nuestro deleite y degustación. La Orquesta Bruckner de Linz, acostumbrada a este autor, cumple su cometido sin falla y con muy buena calidad en sus secciones. La toma sonora tiene la resonancia adecuada, pero está en el filo mismo de la falta de nitidez. En definitiva, merece la pena la escucha de esta tercera en su versión última, pero algo más de calma no le habría venido mal.

Jerónimo Marín



BRUCKNER: Sinfonía n. 3 (Versión 1889). Bruckner Orchester Linz / Markus Poschner.
Capriccio C8088 • 47' ★★★★★



La anterior entrega bruckneriana de Jakub Hruša con la Bamberg Symphony, dedicada a la *Cuarta*, incluye 3 ediciones distintas (1874, 1878/80 y 1887/88, en 3 CD). Con esta grabación de la *Novena*, todo resulta más fácil: un único CD, ya que tanto Haas como Novak recurren a la *Originalfassung* de 1894, y difieren en detalles.

Aunque la *Novena* está dedicada *Ad majorem Dei gloria*, Bruckner nos envía en la dirección contraria, al abismo. Lo hace desde el *Solemne, Misterioso* que abre la sinfonía, que navega entre crescendos y clímax en *fortissimo* más cercanos a lo demoníaco que a lo celeste. Hruša escoge esquivar esos despeñaderos por una senda humanista, parecida a la del insuperable dúo Wiener/Giulini.

Con el *Scherzo* no quedan dudas: bailamos con lo peor de nosotros. Hruša se decanta por un apocalipsis moderadamente ácido, con armonías al borde de la ruptura. Qué momento para lucir orquesta. Un 10 para la Bamberg Symphony, cada día más en alza.

Desde el sorprendente salto interválico de novena con el que se inicia el *Adagio*, que finaliza/interrumpe la *Novena*, y hasta poco antes del impactante apogeo cromático que parece abrir la tierra, Hruša opta por una despedida lírica y consoladora, también en los compases finales. El director de Brno, que ha revelado que se siente más cómodo con los finales apagados que con las codas ruidosas, no obstante se acerca al expresionismo aterrador en el mencionado clímax (el de Horenstein, por citar un Bruckner corrosivo). Gran opción moderna.

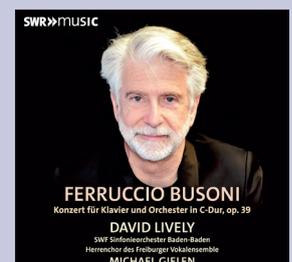
Daniel Pérez Navarro

BRUCKNER: Sinfonía n. 9. Bamberg Symphony Orchestra / Jakub Hruša.
Accentus Music ACC-30605 • 60' ★★★★★ R

Editada en Koch Schwann en 1990 y felizmente recuperada hoy en SWR Music, esta efervescente y detallada grabación del proteico *Concierto para piano y orquesta con coro masculino* de Ferruccio Busoni (1866-1924) deja claro que, pese a la creciente competencia, el perspicaz pianista franco-norteamericano David Lively, junto a la gran formación que fue la Orquesta de la SWF Baden-Baden y el coro masculino del Freiburger Vokalensemble bajo el siempre lúcido Michael Gielen, forman un sinérgico despliegue de inteligencia interpretativa que firma con convicción uno de los mejores registros de una obra que pasa por todos los posibles estados de ánimo. Concedor de la obra de Busoni (con grabaciones para Vox, Hänssler y Emi Electrola) Gielen es sutil en su raíz *post-wagneriana* y revelador en las referencias al *Dr. Faustus*, manejando junto a un emotivo Lively tal juego de tensiones que, con claro afán formal, construyen la unidad estructural necesaria.

Sobreponiéndose a la envejecida grandeza de Ogdon/Revenaugh y a la reposada de Postnikova/Rozhdestvensky, esta versión se acerca al concepto de las robustas e históricas lecturas de Scarpini con Kubelik o Szell, y a las de sus pares de época: la electrizante de Donohoe/Elder, la detallada de Banfield/Herbig y las virtuosas de Ohlsson/Donhanyi y Thiollier/Schönwandt, marcando la pauta de las que vinieron después, como la apolínea de Hamelin/Elder, la cuidada de Cappello/La Vecchia y la emotiva y chispeante de Gerstein/Oramo. Excelente disco.

Justino Losada



BUSONI: Concierto para piano y orquesta con coro masculino. David Lively, piano. Orquesta Sinfónica de la SWF Baden-Baden / Michael Gielen.
SWR Music SWR19141CD • 72' ★★★★★ R

ofgc 24/25



ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA

Karel Mark Chichon

DIRECTOR ARTÍSTICO Y TITULAR

Sueña tu ORQUESTA

Karel Mark Chichon · Trevor Pinnock · Ewa Strusinska · Constantinos Carydis ·
Alexandra Dovgan · Pacho Flores · Rudolf Buchbinder · Leonard Slatkin ·
Albrecht Mayer · Krassimira Stoyanova · Edward Gardner · Barbara Hannigan ·
Nobuyuki Tsujii · Yolanda Auyanet · Nancy Fabiola Herrera...



ofgrancanaria.com – @ofgrancanaria





Al citar a los músicos que emigraron de Europa a América para escapar del antisemitismo, no suele aparecer el nombre de Mario Castelnuovo-Tedesco (1895-1968), y el cliché, pocas veces más equivocado, que con este hijo de Florencia lo vincula con la guitarra y poco más. La realidad va por otro camino. Castelnuovo-Tedesco fue uno de los puntales del sonido hollywoodiense en los 40/50 (escribió una cantidad ingente de bandas sonoras, y en más de un centenar de películas ni siquiera lo acreditaron), además de un compositor incansable (autor sinfónico, solista y de cámara) que, a pesar del casi nulo reconocimiento en salas de concierto y cines, no perdió el ánimo.

Los tres Cuartetos de Castelnuovo-Tedesco forman una novela íntima sin palabras en la que parece que se den cita las tres edades clásicas del ser humano: juventud (*Cuarteto n. 1 Op. 58*), madurez (*Cuarteto n. 2 Op. 139*) y vejez (*Cuarteto n. 3 Op. 203*). Estas tres partituras exigen una gran capacidad para cohesionar los muy diferentes episodios internos que se suceden dentro de cada movimiento. Si no se hiciera así, el resultado sería el de un mero puzzle encantador. Castelnuovo-Tedesco nos lleva de un estado anímico a otro con fluctuaciones constantes de color, intensidad y ritmo, y ese zarandeo emocional del oyente está aquí muy bien ligado. El CD supone un *cum laude* para el relativamente joven Cuarteto Adorno, nacido en 2015, que ya había dado muestras discográficas de, parafraseando a Austen, sensatez y sensibilidad.

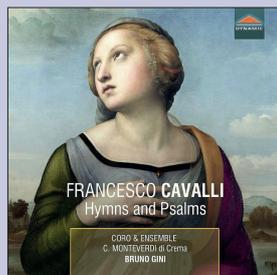
Daniel Pérez Navarro

CASTELNUOVO-TEDESCO: Cuartetos de cuerda completos. Quartetto Adorno.

Naxos 8.574580 • 71' ★★★★★

Como discípulo y continuador de la obra de Claudio Monteverdi, Pier Francesco Caletti "detto il Cavalli" (1602-1676) fue un prolífico compositor de música de iglesia. Si las óperas de Cavalli, gracias al CD y, sobre todo, al DVD, ya van siendo conocidas por el gran público, no ocurre lo mismo con sus composiciones sacras. En este campo hay que resaltar la labor del especialista Bruno Gini al frente del Coro (y, en su caso, Ensemble) Monteverdi de Crema, quien para el sello Dynamic ha dedicado varios registros al maestro cremasco, siendo el más reciente el que aquí se comenta, que contiene una selección de seis obras entresacadas de la colección *Musiche sacre concertati con istromenti, imni, antifone et sonate a due, 3, 4, 5, 6, 8, 10 e 12, voci*, publicada en Venecia en 1656, y de la que Bruno Gini ya dirigió otras selecciones en 2008 (Dynamic CDS 632) y 2020 (Dynamic CDS 7902). De las mencionadas seis obras, el salmo *CX Confitebor tibi Domine in toto corde meo* es una primicia discográfica mundial. Acertadísimas versiones, tanto por parte de los solistas vocales, como de los instrumentales, de estas músicas, que, imbuidas todavía de un estilo muy monteverdiano, presentan ya rasgos evolutivos que apuntan hacia el Barroco pleno.

Salustio Alvarado



CAVALLI: Himnos, salmos y canzona.

Coro & Ensemble Monteverdi di Crema / Bruno Gini.

Dynamic CDS 8011 • 58' ★★★★★



La última ópera que compuso Francesco Cilea no obtuvo el éxito deseado por el compositor, que, aparentemente muy apegado a la partitura, siguió trabajando en ella durante tres décadas más. Esta revisión final es la que ofreció el siempre inquieto Teatro Lírico di Cagliari la pasada temporada y, afortunadamente, queda por primera vez testimonio audiovisual gracias a la no menos inquieta compañía discográfica Dynamic.

La bella y esencial puesta en escena de Antonio Albanese, que quiere conectar estéticamente con el patrimonio sardo, propone un marco de gradas clásicas que recuerda (también lo hace el vestuario) a las propuestas del simpár Pizzi, y expone de manera muy estilizada la tragedia medieval de dos facciones sienesas enfrentadas a lo *Romeo y Julieta*.

Musicalmente, además de una cuidada y expresiva lectura de Francesco Cilluffo desde el homogéneo foso, destaca la entrega de la pareja protagonista. Hipnotiza la presencia escénica de la joven y cada vez más consolidada soprano Anastasia Bartoli, de instrumento lírico de timbre cautivador y pródiga en sutilezas. Carlo Ventre, con una voz de generoso caudal, defiende con arrojo y solidez en el agudo el nada fácil rol de Lionello. Por último, Franco Vasallo sabe explotar con gran expresividad el conflicto del antagonista Bardo.

Sin duda, una excelente ocasión para disfrutar de una rareza en las mejores condiciones.

Pedro Coco

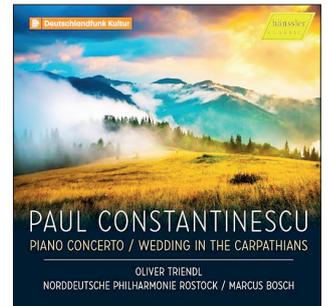
CILEA: *Gloria*. Anastasia Bartoli, Ramaz Chikviladze, Franca Vasallo, Carlo Ventre, etc. Coro y Orquesta del Teatro Lírico di Cagliari / Francesco Cilluffo. Escena: Antonio Albanese.

Dynamic 38004 • DVD • 92' • DD 5.1 ★★★★★

Lo de Oliver Triendl es digno de estudio: es un pianista que no deja de buscar y grabar absolutas rarezas para sellos como Capriccio, CPO o Hänssler. Y la verdad es que olfato no le falta, pues pocas, muy pocas, son las veces en las que la música que rescata defrauda. El rumano Paul Constantinescu (1909-1963) no es una excepción. No es un genio ni un músico excesivamente original, pero sí uno que supo sacar un extraordinario provecho al rico folklore de su país, así como a los modos y cantos de la tradición eclesiástica bizantina. Esos dos elementos se hallan presentes en el *Concierto para piano* (1952), una obra, por otro lado, de concepción clásica, en la que sobre todo seduce el *Andante* central por la habilidad con que Constantinescu integra lo lírico y lo épico. En los movimientos extremos, especialmente el *Presto* final, el brío rítmico de sabor popular se impone con absoluta naturalidad. La pleotórica y virtuosística versión de Triendl permite disfrutar plenamente esta obra.

Ya sin el pianista, la orquesta aborda la que quizá sea la obra más famosa de Constantinescu: el ballet en un acto *Nunta in Carpati (Bodas en los Cárpatos)*, compuesto en 1938 a partir de melodías populares rumanas tratadas a la manera de Bartók y el también rumano Enescu, con alguna que otra aportación de Stravinsky. En general, la obra suena bastante más moderna que el *Concierto para piano*, sobre todo en el plano tímbrico y rítmico. La interpretación que de ella hace Marcus Bosch plasma a la perfección el carácter bullicioso y colorista de esta música.

Juan Carlos Moreno



CONSTANTINESCU: *Concierto para piano. Bodas en los Cárpatos*. Oliver Triendl, piano. Orquesta Filarmónica del Norte de Alemania de Rostock / Marcus Bosch.

Hänssler HC24014 • 53' ★★★★★



Prosigue la excelente serie de la National Orchestral Institute Philharmonic, dirigida aquí por la directora norteamericana JoAnn Falletta, con un programa que sigue las bases de esta agrupación: la interpretación y grabación de repertorio norteamericano poco habitual. Tal y como recogieron los micrófonos en 2022 este disco que abre con la Suite de *The Tender Land* de Aaron Copland (1900-1990), obra de 1958 que recoge temas e ideas a partir de la fallida ópera homónima para conformar una de las últimas obras en el espacioso *pastoralismo norteamericano* de *Rodeo* o *Appalachian Spring* antes de abrirse al serialismo. Imbuido de una cinética musical de melodías con influencias del jazz y las músicas populares, el *Concierto para saxofón* de Paul Creston (1906-1985) es un buen ejemplo del intuitivo autodidactismo que lo encumbró como uno de los músicos más brillantes de su generación. El estatismo elegiaco de *Pietà*, para corno inglés y orquesta de Ulyses Kay (1917-1995) es una especie de tierno reflejo del conjunto escultórico de Miguel Ángel. Por último, la extrovertida y de sonido genuinamente *norteamericano*, Suite del ballet *The Incredible Flutist*, única obra programática y la más conocida del académico Walter Piston (1894-1976), cierra esta notable compilación. Sin competencia en las obras de Kay y Creston, la amplia imagen stereo de este CD es una buena alternativa a las versiones de Copland y Hanson para *The Tender Land* y de Bernstein, Slatkin o Kalmar para *The Incredible Flutist*.

Justino Losada

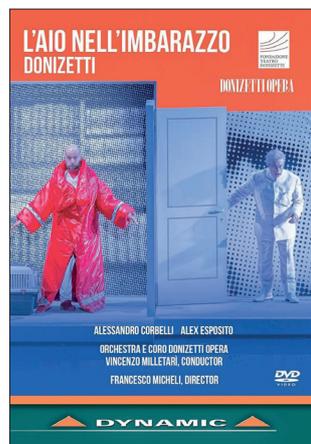
COPLAND: The Tender Land Suite (+ CRESTON: Concierto para saxofón. KAY: Pietà. PISTON: The Incredible Flutist Suite). Anna Mattix, corno inglés; Timothy McAllister, saxofón alto; National Orchestral Institute Philharmonic / JoAnn Falletta.
Naxos 8.559911 • 63' ★★★★★

L'Aio nell'imbarazzo, una obra de juventud de Donizetti que probablemente fuera la primera del compositor representada más allá de la península italiana, muestra una marcada influencia rossiniana, y el festival de Bérgamo decidió llevarla a las tablas dos años antes del bicentenario. Así, en la edición de 2022, el que es su director tomó las riendas de una producción que dio mucho que hablar por la concepción de marcada impronta futurista.

No es habitual que una pieza se enmarque más allá de la actualidad (como mucho, se actualiza), pero, en este caso, la historia del marqués Enrico, aquí político, se lleva a 2042. Por ello, las gafas de realidad virtual, las proyecciones y demás elementos multimedia son protagonistas de un montaje visualmente muy comprometido.

De otra parte, hay una clara distinción generacional en las voces, ya que los dos personajes masculinos principales se encomiendan a cantantes ya experimentados del panorama lírico italiano: un siempre magnético en este repertorio Alessandro Corbelli y el igualmente desentendido Alex Esposito, dominando en un buen momento vocal el estilo belcantista. El resto de los roles se destinan a alumnos de la academia, la Bottega Donizetti, de características similares a la del Festival de Pesaro; entre ellos, destaca la voz de la soprano Marilena Ruta. También joven, el enérgico Vincezo Milletari realiza una lectura fresca y desenfadada desde el podio.

Pedro Coco



DONIZETTI: L'Aio nell'imbarazzo. Alessandro Corbelli, Alex Esposito, Francesco Lucii, Marilena Ruta, etc. Coro y Orquesta Donizetti Opera / Vincenzo Milletari. Escena: Francesco Micheli.
Dynamic 37993 • DVD • 140' • DD 5.1 ★★★★★

EMANUEL FEUERMANN
THE COMPLETE RCA ALBUM COLLECTION

LAS GRABACIONES COMPLETAS DE RCA VICTOR DEL LEGENDARIO VIOLONCELISTA AUSTRIACO EMANUEL FEUERMANN EN NUEVO SET DE 7CDs
Incluye un nuevo texto del experto John Maltese, así como fotos y material de los archivos privados de la violonchelista Marika Hughes, nieta de Emanuel Feuermann.

CLASSICAL SOUL VOL.1
ALEXIS FRENCH

UNO DE LOS ARTISTAS MÁS INCONFUNDIBLES Y ROMPEDORES DEL REINO UNIDO, PIONERO DEL GÉNERO "SOUL CLÁSICO" Y CON MÁS DE MIL MILLONES DE STREAMS.
Una colección de composiciones originales para piano y orquesta, intercaladas con pequeños y refrescantes fragmentos de himnos populares del soul.

MARCIN
EL PRODIGIO DE LA GUITARRA, COMPOSITOR Y PRODUCTOR DE PERCUSIÓN FINGERSTYLE

Conocido por sus videos virales que alcanzan millones de seguidores en TikTok, Instagram y YouTube.
Incluye composiciones originales y un amplio repertorio de versiones con arreglos del niño prodigio de la guitarra y coproducción junto a Dan Book.
Visítanos en: www.sonyclassical.es



La ópera *Alfredo il Grande* (con una eficaz y ecléctica puesta en escena) se incluía en el proyecto de títulos bicentenarios del festival Donizetti 2023 y, al haberse tratado de un fracaso en su presentación napolitana, tenía además el aliciente de la recuperación en tiempos modernos. El personaje protagonista, una figura primordial en la historia anglosajona, fue en varias ocasiones fuente de inspiración de otros músicos, y el famoso *Rule Britannia!* con el que se cierran los Proms pertenece precisamente a la obra que le dedicó Thomas Arne.

En este caso, a Alfredo lo encarna el experto Antonino Siragusa, tenor ligero de incuestionable elegancia y maestría en el repertorio italiano del primer ochocientos. Sabe aprovechar con inteligencia en las intervenciones de mayor lucimiento lo que ofrecen hoy sus mimbres, algo también aplicable a la brillante Gilda Fiume: Amalia de canto expresivo, línea sólida y control total del *fiato*. Muy acertada la elección de esta pareja protagonista, que se complementa de manera excelente. Las voces graves son asimismo adecuadas por la expresividad y el arrojito tanto de Lodovico Ravizza como de Adolfo Corrado. El resto del elenco muestra entrega, al igual que el homogéneo y siempre preciso coro húngaro.

Corrado Rovaris ofrece, por último, y gracias a la implicación de la orquesta del festival, una lectura impetuosa de matices heroicos muy en consonancia con la trama.

Pedro Coco

DONIZETTI: Alfredo il Grande. Antonino Siragusa, Gilda Fiume, Lodovico F. Ravizza, Adolfo Corrado, etc. Coro de la Radio de Hungría y Orquesta Donizetti Opera / Corrado Rovaris. Escena: Stefano Simone Pintor.

Dynamic 38031 • DVD • 136' • DD 5.1
★★★★★

El joven violonchelista estadounidense John-Henry Crawford inició su andadura por los escenarios con un auténtico niño prodigio. Su meteórico ascenso, impulsado por su participación en algunos concursos, lo han convertido en uno de los solistas favoritos entre los melómanos. En el disco que les presento, une su incuestionable talento a las fuerzas de la San Francisco Ballet Orchestra dirigida por Martin West para interpretar obras fundamentales en el repertorio para su instrumento, como son *Las variaciones sobre un tema rococó*, de Tchaikovsky, y el *Concierto para violonchelo* de Dvorak. Infortunadamente la grabación tiene unos detalles que, aunque mínimos, afectan la experiencia de la audición. El disco comienza una fracción de segundo después de la música en el primer corte y, en el primer movimiento del concierto de Dvorak, un sonido satura el fondo de la parte solista, como si los micrófonos estuvieran demasiado cerca de algunas partes de la orquesta, como las maderas y los metales.

Amén de lo anterior, tanto solista como orquesta tienen un buen desempeño en las dos obras, pero en ninguno de los dos casos el registro es memorable. John-Henry Crawford es hábil, un auténtico virtuoso y tiene una digitación impecable. Pero su lectura de Tchaikovsky es muy formal, quirúrgica y eso afecta un poco el carácter juguetón que tienen algunos pasajes de esta obra y carece de la espontaneidad e, incluso, de la pasión que, en mi opinión, es indispensable en la partitura de Dvorak.

Juan Fernando Duarte Borrero



DVORAK: Concierto para cello. TCHAIKOVSKY: Variaciones rococó. John-Henry Crawford, cello. San Francisco Ballet Orchestra / Martin West.

Orchid Classics ORC100292 • 60'
★★★★



Hace cien años, el 12 de febrero de 1924, en el Aeolian Hall de Nueva York se presentó *An Experiment in Modern Music*, concierto en el que Paul Whiteman y la Orquesta Palais Royal estrenaron, junto a la hoy olvidada *Suite of Serenades* de Victor Herbert (1859-1924), la eterna *Rhapsody in Blue* de George Gershwin (1898-1937), recogida por primera vez en versión de la *Gershwin Critical Edition* auspiciada por la Universidad de Michigan y la familia Gershwin. Las diferencias con registros de la edición habitual, la de Ferde Grofé de 1942, son evidentes al mejorarse el balance de la orquestación y añadirse material original. Fruto de esta edición es también la instrumentación más diáfana y remarcable tanto en la idiomática *Obertura cubana* como en la brillante *Segunda rapsodia*. El centenario de la 19ª enmienda a la Constitución de EE.UU que garantizó el voto femenino es la idea generatriz de la rumbosa *1920/2019*, firmada por Joan Tower (1938), que destaca por su vitalidad rítmica. El añorado Steven Stucky (1949-2016), musicólogo especializado en la obra de Lutosławski y compositor, refleja en sus neblinosos *Dreamwaltzes* de 1986 inspiración en la sonoridad del músico polaco junto a citas de Brahms y Strauss. Con sonido redondo y matizado de interpretaciones chispeantes y rebosantes de *swing* del pianista Kevin Cole y la National Orchestral Institute Philharmonic dirigida por el siempre eficaz David Alan Miller, conocido por sus registros para Albany Records, este disco es toda una delicia.

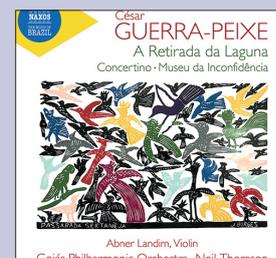
Justino Losada

GERSHWIN: Rhapsody in Blue, Segunda Rapsodia para piano y orquesta, Obertura Cubana. TOWER: 1920/2019. STUCKY: Dreamwaltzes; Kevin Cole, piano. National Orchestral Institute Philharmonic / David Alan Miller.

Naxos 8.559934 • 72'
★★★★★

De lenguaje ingenioso, la música del compositor y etnomusicólogo brasileño César Guerra-Peixe (1914-1993), estricto contemporáneo de su paisano Claudio Santoro, evidencia un eclecticismo que aglutina ideas desde el serialismo hasta el folklore *nordestino* para sostener un relato musical, con frecuencia nacionalista, de asiduas referencias a la historia brasileña. Como en sus *Suites Sinfónicas* (en Naxos 8.573925), el oficio de Guerra-Peixe impulsa una obra de base programática e inmediata cinematográfica también patente en el episódico poema sinfónico *A Retirada da Laguna* de 1971 sobre el luctuoso suceso de 1866 en la guerra del Paraguay, cuando las tropas brasileñas se retiraron sufriendo numerosas bajas tras una incursión mal planificada. De un año después, 1972, son el *Concertino para violín y orquesta de cámara* y la suite orquestal *Museu da Inconfidência*. De base virtuosística, el modal *Concertino* hibrida estilos populares y académicos adaptando al violín clásico la sonoridad de la rabeca, violín folklórico de ascendencia portuguesa. No tan redonda, *Museu da Inconfidência* relata, con más ironía que drama, el trágico proceso independentista de la *Inconfidência Mineira* de Minas Gerais en el siglo XVIII. Esperando a sus más atractivas Sinfonías, esta buena toma sonora con Abner Landim al violín y Neil Thomson con la Orquesta Filarmónica de Goiás, mejora las versiones analógicas del compositor para *A Retirada* y el *Concertino* en Funarte y de Karabtchevsky para *Museu* en Philips.

Justino Losada



GUERRA-PEIXE: A Retirada da Laguna, Concertino para violín y orquesta de Cámara, Museu da Inconfidência. Abner Landim, violín; Orquesta Filarmónica de Goiás / Neil Thomson.

Naxos 8.573924 • 72'
★★★★★



Documento moderno para los seguidores del grandísimo Toshio Hosokawa (1955), que incluye tres primeras grabaciones mundiales. Es el Vol. 4 de su obra orquestal en Naxos, entregas que se suceden no con la quinta marcha metida, sino con *Seijaku* (esto es, con calma dentro del caos o ruido). Atrás quedan los años en los que carecíamos de *streaming* y para conocer muchas de sus obras teníamos que pedir CD de importación a Japón. La música del compositor nacido en Hiroshima es hoy accesible a golpe de clic, y sellos como Naxos ofrecen primeros registros sonoros oficiales.

A modo de obertura, *Sakura* parte del material melódico de una canción tradicional japonesa, conducida al particular universo sonoro de Hosokawa: *Sakura* nace y muere en el silencio, y vive una corta y lírica explosión entre ese mutismo. El *Concierto para trompeta* parte de un solista (el ser humano) que se interroga acerca de la naturaleza misteriosa e inaprehensible que lo rodea (la orquesta); imposible no acordarse de *La pregunta sin respuesta* de Ives. El *Concierto para violín*, subtítulo *Génesis*, sitúa a ese ser humano solista al comienzo de la vida, lo opuesto al *Concierto* de Berg, dedicado a quien acaba de irse. En *Uzu*, la orquesta de Hosokawa imita, una vez más, el sonido del *shō*, instrumento musical japonés construido con tallos de bambú.

Buen disco para iniciarse en el autor. A los seguidores, nada tengo que decir (ver artículo más extenso sobre Hosokawa firmado por Daniel Pérez Navarro en la página 72 de este número -nota del editor-).

Daniel Pérez Navarro

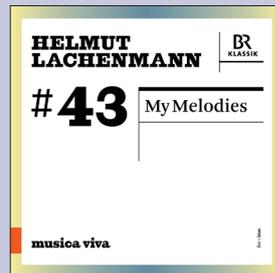
HOSOKAWA: Obras Orquestales (Vol. 4). Jeroen Berwaerts, Paul Huang. Residentie Orkest The Hague / Jun Märkl.

Naxos 8.574543 • 67' ★★★★★

I DID IT MY WAY

En 1980, en un artículo denominado *The 'Beautiful' in Music Today*, el siempre jovial compositor alemán Helmut Lachenmann (1935) reflexionaba con elocuencia sobre el ideal de belleza desde el concepto decimonónico de lo sublime hasta el final del siglo XX, criticando las limitaciones estéticas impuestas por el mercado que, a su criterio, cercenaba la libre y pura autonomía del sonido y, por consiguiente, de la escucha. Formado con Luigi Nono, el discurso de Lachenmann parte de estas fórmulas de pensamiento para desarrollar un personal lenguaje dominado por la *Musique Concrète Instrumentale*, forma de purificación estética que, enunciada en 1969, rechaza toda regla preconcebida y se cristaliza como seña de identidad en una fascinante y *crujiente* música en la que la falta de prejuicios, la especulación, la atomización sonora, las técnicas ampliadas, el ruido, la microtonalidad y todo posible sonido soporta una robusta arquitectura narrativa de formas (para sorpresa del oyente) tradicionales. Mediante el eterno torrente imaginativo del compositor se interpela al oyente para una aventurada escucha que enmarca ya un hábito personal que, desde *Air*, *Kontrakadenz*, *Accanto*, *Gran Torso*, *Tanzsuite mit Deutschlandlied*, *Ausklang*, *Tableau* o *Grido*, llega hasta hoy con la obra de este nuevo compacto de BR Klassik, *My Melodies*.

Con un título provocativo e inspirada en la experiencia de los ensayos de las sesiones madrileñas de su ópera *La Pequeña Cerillera* en 2008, *My Melodies* es un tapiz sonoro para ocho trompas y orquesta que, tras la presentación del material inicial, engarza células y recursos sonoros con los que construye texturales cadencias, sus *melodías*, en las que destellos de tonos puros y armonías simples (como en la frenética cadencia para ocho trompas solas)



se distinguen entre el clamor orquestal. Con cierto sentido lúdico (el propio Lachenmann compara el título de *My Melodies* con el *My Way* de Frank Sinatra, nombre que diera lugar también al emotivo documental de 2020 dirigido por Wiebke Pöpel sobre el compositor alemán), abre la puerta a sonidos que asociamos también a otras músicas. Así surge la cita de Simon Rattle al tiempo de presentar *My Melodies* en Berlín, quien apuntó al compositor "I really love those big band bits", tal vez para aligerar un conflicto humano; un sincero y diacrónico diálogo con la tradición en conciencia con la única intención de seguir ensanchando la semántica de la belleza mediante una música con sensación de auténtico legado.

Con una presencia orquestal de primera y un refinado gusto por el detalle, el cristalino trabajo de Matthias Hermann con la Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara resulta en esta versión final de *My Melodies* para el Festival Musica Viva de 2023 que, en forma de pedagógico CD, se acompaña de pistas con explicaciones detalladas de fragmentos y una conversación del compositor con Johann Jahn que abunda en las cualidades del pensamiento *lachenmanniano*. Disco imprescindible.

Justino Losada

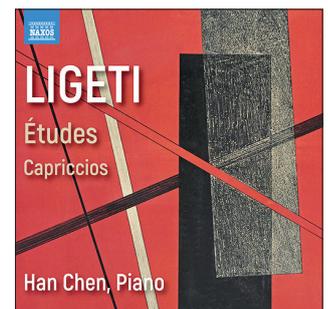
LACHENMANN: My Melodies. Grupo de trompas de la Orquesta Sinfónica de Radio Bávara, Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara / Matthias Hermann.

BR Klassik (Musica Viva) #43 900643 • 68' ★★★★★ R

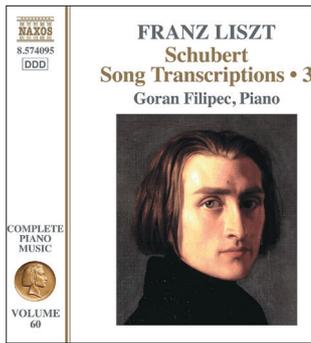
Ni tradicionales ni vanguardistas, ni tonales ni atonales. Así definía Ligeti sus *Estudios*, obra capital del piano del siglo XX que, probablemente, deba parte de su éxito a esa falta de definición; o bien visto, a esa capacidad de anuar ambos mundos. Partiendo de Debussy y Bartók, el húngaro consiguió introducir en el gran público la complejidad rítmica y la aceptación de la disonancia con un éxito inusitado.

Han Chen es un magnífico pianista que consigue dotar de personalidad a cada una de las piezas, partiendo de un concienzudo estudio de la partitura pero sin dejar atrás el elemento extramusical que subyace en cada una de ellas. Los enrevesados polirritmos que se cruzan entre las dos manos cuadran a la perfección (*Touches bloquées*, *Fanfares*), fluyendo con naturalidad. Además, la paleta dinámica y tímbrica que maneja Chen (*Automne à Varsovie*, *L'escalier du diable*) es verdaderamente notable. Cierto es que nunca llega a los extremos, sobre todo por arriba, y este hecho a veces puede restar fuerza expresiva a la obra. Las sutilezas de las piezas más "impresionistas" y la absoluta claridad expositiva compensan esa falta (puntual) de ímpetu, quizás grabado en nuestra mente por la que sigue siendo la mejor versión de estos estudios; y es que Pierre-Laurent Aimard (Sony) sigue alzándose en el podio. Los dos menos interesantes *Capriccio* completan un disco muy bien tocado.

Jordi Caturla González



LIGETI: Estudios, Capriccios. Han Chen, piano. Naxos 8.574397 • 62' ★★★★★



El 60 volumen de la música para piano de Franz Liszt en Naxos nos trae la tercera entrega de las transcripciones que el húngaro hiciera de la música de Schubert, las cuales contribuyeron notablemente a llevar la música del austriaco a nuevos públicos. Goran Filipec, que ya ha participado varias veces en la inacabable integral del sello blanco, nos ofrece una selección de varias Melodien y Lieder que combinan primeras versiones con otras alternativas, escogiendo ediciones corrientes o propias. El pianista croata mantiene el buen nivel que hallamos siempre en esta colección gracias a su infalible técnica, que le permite recorrer con autoridad por unas partituras no exentas de complejidad. Pero el punto fuerte de su interpretación lo hallamos en la capacidad para transitar entre los diferentes estados anímicos que muestra la música. Liszt añadió varias cosas de su cosecha para que el efecto fuera mayor, empujando el discurso de Schubert hacia el campo sinfónico, y Filipec explota sabiamente este hecho para llevar la música a cotas más altas.

Las melodías, otro de los puntos destacables de su versión, siempre están bien definidas sin olvidar el resto de texturas, correctamente estratificadas. Quizás el exceso de *rubato* que se aprecia en ocasiones, como en *La Sérénade* inicial, empañe puntalmente su trabajo, pero visto en perspectiva, es un pequeño pero en un conjunto de calidad.

Jordi Caturla González

LISZT: Integral de la obra para piano (vol. 60).
Goran Filipec, piano.
Naxos 8.574095 • 56'
★★★★



Grabado en el verano de 2023, el conjunto de *Années de pèlerinage* (*Años de peregrinación*) de Franz Liszt, una de las obras cumbre del piano del Romanticismo, forma una de las no muchas integrales grabadas, destacando algunas como Leslie Howard o Jenő Jando, entre otras. La concepción del título era a finales de la década de 1830, cuando Liszt y la condesa Marie d'Agoult viajaron por Suiza e Italia, y las piezas reúnen toda la gama de gestos y técnicas románticas del piano, puestos al servicio de la descripción poética y el poder expresivo. Gómez-Morán, gran estudiosa de la vida y obra del genio húngaro, presenta la música con gran vitalidad y brillantez; de hecho, los *Années* sólo pueden ser interpretados bien por un virtuoso/a, y ciertamente lo es. Todo un *tour de force* de música desafiante de un compositor notoriamente autoexigente. Sin embargo, siempre hay una corriente subyacente de ensoñación y deambular inquieto que transmite, lo que muestra una verdadera simpatía con los objetivos de Liszt, así como una asombrosa habilidad para crear y mantener tensión durante períodos prolongados, incluso cuando la música podría ofrecer algún tipo de resolución o liberar, demostrando también su resistencia en piezas de dificultad y duración similares.

La grabación añade cierta neblina poética a las secciones suaves y oníricas, aunque los pasajes fuertes y los clímax más atronadores son sonoros y claros, mostrando una gran toma de sonido para mostrar perfectamente algunas de las características distintivas de Liszt, como su pasión y anhelo.

Luis Suárez

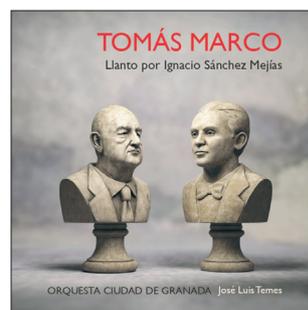
LISZT: Años de Peregrinaje. Miriam Gómez-Morán, piano.
lbs Classical 52024 • 3 CD • 188'
★★★★★

Compuesto por encargo del Ministerio de Cultura para el Año Europeo de la Música de 1985, este *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías* sigue el esquema de una sinfonía coreográfica en cuatro cantos puramente instrumental. La idea inicial que concibieron entre Tomás Marco y María de Ávila (directora del Ballet Nacional de España por aquel entonces) era un ballet; no obstante, el cese de la coreografía ese mismo año impidió su estreno escénico. En 1986 José Ramón Encinar estrenó en Cagliari la música en forma de concierto. Escénicamente no se representaría hasta 1998 en Portugal.

A pesar del poco interés que mostraron las "autoridades musicales" españolas por la partitura, es indudable que nos encontramos ante una de las obras orquestales de mayor importancia creadas en nuestro país durante la segunda mitad del siglo XX. En la grabación que nos ocupa, el infatigable José Luis Temes la defiende con auténtica devoción al frente de una excelsa Orquesta Ciudad de Granada. El director acierta plenamente a extraer el espíritu lorquiano que tan magistralmente supo plasmar el compositor en la partitura. El CD se completa con una versión concentrada de la obra, en la que se ha insertado la voz recitada de Margarita Xirgu en su grabación histórica del poema de Lorca de la década de los treinta. El resultado es extraordinariamente conmovedor.

Las magistrales y esclarecedoras notas de compositor y director, completan una de las publicaciones de música española contemporánea más interesantes de los últimos años.

Rafael-Juan Poveda Jabonero



MARCO: Llanto por Ignacio Sánchez Mejías. Margarita Xirgu. Orquesta Ciudad de Granada / José Luis Temes.
Cezanne CZ130 • 63'
★★★★★ RSP



Con la Kurpfälzisches Kammerorchester (Orquesta de Cámara de Mannheim), el pianista Zhen Chen (entrevistado en RITMO el pasado mes de junio), vincula la ciudad de Mannheim con estas obras, ya de por sí una ciudad muy musical: "es un lugar único en la historia de la música clásica europea. Compositores como Johann Stamitz, Franz Xaver Richter y Carl Stamitz dirigieron la Escuela de Mannheim con técnicas orquestales pioneras en la composición musical. La orquesta de la corte del Elector Palatino de Mannheim también obtuvo fama en toda Europa. Esta ciudad atrajo e influyó en Mozart, sin duda. Grabar sus Conciertos para piano en el Palacio Barroco de Mannheim es como un ritual que honra la rica historia y rinde homenaje a Mozart y a otros músicos que estuvieron activos hace más de 200 años".

¿De este modo podríamos decir que el estilo de Zhen Chen es más cercano al Barroco que al incipiente Clasicismo? Pues sí, ya que favorece la claridad, una pulsación de mucha agilidad y un peso de la nota ligero, sin la trascendencia que pianistas como Uchida o Barenboim le han otorgado. Es otro Mozart disfrutable, que dialoga en el tiempo con una orquesta de gran calidad y pocos vibratos, aunque en el *Concierto n. 21*, quizá el más conocido de la serie de 27, el movimiento de apertura, el *Allegro maestoso*, no justifique tanto el adjetivo y por momentos se desenvuelve en terrenos más ligeros. Pero la calidad de Chen está fuera de duda, ofreciendo instantes de enorme belleza (fraseo en el *Andante* y bellos trinos).

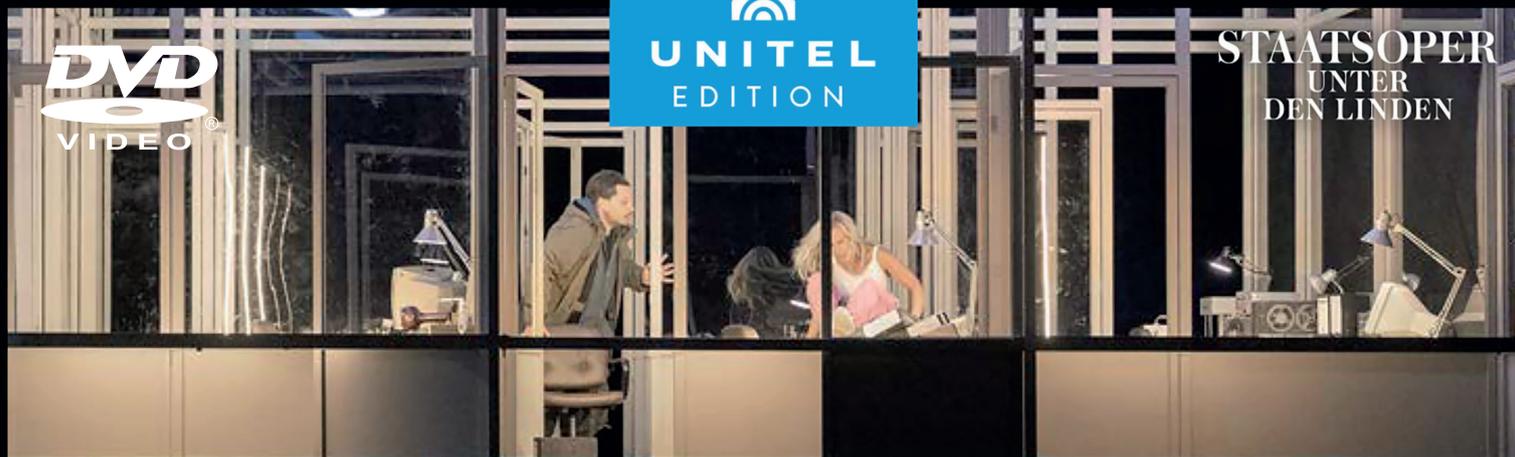
Blanca Gallego

MOZART: Conciertos para piano ns. 15 y 21. Zhen Chen, piano. Orquesta de Cámara de Mannheim / Thomas Rösner.
Solo Musica SM 458 • 50'
★★★★

DVD
VIDEO

UNITEL
EDITION

STAATSOPER
UNTER
DEN LINDEN



CHRISTIAN THIELEMANN

STAATSKAPELLE BERLIN STAGED BY **DMITRI TCHERNIAKOV**



RICHARD WAGNER

DIE WALKÜRE

**ANJA KAMPE · MICHAEL VOLLE · ROBERT WATSON
VIDA MIKNEVIČIŪTĖ · CLAUDIA MAHNKE · MIKA KARES**



Musica
DIRECTA

www.musicadirecta.es



La idea de los fundadores de la Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood y Robert Levin, fue la de que sus lecturas del repertorio barroco estuvieran despojadas de cualquier intención meramente académica y de que el público no las escuchara tan sólo por interés arqueológico. Un objetivo que, en opinión de quien esto firma, se ha cumplido a cabalidad.

En 1993, la agrupación inició un proyecto ambicioso y, porqué no decirlo, polémico. Se trató de grabar íntegramente la obra para teclado de Mozart con instrumentos originales. Como es apenas normal, en sus días, el proyecto tropezó con el prejuicio de público y crítica, que estaban acostumbrados a grabaciones de referencia de estas obras con una orquesta grande, además de directores y solistas exclusivos de los grandes sellos. Pero en contra de los pronósticos, el proyecto fue ganando adeptos paulatinamente y hoy nadie duda del genuino arte que encierran las versiones que lo conforman.

El disco que les presento corresponde al volumen final. Se trata de los *Conciertos para piano KV 503 y 595* en versiones en las que el solista es nada menos que Richard Egarr, un especialista que no necesita presentación. Este disco cuenta con una toma de sonido estupenda y el desempeño del solista en el fortepiano no dejará indiferente ni al más escéptico. Una interpretación maravillosa, que está complementada con el aria de concierto *Ch'io mi scordi di te?*, cantada por Louise Adler. Una joya con la que la agrupación celebra 50 años de fundación.

Juan Fernando Duarte Borrero

MOZART: Conciertos para piano ns. 25 y 27. Robert Levin, fortepiano. Louise Alder, soprano. Academy of Ancient Music / Richard Egarr.

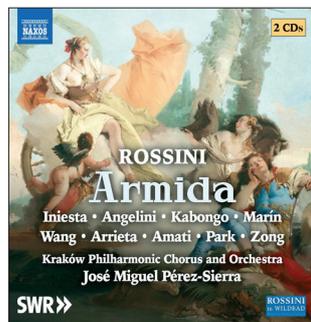
AAM Recordings AAM045 • 66' ★★★★★

Van quedando para el final de la serie dedicada por Naxos a las óperas de Gioacchino Rossini en el festival alemán de Bad Wildbad algunos de los títulos más icónicos y, sin duda, este napolitano de *Armidia*, que selló el amor entre el maestro y la diva Colbran, era uno de los más esperados. Los motivos son muchos, como es de suponer, y entre ellos se encuentra el que la música sea de una belleza incuestionable y exista tan poca oferta discográfica con un sonido que le haga justicia a la partitura.

Para defender a la hechicera, se contaba en principio con Angela Meade, a la que sustituyó finalmente nuestra Ruth Iniesta, entregada desde su aparición y llevando a su terreno el rol gracias a las tablas escénicas que posee y un material de todo respeto, especialmente en el registro agudo. De la larga lista de tenores que componen el reparto (famosa es la obra por esta cuestión), destaca el lirismo y la sensibilidad que imprime Michele Angelini, buen conocedor de los resortes y peligros del canto rossiniano, a un Rinaldo originalmente asignado a baritenor; asimismo, el arrojado de Moisés Marín, que ataca con valentía el inicial número de Goffredo. Patrick Kabongo se consolida con sus mimbres cada vez más pulidos como una sólida alternativa belcantista.

La lectura dinámica de Pérez-Sierra, habitual del festival y conocedor de los conjuntos que lo visitan, transmite la variedad de afectos que encierra la obra.

Pedro Coco



ROSSINI: Armida. Ruth Iniesta, Michele Angelini, Patrick Kabongo, Moisés Marín, etc. Coro y Orquesta de la Filarmónica de Cracovia / José Miguel Pérez-Sierra.

Naxos 8.660554-55 • 2 CD • 167' ★★★★★

UN IDILIO DURANTE DÉCADAS

Un menú de alta gastronomía el que nos ofrece Sony con este estuche, ilustración del idilio que el mítico Juilliard mantuvo con la música de Schoenberg durante décadas. El calvo más vanguardista del siglo XX (con permiso de Picasso) no sólo revolucionó la música en una época en la que lo más normal habría sido quedarse atrás (nació en 1874, en pleno esplendor de *franciscojosés* y *sisisis*, y falleció en 1951, en plena Guerra Fría), sino que siempre demostró una calidad técnica que trasciende incluso el estilo. Entre esta capacidad nunca se habla lo suficiente de su conocimiento instrumental, siendo capaz de manejar cualquier fuente de sonido de manera magistral. La cuerda, obviamente, no iba a quedar fuera, y a ella le dedicó obras maestras desde los comienzos, ya fuese en forma de sexteto, trío o cuarteto.

El Juilliard grabó a comienzos de los 50 la integral de los cuatro Cuartetos numerados, y en los años 70 se embarcó en una nueva versión a la que añadió el juvenil *Cuarteto en re mayor*. En medio, en los 60, se enfrentaron al *Trío* y la *Oda a Napoleón Bonaparte*. Más tarde, en los 90, apostaron por la versión original de *Verklärte Nacht* para sexteto de cuerda y, de nuevo, por el *Trío*. Como es natural, la plantilla del cuarteto, a lo largo de tantas décadas, fue modificándose alrededor del primer violín Robert Mann. El resto de atriles fue siendo ocupado por Robert Koff, Isidore Cohen, Earl Carlyss y Joel Smirnoff (violines segundos), Raphael Hillyer y Samuel Rhodes (violons), Claus Adam y Joel Krosnick (chelos).

El presente estuche ofrece la posibilidad de asistir a este romance de largo recorrido, lo que implica poder comparar versiones



JUILLIARD STRING QUARTET PLAYS ARNOLD SCHOENBERG

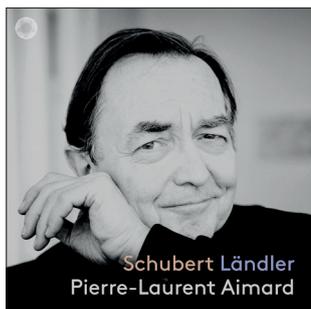
separadas en el tiempo (algo que los oídos más melómanos pueden disfrutar al máximo). Uno de los matices más patentes reside en las diferencias de intensidad que caracterizan cada época: mientras que en la primera época podemos hablar de una intensidad de carácter romántico (vehemente, pero nunca descontrolado), según avanza el tiempo adquiere otra de sentido más intelectual (aunque nunca fría). Y, por encima de décadas, permanecen rasgos como la sincronización milagrosa entre componentes o el conocimiento profundo de cada compás o el virtuosismo instrumental. Esta calidad interpretativa también pertenece a los artistas invitados para algunas de las piezas, todos auténticas bestias benditas: Walter Trampler y Yo-Yo Ma en *Verklärte Nacht*, mientras que Glenn Gould se une en la *Oda* junto a la voz (hablada) de John Horton (rítmicamente impecable). La primera versión del *Segundo Cuarteto* cuenta con la soprano Uta Graf, con una gradación de intensidad que crece desde la máxima contención hasta un clímax estremecedor. Su "sucesora" en la siguiente versión, Benita Valente, sin embargo, resulta pura expresividad desde el comienzo.

En resumen: aquí se recoge toda la aventura para cuerdas de un autor indispensable, desde el romanticismo que ayuda a enterrar hasta la revolución atonal. Y, por si fuese poco, en el estuche también encontramos las palabras tanto del cuarteto como del propio (y lúcido) compositor.

Juan Gómez Espinosa

SCHOENBERG: Cuartetos de cuerda, Noche transfigurada, etc. Juilliard String Quartet. Walter Trampler, Yo-Yo Ma, Glenn Gould, etc. Sony Classical 001005117119395 • 7 CD • 5h55'

★★★★★ R



Schubert Ländler
Pierre-Laurent Aimard

Los aficionados al jazz saben que la gloriosa etapa de John Coltrane en *Impulse!* se vio salpicada por elepés ambiciosos en los que el cuarteto clásico de Trane se lanzaba a aventuras como *Crescent*, *A Love Supreme* o *Sun Ship*, ya inmortales, y que entre esas apuestas arriesgadas se grababan discos más populares que destensaban la cuerda, como *Ballads* o *John Coltrane & Johnny Hartman*. Eso se podría predicar de *Ländler*, nuevo disco para Pentatone de Pierre-Laurent Aimard: un schubertiano momento de calma, tras los imponentes *Catalogue d'Oiseaux* y *Visions de l'amen* de Messiaen y los muy exigentes *Conciertos para piano* de Bartók.

Aimard escoge 45 piezas muy breves de Schubert. Casi son el equivalente musical de las seguidillas simples, aquellas poesías de sólo 4 versos, livianas, ágiles, escritas para ser declamadas con gracia y gustar al oyente.

El recital está formado por diversas danzas de Schubert, un laberinto de miniaturas agrupadas bajo diversas colecciones: *Primeros valeses Op. 9*, *Valeses, Ländler y Escocesas Op. 18*, *Danzas alemanas y Escocesas Op. 33*, *Valeses sentimentales Op. 50*, *Ländler y Escocesas Op. 67*, *Valeses nobles Op. 77*, *Valeses de Graz Op. 91*, *Últimos valeses Op. 127* y *Danzas alemanas Op. 171*.

La apariencia es la de lo intrascendente, el desahogo, la música para una fiesta, el puro esparcimiento. El pianista francés, sin embargo, sabe encontrar el secreto que muchas veces se esconde detrás de tanta jarana: la herida rápidamente oculta, la breve revelación.

Daniel Pérez Navarro

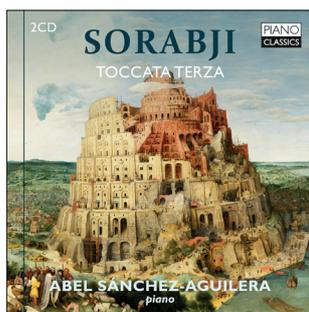
SCHUBERT: *Ländler*. Pierre-Laurent Aimard, piano.

Pentatone PTC 5187034 • 67' ★★★★★

En la música del siglo XX, la obra de Kaikhosru Shapurji Sorabji (1892-1988) se sitúa en el lugar de las "intocables" por su complejidad, dificultad técnica y extensa duración. Se deja influir por Busoni y Scriabin y por el arte oriental. Puede que sus orígenes le hicieran tan especial. Nació y vivió en Londres, de madre inglesa y padre hindú, de la etnia parsi. Sentía una gran admiración por Bach y las formas barrocas. En esta grabación podemos escuchar la *Toccata Terza*, que consta de diez movimientos, entre los que podemos escuchar *passacaglia*, *preludio coral* y *fuga*. Quien se atreva a tocar la música de Sorabji tiene que ser un pianista excepcional, como es el caso del madrileño Abel Sánchez-Aguilera, músico y científico. Estudió al mismo tiempo bioquímica y el grado superior de piano, y su afán investigador le lleva a su encuentro con Sorabji. Estrenó en España su *Toccata Seconda* y fue la primera interpretación de esta obra desde su estreno en 1936 (por tal motivo fue entrevistado en esta revista), preparando ediciones críticas de varios de sus manuscritos inéditos. Su anterior grabación para Piano Classics de la *Toccata Seconda* recibió varias críticas excelentes en la prensa internacional, incluido RITMO.

En este disco nos ofrece la *Toccata Terza* (1955), cuyos manuscritos inéditos rescató, editó e interpretó por primera vez en 2022. Esta compleja obra se rinde ante la destreza de Sánchez-Aguilera, el pianista e investigador que ahora enseña en el Conservatorio de Madrid. ¡Qué suerte tienen sus alumnos!

Sol Bordas



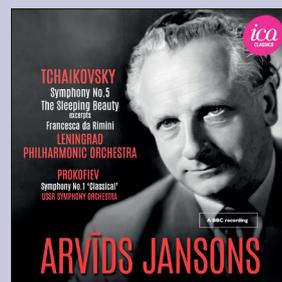
SORABJI: *Toccata Terza*. Abel Sánchez-Aguilera, piano.

Piano Classics PCL10304 • 2 CD • 120' ★★★★★ R

GRAN RESERVA

En 1971 la Orquesta Filarmónica de Leningrado giró por Europa recalando en Londres (en los Proms y el inicio de temporada del Royal Festival Hall), grabando la BBC buena parte del material de este doble Ica Classics, y también, amén de otros destinos, en Palma, Barcelona, Madrid y Sevilla con obras de repertorio ruso. Una mirada a la hemeroteca permite constatar que las reseñas fueron muy favorables, resaltándose el virtuosismo y color sinfónico del conjunto y la técnica, criterio dinámico y sentido del balance de un distinguido director, el letón Arvids Jansons (1914-1984) quien, designado como director interino y de giras por Mravinsky, colega de Panula en Helsinki y principal invitado de Barbirolli en Manchester, entraba en escena batuta en mano para dejarla sobre el atril y dirigir sin ella. Un hecho diferencial pero no trivial que, desde el virtuosismo de la Filarmónica de Leningrado y para la obra de Tchaikovsky recogida aquí en particular, apostaba por una óptica radicalmente opuesta a lo habitual en esa formación.

Editados antes en mono en el sello Intaglio, la introducción y tres números en forma de suite de *La Bella Durmiente* reaparecen aquí en estéreo en una toma desde el Royal Albert Hall para evidenciar el sentido escénico de Jansons y un gusto por una variedad anímica que enfatiza un incisivo inicio para modular, ya después, la intensidad dramática en aras de una atmosférica emoción (final del *Adagio de la rosa*) o evocar cierta grandeza (*Vals final*). La interpretación de *Francesca da Rimini*, aquí en una oscura traducción, aúna no poca fiera con



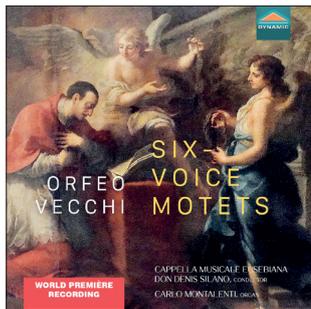
un calmo fraseo en las secciones centrales para armar un eléctrico *pathos* en el que la técnica instrumental soviética (de elogiabile nitidez en los ataques y no tan elegante *vibrato*) es clave en esta arrolladora lectura. Registrada seis días después desde el Royal Festival Hall, la *Quinta Sinfonía* no escatima en poder comunicativo y, en obligada comparación con el fatalista y totémico *enfoque objetivo* de Mravinsky en sus registros para DG, Jansons, al igual que en un concierto en Osaka en 1970 editado en Altus, añade flexibilidad cantable que, sin grandilocuencia, acusa hondura y nobleza sin llegar a la irónica mordacidad de Markevitch en Philips o al flamígero estilo de Silvestri en Emi/Warner.

Como acoplamiento, se incluye la *Sinfonía n. 1* de Prokofiev en una toma de concierto en Belfast en 1983 con la Orquesta Sinfónica de URSS, en la que Jansons, pese a un sonido más distante y con un conjunto menos pulido, aporta una versión fresca y contrastada, impetuosa en extremos y de sofisticada contemplación en tiempos internos, que llama la atención por su intencionalidad expresiva. Con amplio sonido estéreo remasterizado por Paul Baily en Re:Sound y a la espera de nuevas ediciones (Intaglio lanzó en mono una *Quinta* de Shostakovich del mismo concierto de los Proms) estas interpretaciones aportan luz sobre la infravalorada labor de quien hiciera música con las manos.

TCHAIKOVSKY: *Sinfonía n. 5*; Extractos de *La Bella Durmiente*; *Francesca da Rimini*; PROKOFIEV: *Sinfonía n. 1*. Orquesta Filarmónica de Leningrado; Orquesta Sinfónica de la URSS / Arvids Jansons.

Ica Classics 2CICAC 5177 • 2 CD • 103' ★★★★★

Justino Losada



La evolución de la música del Renacimiento al Manierismo y de éste al Barroco y más allá puede compararse a una larga cadena de la que cada compositor representa un eslabón. De cara a la posteridad, unos tuvieron más fortuna y otros menos, como ha sido el caso de Orfeo Vecchi (ca. 1551-1603), a quien no hay que confundir con su coetáneo Orazio Vecchi (1550-1605). A pesar de haber gozado de alta estima entre sus contemporáneos, Orfeo Vecchi, que desempeñó entre otros puestos, los de maestro de capilla de la catedral de San Eusebio de Vercelli y luego de la iglesia de Santa María alla Scalla de Milán, tras su muerte cayó en el olvido, hasta el punto de que esta grabación, obviamente primicia discográfica mundial, es la primera dedicada enteramente a él. El programa recoge una selección de veinte motetes sacados de una de sus producciones más apreciadas, la titulada *Motectorum sex vocibus liber tertius*, es decir, *Libro tercero de motetes a seis voces*, publicada en 1598 en la capital lombarda. Se trata de obras polifónicas que responden al estilo post-tridentino imperante en la época.

La interpretación corre a cargo de la Capilla Musical Eusebiana, con Carlo Montalenti al órgano, dirigida por Don Denis Silano, especialista de reconocido prestigio en este repertorio. Éste es el quinto de los discos protagonizados por este sacerdote, musicólogo y compositor vercelés.

Salustio Alvarado

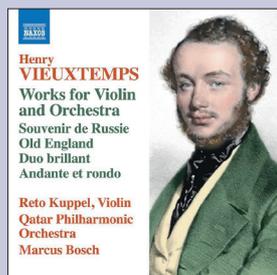
VECCHI: Motetes a seis voces. Cappella Musicale Eusebiana / Don Denis Silano.

Dynamic CDS 8001 • 66' **★★★★**

Figura clave de la llamada "escuela belga del violín", Henry Vieuxtemps (1820-1881) fue uno de los grandes virtuosos-compositores del siglo XIX a la difusión de cuya abundante obra está contribuyendo de forma notable el sello Naxos. El violinista alemán Reto Kuppel, tras un más que encomiable disco con obras para violín sin acompañamiento (Naxos 8.573339), nos sorprende ahora con una atractiva selección de obras concertantes, que incluye la fantasía *Souvenir de Russie Op. 21*, sobre temas de las óperas de Alekséj Nikoláevič Verstóvskij (1799-1862), el capricho *Old England Op. 42*, un popurrí en el que no faltan ni *The British Grenadiers* ni *Rule Britannia*, el *Dúo brillante Op. 39*, compuesto al alimón con el célebre violonchelista François Servais (1807-1866) y en este disco co-protagonizado por Kirill Bogatyrev, el *Andante y Rondó Op. 29*, las *Variaciones sobre un tema de Il pirata de Vincenzo Bellini* (1801-1835) y para finalizar el *Homenaje a Paganini Op. 9*, una auténtica exhibición, aún más que las anteriores, de pirotecnica violinística que el solista resuelve con autoridad y brillantez.

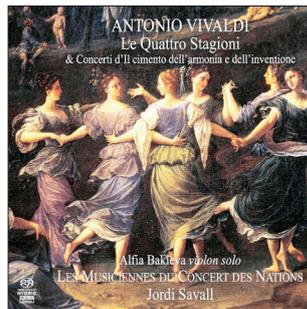
Sólo queda expresar un encendido elogio a la Orquesta Filarmónica del Emirato de Qatár. Es reconfortante y esperanzador que en la Península Arábiga exista un conjunto sinfónico de tanta calidad.

Salustio Alvarado



VIEUXTEMPS: Obras para violín y orquesta. Reto Kuppel, Kirill Bogatyrev, violines. Qatar Philharmonic Orchestra / Marcus Bosch.

Naxos 8.573993 • 66' **★★★★**



De nuevo descubrimos al infatigable Jordi Savall al frente de una nueva propuesta. En esta grabación rinde homenaje al gran compositor, violinista y profesor Antonio Vivaldi y a las intérpretes del *Ospedale della Pietà*, institución benéfica que acogía a huérfanas y niñas abandonadas y les prestaba una exquisita educación musical bajo la dirección de los mejores músicos venecianos de la época, ofreciendo conciertos únicamente a un público selecto. Jordi Savall se sitúa al frente de una orquesta de jóvenes mujeres de gran talento, Les Musiciennes du Concert des Nations-Academia Vivaldi, músicas que conocía previamente por haber asistido a sus academias de perfeccionamiento o participado en diversos programas sinfónicos junto a él. La solista de violín elegida con gran criterio es Alia Bakieva, gran virtuosa que lidera este proyecto llevándolo a la excelencia.

En el primer CD descubriremos una curiosa versión de *Las Cuatro Estaciones*, ya que incluye el texto recitado de unos sonetos escritos por el propio Vivaldi cuando le dedicó esta obra al conde Morzin. En el segundo CD las encontraremos en versión instrumental. Entre otros conciertos disfrutaremos de *La tempesta di mare RV 253*, en el que se simula una tormenta, lo que nos puede hacer reflexionar sobre si esto es música evocadora o descriptiva.

Esta es una grabación formidable que aporta novedad y frescura a una de las obras más famosas del repertorio clásico, que todavía nos sorprende y nos aporta nuevos matices interpretativos.

Raquel Serneguet

VIVALDI: Le Quattro Stagioni & Concerti d'Il cimento dell'armonia e dell'invenzione. Alia Bakieva, violín. Les Musiciennes du Concert des Nations / Jordi Savall.

AliaVox AVSA 9958 • 2 CD • 116' **★★★★★ P**

Erica Wise, intérprete, profesora y asesora artística, ha desarrollado una carrera versátil y vibrante como violonchelista de formación clásica. Para conmemorar su 300 aniversario, Erica Wise graba las Suites para violonchelo solo de J.S. Bach completas en un proyecto en el que compositores actuales dialogan con el genio alemán, explorando su legado desde una perspectiva contemporánea. Se logra un sorprendente equilibrio en este inusual conjunto de composiciones originales inspiradas en Bach para una reunión de estilo bastante libre que puede parecer extraña, pero intercaladas entre las Suites se desenvuelven espléndidamente.

Albert Schweitzer describía a Bach como un compositor pictórico. Eso llevó a Wise a pedir a varios artistas que colaboraran inspirándose en las obras maestras protagonistas. Respecto a la interpretación de Wise, cada suite parece un poco más distinta de las demás; en el *Preludio* de la *BWV 1007* empieza un poco más acelerada de lo que se nos tiene acostumbrados (muchas han sido las grabaciones de estas obras y es inevitable su comparación), manteniendo luego una lectura de cada movimiento coherente, relajada y orgánica e incluso comunicativa. No exagera ninguna de sus decisiones dinámicas, de tempo o de fraseo, dejando que la música fluya naturalmente a través de su instrumento. Los movimientos de danza realmente bailan, e incluso los movimientos más introspectivos de las *Suites 2 y 3* ofrecen cierta cautivación al oyente casual.

Luis Suárez



BACH INSPIRED. Obras de BACH, BAILLE, LIANG, MCCAFFREY, RUMBAU, MILLER. Erica Wise, violonchelo.

Aglae Música 117.19 • 3 CD • 166' **★★★★**



Es una inmejorable noticia para todos los melómanos la salida al mercado de la presente grabación, no solo por la calidad excepcional del solista del clave, Philippe Grisvard, y de todos los componentes del Ensemble Diderot, sino por la valiente puesta en valor que supone la primera grabación mundial de cuatro conciertos de clave de una calidad musical extraordinaria.

El título del CD, *Conciertos de Clave Berlineses*, nos incita a la búsqueda de su significado, que gratamente hallamos en las ilustradoras notas de su libreto, redactadas por la docta pluma del musicólogo alemán Peter Wollny. Y es que las formidables músicas que componen el disco debemos agradecerérselas en última instancia a la ascensión al trono de Federico II 'El Grande' como Rey de Prusia, puesto que estableció en Berlín una fastuosa corte repleta de excelentes músicos y compositores que nos dejaron joyas como las que aquí descubrimos.

Descubriremos por tanto la apasionante música de autores tan raramente visitados como Christoph Nichelmann, Ernst Wilhelm Wolf, Christoph Schaffrath y Carl Heinrich Graun, en donde no cabe curiosamente ninguna obra de C.P.E. Bach, para la consiguiente gloria de los presentes autores.

Philippe Grisvard nos ofrece un inmejorable ejercicio musical que cuenta con la feliz participación de un Ensemble Diderot en estado de gracia, y que cuenta con la inestimable generosidad de su director, Johannes Pramsohler, como infatigable y creativo músico capaz de ofrecernos un ejercicio de música de cámara de primer orden.

Simón Andueza

BERLIN HAPSICHORD CONCERTOS. Philippe Grisvard, clave. Ensemble Diderot / Johannes Pramsohler, violín y dirección.

Audax Records ADX11211 • 75' ★★★★★

El motivo conductor de este CD es, en primer lugar, el clarinete de Annelie Van Wauwe, enorme solista en las 5 obras grabadas, y en segundo lugar, bajo el epígrafe *Belle époque* (el anterior CD para Pentatone de la clarinetista belga se titulaba *Flow*), la exposición de obras que se alejan del XIX para adentrarse en corrientes musicales que entenderán los sonidos de manera rupturista.

Lo de *Belle époque*, denominación cogida por los pelos en el caso de Manfred Trojahn, compositor nacido después de la SGM, es un concepto que se antoja más emotivo y subjetivo. De Trojahn se ofrece la primera grabación mundial de su *Rapsodia para clarinete y orquesta* en tres movimientos, onírica y con un aire impresionista.

La otra obra de mayor duración es el muy interesante arreglo para clarinete y orquesta que Luciano Berio llevó a cabo de la *Sonata n. 1 para clarinete y piano Op. 120* de Brahms, un acicalamiento estrenado en 1986 en Los Ángeles y dotado de un colorido incluso voluptuoso, casi sinestésico, que encaja a la perfección con el exotismo asociado a la *Belle époque* y la ductilidad de Van Wauwe.

Intercaladas entre estas dos composiciones más extensas, se encuentran (a modo de presentación, interludio y epílogo) la versión orquestal de la *Primera Rapsodia para clarinete* de Claude Debussy, la breve *Canzonetta* de Gabriel Pierné en la orquestación de Jelle Tassyns, y la camerística *Introducción y Rondó Op. 72* de Charles-Marie Widor, también en el arreglo de Tassyns.

Daniel Pérez Navarro



BELLE ÉPOQUE. Obras de DEBUSSY, TROJAHN, PIERNÉ, BRAHMS, WIDOR. Annelie Van Wauwe, clarinete. Orchestre National de Lille / Alexandre Bloch.

Pentatone PTC 5187237 • 60' ★★★★★



Pentatone ya ha publicado dos buenos recitales de la mezzosoprano de Brno (*Soirée y Folk Songs*). Este tercer monográfico de Kožená, madura y espléndida, ofrece una panorámica checa que poco tiene que ver con la postal de viajes y mucho con lo sentido. Las deliciosas canciones japonesas de Martinů (*Nipponari H. 68*) se hallan lejos de un Toshio Hosokawa y cerca de esas tonalidades orientales que encontramos en las *5 mélodies populaires grecques* de Ravel.

Songs on One Page H. 294, también de Martinů, las escuchamos en la orquestación de Jiří Teml, en lugar de en la versión original para voz y piano. Compuestas durante la II Guerra Mundial, estas miniaturas desprenden una melancolía aún mayor que las estampas de *Nipponari*.

Dvořák, el otro compositor que ocupa la mayor parte del minutaje, está presente con obras muy tempranas (*Opp. 2 y 3*). Las canciones dedicadas al atardecer, escritas en momentos diferentes en la vida de Dvořák (*Opp. 3, 9 y 31*), poseen una languidez romántica que está bien subrayada por la mezzosoprano. Hans Krása y Gideon Klein, estigmatizados por la etiqueta Entartete Musik y víctimas de Theresienstadt, rematan el CD con una versión oscura de las *4 canciones orquestales Op. 1* (Krása) y una interpretación íntima de una canción de cuna (Klein).

La reina indiscutible de la grabación es Kožená, acompañada por una entregada Filarmónica Checa y por un menos idiomático Rattle. Recital elegiaco, homogéneo, quizá algo monótono para escucharlo del tirón. Buen disco.

Daniel Pérez Navarro

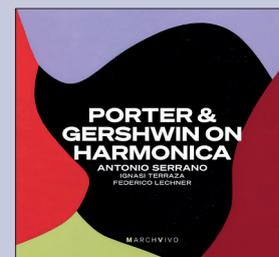
CZECH SONGS. Obras de MARTINŮ, DVOŘÁK, KRÁSA, KLEIN. Magdalena Kožená. Czech Philharmonic / Simon Rattle.

Pentatone PTC 5187077 • 61' ★★★★★

De nuevo el sello creado por la Fundación Juan March nos ofrece otra grabación, de su ciclo de conciertos, de gran calidad sonora y artística. En este caso se trata del virtuoso de la armónica Antonio Serrano. Comenzó a tocar la armónica de su padre a los 7 y, como se puede observar aquí, presenta una técnica musical única que lo ayudó fácilmente pasar de lo clásico al blues, jazz y pop. Tuvo presentaciones con Paco de Lucía, que lo estableció como uno de los músicos más renombrados españoles. Aquí tiene la capacidad de personalizar algunos de los materiales más reconocibles de dos de los compositores más destacados de la historia de la música popular estadounidense.

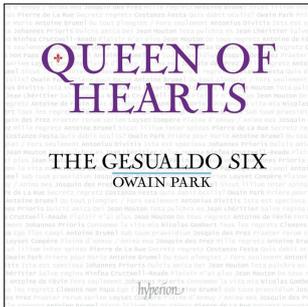
El éxito de estas dos sesiones de Porter y Gershwin (2021 y 2023, respectivamente), se encuentran fácilmente entre las mejores realizadas fuera de la interpretación en voz humana, para las cuales las canciones fueron concebidas y, son óptimas para cualquier fan serio, ya que el sonido y la interpretación son igualmente elegantes e impresionantes. Esta compilación está acompañada de otra versión de la célebre *Rhapsody in Blue* y dos temas del propio Serrano y Miles Davis, respectivamente. Toda la actuación está dotada de una dinámica refinada, alcanzando alturas extraordinarias de expresión artística; puede servir como una buena introducción a las canciones de la época, pero representa sólo la más pequeña fracción de una ecuación socio-musical mucho más amplia.

Luis Suárez



PORTER & GERSHWIN ON ARMONICA. Obras de PORTER y GERSHWIN. Antonio Serrano, armónica. Ignasi Terraza y Federico Lechner, pianos.

March Vivo 010 • 62' ★★★★★



La sobriedad de la portada de este disco es un anticipo de la música que contiene. Pero al decir sobriedad, no me refiero a que el programa sea aburrido o que carezca de gracia o interés, todo lo contrario. The Gesualdo Six es una agrupación de jóvenes intérpretes británicos creada en 2014 y dirigida por Owain Park y que, como su nombre lo indica, se especializan en la música del maestro del Renacimiento Carlo Gesualdo.

El disco que les presento lleva por título "Reina de corazones", porque reúne temáticamente la música escrita para las reinas, una espiritual (la Virgen María) y las otras muy terrenales (María Tudor o Ana Bolena). Las obras escogidas fueron escritas por maestros como Brumel, Josquin, Compère, Rue y Festa, que son interpretados con el encanto y el dramatismo a que nos tiene acostumbrados este justamente aclamado sexteto británico con su poco común mezcla de gracia, equilibrio y precisión.

Discos como este nos hacen pensar en cómo la instauración de un canon musical ha mirado de soslayo la maravillosa música del Renacimiento, tal vez la música mejor escrita de la historia de Occidente. Interpretaciones como las de The Gesualdo Six son un claro recordatorio de que las obras de este período deberían estar al lado de las Sinfonías de Beethoven o las óperas de Verdi, en representación de lo más grande del repertorio. En esencia, una grabación exquisita. Una invitación a preciar un repertorio que será eterno y que todo amante de la buena música disfrutará.

Juan Fernando Duarte Borrero

QUEEN OF HEARTS. The Gesualdo Six / Owain Park.

Hyperion CDA68453 • 66' ★★★★★

Con sabor español, pero filtradas a la moda a través del estilo francés, por motivo de las fechas en que fueron concebidas las obras, la música de cámara de Turina estaba en sintonía con las mismas influencias interculturales que afectaron gran parte de la música de Sarasate o Granados. También hay fuertes corrientes de nostalgia y cualidades posrománticas que persistieron hasta bien entrada la década de 1920 y 1930, como es la traza de Toldrà. Las ricas interpretaciones del conjunto recuerdan el aire perfumado de la música de cámara de principios del siglo XX, y el tono ardiente de las cuerdas se combina con las texturas exuberantes proporcionadas por el piano. La música mostrada no es especialmente emocionante, sino dinámica, reflexiva y evocadora, por lo que no son pocas las ocasiones en las que el grupo hace gala de sus dotes técnicas y expresivas, logrando crear la atmósfera adecuada para los ensayos melancólicos de y enfatizan con gran efecto los toques de color de las obras.

La forma de tocar de Francisco Fullana y Alba Ventura tiene mucho estilo y logra situar cada pieza dentro de un fenómeno más amplio, conceptual en todo global. Solo se pudiera echar en falta el Scherzo de la Sonata para violín de Granados, redescubierto hace años y que no logra del todo afianzarse junto a su movimiento hermano, aquí grabado, en esta bellísima obra inacabada.

Luis Suárez



SPANISH LIGHT. Obras de TURINA, SARASATE, GRANADOS, TOLDRÀ, MANÉN, CASALS. Francisco Fullana, violín. Alba Ventura, piano.

Orchid Classics 100250 • 60' ★★★★★



Ya no de infrecuente, sino de rareza musical podríamos calificar este registro de Solo Música. Hechas las correspondientes averiguaciones, ni el todopoderoso New Grove tiene una entrada para Stéphan Elmas (1862-1937), compositor armenio cuyas precoces dotes pianísticas le llevaron hasta Weimar para encontrarse con el mismísimo Franz Liszt e iniciar una carrera interpretativa y compositiva de cierta importancia, codeándose estrechamente con Anton Rubinstein y Jules Massenet, entre otros.

Su obra para piano incluye baladas, mazurcas y otras formas musicales que nos recuerdan inevitablemente a Frederic Chopin. De hecho, nada más poner el disco en marcha, uno se acuerda sin duda del compositor polaco. Las cuatro Sonatas aquí recogidas constituyen la totalidad de las que compusiera, y además de Chopin aparecen Robert Schumann o Liszt; romanticismo en su máxima expresión es, por tanto, lo que nos ofrece Elmas aquí.

La visión de Heghine Rapyan está en total sintonía con la escritura del armenio, llevando al extremo las pasiones y tristezas de los *allegro* y las marchas fúnebres con autoridad y convicción, dejando momentos de gran belleza sonora.

Si bien las obras carecen de la genialidad de aquellas en las que se inspiran, el disco se escucha con agrado al estar muy bien interpretado.

Jordi Caturla González

THE SOUL OF SMYRNA. Sonatas completas para piano de ELMAS. Heghine Rapyan, piano.

Solo Música SM423 • 78' ★★★★★

Presentación discográfica del Dandelion Quintett en Col Legno. El quinteto de viento ha conocido desde adaptaciones de obras mozartianas hasta obras específicas escritas por Hindemith, Zemlinsky, Haas o Ibert. En el caso del Dandelion Quintett, la formación obtiene su versión más contemporánea. El diente de león que da nombre al conjunto es considerado por algunos una mala hierba. Además de esta apreciación agria, al diente de león se le atribuyen propiedades benéficas. Se ha empleado, por ejemplo, para elaborar vino (como bien sabe el cuentista Ray Bradbury). Con el Dandelion, las Seis Bagatelas de Ligeti, que provienen de la *Musica Ricercata*, se asemejan a seis pequeños relatos bradburianos de *El vino del estío*. Al escuchar esta versión desenfadada, de marcados contrastes dinámicos y melódicos, uno se da cuenta de lo lejos que quedan aquellos años en los que Ligeti causaba recelo.

En la breve *Odds in Favor* se añade al quinteto la percusión de Simon Popp para construir una pieza casi de relojería. *I promise*, del ecléctico Ralph Heidel, suena como una oración pronunciada a través de una armonía suave. El mismo clima flemático se encuentra en *Summer Music* de Barber, muy lírica y de sonido limpio en manos del Dandelion. *Hapax Legomenon* hace referencia a una palabra difícil de traducir, al aparecer escrita una sola vez y por tanto sin referencias sobre lo que significa. Por seguir con lo literario, la afilada composición de Henrik Ajax se acerca más a las leyendas de terror oriental de Lafcadio Hearn que a lo críptico del lenguaje de *Finnegans Wake*.

Daniel Pérez Navarro



WINDSPIEL. Obras de LIGETI, POPP, HEIDEL, BARBER, AJAX. Dandelion Quintett.

Col Legno COL16015 • 46' ★★★★★



VIENNA PHILHARMONIC
THE EXCLUSIVE SUBSCRIPTION CONCERT SERIES

ZUBIN MEHTA
MARTHA ARGERICH



SCHUMANN
Piano Concerto in A minor

BRUCKNER
Symphony No. 4 "Romantic"



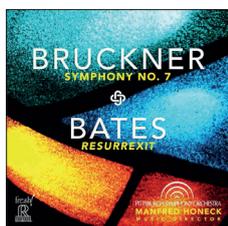
Música
DIRECTA

www.musicadirecta.es

EN plataFORMA

Repaso mensual a las grabaciones disponibles en plataformas por Juan Berberana

Novedades



Honeck avanza en su integral Bruckner, caracterizada por una cierta vuelta a las tradiciones germanas en su estilo interpretativo (ojo, con una orquesta americana), y una calidad excepcional en las grabaciones. Muy recomendable.

BRUCKNER: Sinfonía n. 7 (+ BATES). Sinfónica Pittsburgh / Manfred Honeck.

RR / Disponible desde 19-07-24

★★★★★



En pleno año Schönberg, con una sorprendente escasez de grabaciones nuevas del austriaco, Järvi hijo nos regala esta excelente versión del *Pelleas*. El estonio entiende, como pocos, que estamos en el crepúsculo del Romanticismo.

SCHÖNBERG: Pelleas et Melisande (+ FAURÉ). Orq. Radio Frankfurt / Paavo Järvi.

Alpha / Disponible desde 05-07-24

★★★★★



DG se lanza a publicar el *Parsifal* de Heras-Casado en Bayreuth, y a las pocas semanas el Festival anunció que es el elegido para dirigir su próxima *Tetralogía*. Cuando el río suena... De obligada escucha.

WAGNER: Parsifal. Festival Bayreuth / Pablo Heras-Casado.

DG / Disponible desde 28-06-24

★★★★★



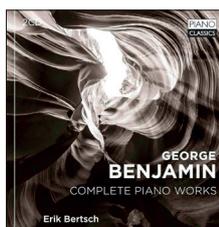
Un clásico de estío. El concierto de verano en el Schönbrunn de la Filarmonía de Viena. Un año más dirigido (brillantemente) por Andris Nelsons, pero donde empezamos a necesitar algo de renovación y más originalidad en el programa.

CONCIERTO DE VERANO 2024 EN VIENA. Filarmonía Viena / Andris Nelsons.

Sony / Disponible desde 12-07-24

★★★★

Novedades repertorio infrecuente

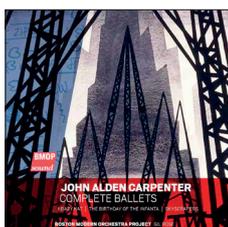


Benjamin es el último galardonado (en la categoría de música y ópera) de los Premios BBVA Fronteras del Conocimiento. Más que merecido. Buena forma de entender la calidad del británico, en este caso en el repertorio para piano.

BENJAMIN: Integral obra para piano. Erik Bertsch, piano.

Piano Classic / Disponible desde 26-04-24

★★★★★ R

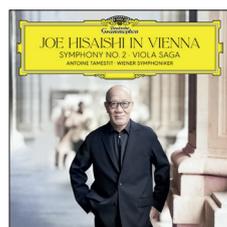


Carpenter fue un ejemplo de la música en Estados Unidos en la época de entreguerras. Un cierto nacionalismo envuelto en influencias impresionistas pero, también, del emergente mundo del jazz. Recuperación musical valiosa.

CARPENTER: Ballets completos. Boston Modern Project / Gil Rose.

BMOP / Disponible desde 12-07-24

★★★★★



El "Morricone japonés" vuelve al sello amarillo, en esta ocasión con obras de formato clásico. Hisaishi se muestra brillante y original, pero también se nota que no es su mundo. Fuera de las bandas sonoras, es otra cosa...

HISAISHI: Sinfonía 2. Viola Saga. Antoine Tamestit. Sinfónica Viena / Hisaishi.

DG / Disponible desde 28-06-24

★★★★★



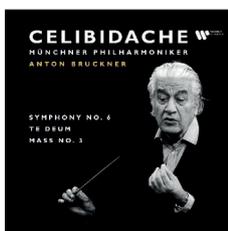
En pocas semanas se publican 2 versiones (la anterior es de BR-Klassik), de la que pudo ser la obra maestra de Zemlinsky. Ambas son magníficas, aunque sin superar la primera grabación, que hizo el padre Marc Albrecht hace 40 años.

ZEMLINSKY: Una tragedia florentina. Filarmonía Países Bajos / March Albrecht.

Pentatone / Disponible desde 14-06-24

★★★★★

Reediciones



No nos cansaremos de disfrutar de uno de los mejores Bruckner de los últimos 100 años. Celibidache y su orquesta múniquesa nos transportaban a otro tiempo, con interpretaciones (y una calidad en la grabación) abrumadoramente hipnóticas.

BRUCKNER: Sinfonía n. 6, Misa 3, Te Deum. Fca. Munich / Sergiu Celibidache.

Warner / Disponible desde 12-07-24

★★★★★ R



Redescubrir las óperas de Busoni fue un hito equiparable a redescubrir las de Zemlinsky o Schreker. Esta es la primera grabación de *Arlecchino*. Una ópera que sorprende. Buena versión de Pritchard en Glyndebourne.

BUSONI: Arlecchino. Festival Glyndebourne / John Pritchard.

Warner / Disponible desde 19-07-24

★★★★★



Se multiplican las reediciones de Karajan, con la excusa de los 35 años de su fallecimiento. Este *Requiem* fue un excelente ejemplo de sus interpretaciones basadas en el rigor, pero, sobre todo, en la espectacularidad. Sobre gustos...

VERDI: Requiem. Filarmonía Berlín / Herbert von Karajan.

DG / Disponible desde 12-07-24

★★★★★



Tras la reedición del *Tristán* de Bernstein llega su máximo competidor de aquellos años. La versión de Carlos Kleiber resulta hipnótica. A veces mágica, a veces un tanto artificial. En las antípodas del *Parsifal* de Heras-Casado. Curioso...

WAGNER: Tristan e Isolde. Orq. Estatal Dresde / Carlos Kleiber.

DG / Disponible desde 17-05-24

★★★★★

**WORLD PREMIÈRE
ON VIDEO**



TEATRO LIRICO DI CAGLIARI
FONDAZIONE

Musica
DIRECTA

www.musicadirecta.es

FRANCESCO CILEA

GLORIA



**RAMAZ CHIKVILADZE
ANASTASIA BARTOLI
FRANCO VASSALLO
CARLO VENTRE**

FRANCESCO CILLUFFO conductor
ORCHESTRA E CORO DEL TEATRO LIRICO DI CAGLIARI

ANTONIO ALBANESE director



DYNAMIC

LA MESA DE SEPTIEMBRE

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

**ESTHER MARTÍN**Guitarrista y directora de *La guitarra* (Radio Clásica)

Platero y yo / Eduardo Sáinz de la Maza
 Koyunbaba / Mario Castelnuovo Tedesco
 Castillos de España / Federico Moreno Torroba
 El decamerón negro / Leo Brouwer
 La catedral / Agustín Barrios Mangoré
 Sonata / Antonio José
 Sonata n. 4 / Dusan Bogdanovic
 Tres piezas españolas / Joaquín Rodrigo
 Sonata Romántica / Manuel María Ponce
 Fandango variado / Dionisio Aguado

GUADALUPE MARTÍN PINO

Guitarrista (Master del Conservatorio Superior de París)

Hommage (sur le tombeau de Debussy) / Manuel de Falla
 24 Preludios / Manuel María Ponce
 Sonatas (arreglos) / Domenico Scarlatti
 Segovia / Ida Presti
 Cinco Preludios / Heitor Villa-Lobos
 Réverie - Nocturne / Giulio Regondi
 Sonata / Antonio José
 La canción del emperador (arreglo) / Luys de Narváez
 Sonata n. 1 / Carlos Guastavino
 Tema con variaciones Op. 9 / Fernando Sor

RAFAEL SERRALLET

Guitarrista

Invocación y Danza / Joaquín Rodrigo
 Hommage (sur le tombeau de Debussy) / Manuel de Falla
 Nocturnal / Benjamin Britten
 Recuerdos de la Alhambra / Francisco Tárrega
 Vals n. 3 / Agustín Barrios Mangoré
 Sonata / Leo Brouwer
 Gran Solo Op. 14 / Fernando Sor
 Le Fandango varié Op. 16 / Dionisio Aguado
 Fantasía sobre motivos de la Traviata / Julián Arcas
 Suite Populaire Brésilienne / Heitor Villa-Lobos
 Bonus: Preludio 1 / Emilia Giuliani-Guglielmi

LAURA VERDUGO DEL REY

Guitarrista y directora del Festival Internacional de Guitarra de Madrid

Platero y yo / Eduardo Sáinz de la Maza
 Sonata / Antonio José
 La catedral / Agustín Barrios Mangoré
 Capricho diabólico / Mario Castelnuovo Tedesco
 Recuerdos de la Alhambra / Francisco Tárrega
 Choro 1 / Heitor Villa-Lobos
 Fantasía Elegiaca / Fernando Sor
 Una limosna por el amor de Dios / Agustín Barrios Mangoré
 Collectici Intim / Vicente Asencio
 Sonata III / Manuel María Ponce

SOBREMESA



El mes pasado teníamos a Joaquín Rodrigo como exponente en esta Mesa para 4, y hemos querido seguir el hilo de la guitarra, instrumento tan afín a Rodrigo, para convocar un menú sobre obras para guitarra sola, convocando de nuevo a nuestra colaboradora principal en guitarra, Esther Martín, y dando la bienvenida a las también guitarristas Guadalupe Martín Pino, Laura Verdugo del Rey y a Rafael Serrallet, reconocido guitarrista que fue nuestra portada en enero de 2021.

Si los lectores desean saber más acerca de las elecciones de Guadalupe Martín Pino y Rafael Serrallet, estaremos encantados de suministrarles el porqué de sus elecciones y sus razonamientos y explicaciones si nos escriben un correo electrónico a la dirección:

redaccion@ritmo.es

Como reconocían nuestros invitados, muchas obras se les han quedado en el tintero (es la naturaleza de esta sección) y estarán encantados en citar más obras, pero el límite de espacio nos condiciona. Aun así, tenemos un "ganador" con tres menciones, como es la *Sonata* de Antonio José, el malogrado compositor burgalés. Le siguen, con dos votos, *Platero y yo* de Eduardo Sáinz de la Maza, *La catedral* de Agustín Barrios Mangoré, *Hommage (sur le tombeau de Debussy)* de Manuel de Falla y *Recuerdos de la Alhambra* de Francisco Tárrega.

También hay que destacar que hay compositores citados en varias ocasiones, como Mario Castelnuovo Tedesco, Joaquín Rodrigo, Manuel María Ponce, Heitor Villa-Lobos, Agustín Barrios Mangoré, Fernando Sor, Leo Brouwer o Dionisio Aguado. Y hay que señalar que Rafael Serrallet, como *bonus*, ha querido incluir la obra de una compositora, *Preludio 1*, de Emilia Giuliani-Guglielmi.

Les invitamos a opinar y a que nos revelen cuáles son, en su opinión, sus **10 obras para guitarra sola** que pueden hacerlo en **Twitter o Facebook**, citando nuestra cuenta:

  @RevistaRITMO

CRITICS' CHOICE

COLLECTOR'S EDITION

OPUS ARTE

GLYNDEBOURNE

Christopher Purves
Iestyn Davies
Lucy Crowe
Sophie Bevan
Paul Appleby
Benjamin Hulett
John Graham-Hall

The Glyndebourne
Chorus

Orchestra of the
Age of Enlightenment

HANDEL

SAUL

CONDUCTOR
Ivor Bolton

DIRECTOR
Barrie Kosky



“There is nothing safe about this show. It’s a knockout that brings the work blazingly alive and transforms bewigged pieties into high human drama.”

The Daily Telegraph ★★★★★

“Musically this evening is well-nigh flawless”

The Independent ★★★★★



SEMBLANZAS

Manteniendo presente la respiración: Toshio Hosokawa

por Daniel Pérez Navarro

Hay quienes nunca se sienten del todo en casa cuando se encuentran en el lugar en el que nacieron, pero tampoco se integran del todo en la región a la que se han mudado. Son los que más se pueden identificar con el compositor Toshio Hosokawa (Hiroshima, 1955), demasiado europeo para los japoneses y demasiado japonés para los europeos. Explorador interior más que exterior, introspectivo, implosivo, Toshio Hosokawa anda en busca de ese equilibrio que se diría imposible entre Oriente y Occidente.

Su música es monolítica, como la de Messiaen o Ligeti: empieza y termina con él. Al igual que ocurre con los autores mencionados, da la impresión de que no existe una línea que ate a Hosokawa al pasado, ni tampoco han surgido herederos que apunten hacia el futuro. En Hosokawa, se pueden rastrear influencias centroeuropeas (es conocida su amistad con Helmut Lachenmann, su aprendizaje con Klaus Huber, su admiración por la expresividad contenida de Anton Webern) y japonesas (Toru Takemitsu, con quien siempre se le asocia, podemos discutir si acertadamente), pero no es posible apuntalar su música con las herramientas dodecáfónicas ni pintar un lienzo impresionista para referirse a sus subyugantes paisajes sonoros.

Hosokawa pertenece a una especie poco frecuente de personas: la de aquellas extremadamente fieles a sí mismas, dueñas de una personalidad marcada y de una voz propia, y por tanto ajenas a modas e intromisiones. Esto se traduce en la presencia de unas convicciones muy acentuadas, marcadas a hierro en el particular ideario del compositor japonés: la música entendida como un movimiento respiratorio, que nace al inspirar y muere con la tele-espriación, para de nuevo renacer en la siguiente toma de aire y volver a morir en la subsiguiente exhalación; la música como un concepto taoísta en el que se alternan el silencio y el sonido, en el que uno no existe sin el otro; la música como un ciclo similar al del agua, atravesada por una energía poderosa que la transmuta del estado líquido al sólido de los casquetes polares o al gaseoso de los lugares más cálidos, para de nuevo circular como llovizna o tromba, ya sea en depósitos subterráneos, estanques o incluso en forma de tsunamis.

Las composiciones de Hosokawa existen como rocas, sin justificaciones ni explicaciones, poderosas y abstractas. Incluso una obra a la que resultaría sencillo adscribir una intencionalidad política, como *Voiceless voice in Hiroshima* (1989/2001), no responde al significado que se otorga en Occidente a esas obras que homenajean a las víctimas de la guerra y se ofrecen al público como abiertamente desgarradoras (*Réquiem para un joven poeta* de Zimmermann, *Threnody por las víctimas de Hiroshima* de Penderecki o *Sinfonía n. 7 Leningrado* de Shostakovich). Las voces fantasmales de Hosokawa, incluso entonces, van más allá del número



“Explorador interior más que exterior, introspectivo, implosivo, Toshio Hosokawa anda en busca de ese equilibrio que se diría imposible entre Oriente y Occidente”.

de pérdidas humanas y del derrumbe de la civilización. En *Voiceless voice in Hiroshima*, el atentado es global, contra la naturaleza, porque lo que se rompe es un ciclo de vida.

Círculos de música. Movimientos respiratorios. Luz y oscuridad. Pares antagónicos que conforman un todo indisoluble. La traducción en sonidos de esta filosofía musical consiste en empezar a partir de un murmullo, desde lo inaudible y casi inarticulado, con muy pocas notas y un

material que es poco más que sombra. Luego se acaba de la misma manera, pero en sentido contrario: apagándose, deshilachando la composición hasta llegar al silencio del que nació todo. Entre el Yin y el Yang, en algunos instantes se alcanza lo ciclópico, como ocurre en el clímax de la imponente *Ferne-Landschaft II* (1996), sobrecogedora obra orquestal, ideal para adentrarse en el cosmos elíptico de Hosokawa. También serviría como ejemplo *Circulating Ocean* (2005).

Se dice que las composiciones de Hosokawa transmiten nobleza. Es cierto. Pero no en el sentido aristocrático de la palabra, sino en el de honradez, en el de transparencia, en el de verdad. Existe un respeto por la tradición del Gagaku, música tradicional japonesa de la que Hosokawa ha heredado en parte la tímbrica: la flauta, omnipresente en su música; el shō, instrumento tradicional construido con tallos de bambú, que imita el soplido de la respiración tan querido por el maestro; el sentido ceremonioso de la percusión, que también hallamos por ejemplo en *La Transfiguration* de Messiaen, y que en Hosokawa posee un carácter ritual; o la teatralidad monacal de las voces en *New Seeds of Contemplation* (1986/1995).

Toru Takemitsu, el nombre más celebrado de esta yuxtaposición de culturas en la que Oriente mira a Occidente, también combina instrumentos nativos de su país con los de la orquesta sinfónica, y crea una música fugaz, levantada entre silencios, y recurre a contrastes de color en los que las tonalidades importan más que la figura. Pero si Takemitsu, a su manera, mira hacia un nuevo impresionismo, Hosokawa emplea esos timbres y silencios para darle a la música un sentido cósmico.

La sacralidad de Hosokawa también es pagana. A veces, oscura e incluso terrorífica. En otras ocasiones, más luminosa, e igual de imponente. Para entender mejor la diferencia entre ambos, se podría citar la banda sonora compuesta por Takemitsu para *Ran*, la excepcional película de Akira Kurosawa. Quizá es en *Ran* donde Takemitsu más se acerca al pensamiento musical de Hosokawa: la música de *Ran*, solemne y dramática, se antoja perfecta para una historia en la que se reparte justicia kármica, el mundo encuentra más fatalidad que azar y desorden, y los círculos se cierran.

ANTIQUA

por Sergio Pagán

Cuando los pájaros cantan (II)

Quando los pájaros cantan, las pastorcillas salen al campo y van hilando guirnaldas de hierbas frescas y de flores. En este dulce tiempo, Amor hizo presa en mí por una pastorcilla... quise besarla... pero hallé una roca.

Este texto, cantado con abundancia de floreos y adornos imitando el gorjeo de los pájaros, conforma el madrigal anónimo italiano del siglo XIV *Quando i oselli canta*, un ejemplo de las muchas referencias ornitológicas presentes en las composiciones de autores antiguos.

Las aves han estado muy vinculadas a la cultura humana. La religión, las costumbres y tradiciones, la poesía, la pintura y la música se han visto seducidas por el sorprendente mundo de las aves. Desde las plumas de ganso con las que se escribieron *El Quijote* y tantas otras obras maestras, hasta las tres negaciones de Pedro antes de que cantase el gallo.

De todas las características que dan forma a las aves, es quizás su canto, el elemento más musical que podemos hallar en la naturaleza, lo que más ha llamado la atención. No es de extrañar, por tanto, que hayan sido muchísimos los compositores que desde tiempos antiguos, encontrasen en estos cantos una fuente de inspiración.

Aunque ya en la Edad Media encontramos referencias a las aves, no es hasta el Renacimiento cuando se hacen más abundantes. Quizás el autor más representativo sea Clément Janequin, el maestro francés que hizo las delicias de los parisinos, en la primera mitad del siglo XVI, con sus canciones. Su capacidad descriptiva, demostrada en obras como *La caza*, *Los gritos de París* o *La batalla de Marignan*, quedó plasmada también en sendas composiciones dedicadas al ruiseñor y a la alondra. Pero la pieza más importante de toda su producción en torno a las aves es *Le chant des oyseaulx* (*El canto de los pájaros*), una extensa *chanson* en la que se dan cita entre otros el mirlo, el zorzal, el ruiseñor y el cuco, imitando con onomatopeyas y juegos musicales el canto de las aves.

Algo parecido es lo que Pedro de Pastrana, músico de la corte valenciana del duque de Calabria, plasma en su pieza titulada *Gru, gru, gru, gru*, en la cual describe el potente y característico trompeteo de las grullas, mientras los protagonistas tratan de

no levantarlas del prado donde pacen. No sólo grullas, también ánades (*Dos ánades madre*), ánsares (*Rodrigo Martínez*), gallos (*Ya cantan los gallos*), tórtolas y ruiseñores (*Fonte frida, fonte frida*), y cucos (*Cucú, cucú, cucucú*) pueblan nuestros cancioneros musicales.

La costumbre de tener pájaros de jaula, se hizo tan popular que, en lugares como Inglaterra, se llegaron a publicar libros de música para instruir en el canto a las



Das Vogel Konzert (1670), de Melchior d'Hondecoeter (Staatliche Kunstsammlungen Dresden).

avecillas de jaula. Tal es el caso de *The bird Fancier's deligth* (*La delicia del criador de aves*), un tratado publicado en Londres en 1717 para la educación del canto de los pajarillos por medio de pequeñas melodías para tañer en la flauta de pico. En nuestros días, el ave de jaula por excelencia es el canario, originario de las Islas Canarias, pero que se distribuyó por toda Europa como ave de compañía, alegrando con sus trinos las casas y las calles de las ciudades.

Tal cariño se podía llegar a sentir por un animal de compañía, sea este incluso un ave, un canario, que en la Alemania del siglo XVIII, se llegó a encargar a Georg Philipp Telemann una cantata fúnebre, a modo de Réquiem por la muerte de un canario.

Desconocemos quien encargó esta obra, una extensa cantata fúnebre en ocho movimientos, pero Telemann compuso su *Música funeraria para un canario versado en el canto TWV 20:37*, dando muestras de todo su genio creativo.

Sin duda, dos especies de aves, el cuco y el ruiseñor, han sido las que han ejercido mayor influencia entre músicos y poetas. De ellas trataremos en la próxima y última entrega de *Quando los pájaros cantan*, en Antiqua.

“Muchísimos compositores desde tiempos antiguos encontraron en el canto de las aves una fuente de inspiración”

“La pieza más importante de toda la producción de Janequin en torno a las aves es *Le chant des oyseaulx*, una extensa *chanson* en la que se dan cita el mirlo, el zorzal, el ruiseñor y el cuco, imitando con onomatopeyas y juegos musicales el canto de las aves”

MÚSICA POR LA INCLUSIÓN

por Paula Hernández-Dionis

Festival Internacional de Contrabajo Infantil

Según aterrizó el avión en Bogotá, comencé a sentir los primeros síntomas del “mal de altura”, una reacción común al llegar a una ciudad situada a 2.625 metros sobre el nivel del mar. Mi respiración se volvió pesada y un ligero dolor de cabeza se instaló, recordándome que no estaba preparada para esta peculiar bienvenida. Apenas salí del aeropuerto, una oleada de sonidos y olores me envolvió de manera abrumadora pero fascinante. El aire, más ligero y fresco, estaba impregnado de una mezcla embriagadora de aromas: el café recién tostado que escapaba de las cafeterías cercanas, el dulce aroma de las marquesas y el tentador olor de los buñuelos fritos que los vendedores ofrecían en la calle. Cada inhalación era un descubrimiento, una experiencia sensorial completamente nueva que me embriagaba con su exotismo.

A medida que avanzaba por la ciudad, me di cuenta de que no se trataba solo de la diferencia de altitud o del clima. Era una cuestión de ritmo, de una forma de vida que parecía fluir a ritmo de bambuco y pasillo. Bogotá, con su mezcla de modernidad y tradición, de caos y calma, me recibió con una intensidad que superaba cualquier expectativa. Las calles eran un mosaico vibrante de colores y sonidos, donde lo antiguo se mezclaba con lo contemporáneo en una armonía única. El primer encuentro con Latinoamérica fue un torbellino de emociones, y supe en ese instante que esta sería una experiencia que dejaría una marca profunda en mi vida.

Este choque cultural se hizo patente años antes, cuando conocí a Imer Acuña, una contrabajista mexicana que se puso en contacto conmigo buscando una fórmula mágica para cambiar el panorama del contrabajo infantil en el viejo continente. La realidad es que el estudio del contrabajo suele comenzar en edades adultas debido a múltiples obstáculos, como el enorme tamaño del instrumento, la falta de docentes formados en nuevas metodologías y la ausencia de libros y composiciones adecuadas para los más pequeños. Conscientes de esta realidad, decidimos que, junto a las contrabajistas latinoamericanas Natali Linares y Angélica María Gómez Mejía, intentaríamos poner nuestro granito de arena para cambiar esta situación. Así surgió el Festival Internacional de Contrabajo Infantil (FICI), un evento único que en 2025 celebrará su quinta edición, después de dos ediciones virtuales, una híbrida en San Miguel de Allende, México, en 2022 y la edición bogotana en 2023 de la que les hablo.

Volviendo a esta ciudad, del 27 al 29 de julio de 2023, Bogotá albergó por primera vez de forma totalmente presencial el FICI. La Universidad Central fue el epicentro de este acontecimiento que incluyó talleres para profesores, clases magistrales, un concurso de composición, charlas sobre lutería y lecciones para niños y adolescentes. El festival culminó con un concierto final donde estudiantes y docentes mostraron el fruto de su trabajo. Uno de los momentos más destacados fue la presentación del Duetto Passione de la ciudad de Pasto, que conmovió al público con su interpretación llena de pasión y técnica.

Durante esos días, llegué a ser consciente del apremiante deseo de aprender y el interés de los docentes y estudiantes. La oportunidad de trabajar con los maestros

asistentes fue un verdadero regalo, tanto para ellos como para mí. Los abrazos y muestras de agradecimiento que recibí serán algo que llevaré siempre en mi corazón. Cada sonrisa y mirada de gratitud me recordaron la importancia de compartir y transmitir el conocimiento y cómo, a través de la música, podemos tender puentes culturales y emocionales que a veces en Europa se pierden, dada la facilidad que tenemos para tener acceso a este tipo de recursos didácticos.

La historia del FICI es un testimonio de perseverancia y colaboración de muchos agentes e instituciones. Este logro no habría sido posible sin el apoyo de todos los maestros y maestras participantes, las empresas, fundaciones y universidades de todo el mundo que creyeron en el proyecto y ofrecieron su respaldo sin pedir nada a cambio. A través de la unión de esfuerzos y la creencia en un objetivo común, se ha logrado cambiar un poco el panorama del contrabajo para niños y niñas en América Latina.

Uno de los hitos más destacados del festival ha sido la creación de instrumentos adaptados para niños, liderada por el luthier colombiano Nikolai Ceballos. Su prototipo de contrabajo más pequeño, fabricado con maderas locales, ha sido esencial para acercar este instrumento a las nuevas generaciones. Este desarrollo ha sido complementado por donaciones de materiales, resina, cuerdas y arcos, indispensables para la práctica y aprendizaje de los jóvenes músicos. Además, el FICI ha impulsado la creación de nueva música específicamente diseñada para contrabajo infantil a través de su concurso de composición. Esta iniciativa busca fomentar una librería de obras originales, ya que la mayoría de la música existente para niños está escrita para otros instrumentos. La editorial española Brotons & Mercadal ha publicado recientemente las composiciones ganadoras, asegurando que las piezas creadas sean accesibles para futuros estudiantes y maestros en todo el mundo.

Tengo la certeza de que cada paso que estamos dando va en la dirección correcta. Los momentos compartidos, las risas y los desafíos superados se han convertido en recuerdos imborrables. El FICI, más que un simple evento, es y será un encuentro de almas luchadoras que se unen para sembrar una semilla de cambio. Y aunque los días de mi presencia en Bogotá fueron efímeros, estoy segura de que su espíritu perdurará siempre en mí, resonando en cada rincón de mi alma. A todos los que hicieron esto posible, gracias por creer en la magia de un sueño compartido. Querida Bogotá, volveré.

“Bogotá albergó por primera vez de forma totalmente presencial el Festival Internacional de Contrabajo Infantil”

Paula Hernández-Dionis es la Presidenta de ESTA España
(European String Teachers Association)



COMPOSITORAS DE CUENTO

Érase una vez, la programación de compositoras 2024/25

por Patricia García Sánchez

El 23 de abril de 1904, se estrenaba la opereta *Cendrillon* en el Teatro Viardot, en París, cuando Pauline Viardot, la gran compositora francesa, contaba con ochenta y tres años de edad. Ciento veinticuatro años más tarde, se nos muestra en completa forma y actualidad. Esta ópera cómica en tres actos para siete personajes, versión creativa, fresca y diferente del cuento de hadas de Cenicienta, se encuentra dentro de la programación infantil del Real Teatro del Retiro de Madrid. La opereta es una verdadera delicia, para mayores y pequeños, una versión del cuento cargada de musicalidad y sentido del humor que muestra lo mejor de la compositora y que se convierte en una metáfora perfecta de su azarosa vida y su interesante y enigmática personalidad.

Con ella, abrimos nuestro particular *cuento de hadas*, nuestro peculiar "Érase una vez, las compositoras". ¿Qué joyas escondidas compuestas por mujeres y contadas en forma de cuento encontramos en la programación del Auditorio Nacional de Madrid para la presente temporada?

Al abrir esta antología, descubrimos clásicas y contemporáneas, históricas y actuales. Rarezas que suenan para quedarse, que nunca lo debieron ser o que lo son para ser más auténticas. Estrenos absolutos que brillan con intensidad. La historia de la ausencia que nunca se fue, que siempre estuvo aquí para ser descubierta. La historia de la presencia, de la disparidad, de la descompensación. Pronto suenan los acordes del *Op. 107* de Cécile Chaminade, impecable Concertino que nos embarca en una historia repleta de aventuras y desventuras, de momentos sublimes, a veces irremediadamente cortos, emocionantes y épicos. Nos promete una trama interesante, sólida y embaucadora.

Muchos son los caminos que podemos tomar, pero siguiendo esta trama argumental tan original y sorpresiva, nos encontramos con una pieza compuesta a partir de la ilustración de un cuento. Se trata de *Las constelaciones que brillan* de la reconocida Raquel García-Tomás, inspirada en una lámina del ilustrador mallorquín Pere Ginard, donde la compositora presenta un espacio sonoro cambiante y en constante transformación en el que traza un vuelo a las estrellas, y que fue estrenada en el Auditori de Barcelona hace escasamente unos meses.

Las Téenek Invenciones de Territorio (2017), de la mexicana Gabriela Ortiz, serán dirigidas en el mes de marzo por la directora Alondra de la Parra, obra basada en el idioma huasteco, lengua maya que aún se habla en el territorio del golfo de México. Como si de una huida se tratase, entre vegetación espesa y árboles frondosos, se abre impetuosa, fuerte e incansable.

En nuestro cuento hay una parte nunca contada, algo realmente nuevo, hojas que nunca habían sido escritas, *páginas en blanco*: los estrenos absolutos. Comenzamos con el de Pilar Jurado, primera mujer en estrenar una obra en el Teatro Real de Madrid, en el año 2011. Se trata de *La tumba de Antígona, para orquesta y coro femenino*. También encontramos piezas de la joven Irene Raquel Fariña Alonso, dentro de un repertorio seleccionado sobre creación española para quinteto de metales; de la consagrada Elena Mendoza, con una pieza interpretada por el grupo *Neoper-*

cusión; así como de jóvenes promesas españolas como Eva Ugalde, Amanda Garrido y Carme Rodríguez, con una obra que hace referencia a la diosa de la danza, todas ellas encargos de la Orquesta y Coro Nacionales de España.

Otra francesa, ya la tercera, dentro del ciclo *Descubre*, nos permite abrir un sendero misterioso y desconocido, casi cinematográfico. Se trata de Germaine Tailleferre, con su *Balada para piano y orquesta*, compuesta en 1920, llena de sonoridad, solemnidad, contrastes y delicadeza. Íntima y grandiosa, nos adentra en una parte de la historia que asoma con sutilidad e ingenio, con fuerza, enigmática y poderosa. Magia pura. Nuestro país vecino tiene dos aportaciones más en la programación de *Satélites*: el universo nocturno de Lili Boulanger y la impetuosidad de Louise Farrenc, en un concierto que nos lleva de Viena a París.

Un capítulo está reservado para acercar nuestra mirada a compositoras como María de Pablos, María Luisa Güell, Isabel Güell y María Luisa Chevalier. Destacamos a la segoviana, la primera de ellas, por su excelencia e importancia para generaciones futuras. El certamen que lleva su nombre es cantera de jóvenes y reconocidas compositoras, como la ya citada Carme Rodríguez, ganadora del concurso en su tercera edición, en el año 2020.

La inspiración sigue volando de la mano de grandes compositoras históricas enmarcadas dentro de un concierto protagonizado por la relación entre palabras y música, donde podremos escuchar piezas compuestas por Clara Schumann y Matilde Salvador i Segarra, compositora y pintora de Castellón, trovadora de su tierra, comprometida con la lengua y la cultura valencianas.

Nuestro cuento termina con la madrileña María Rodrigo y la selección de piezas de su ópera *Bequeriana* en el ciclo *Focus: Preludio, Escena y Vals*, estrenada en el Teatro de la Zarzuela en el año 1915 y con la que consiguió el hito de ser la primera mujer en estrenar una ópera en España. Además, es considerada la primera compositora profesional de nuestro país. Los arpegios nos indican el final, las ondas sonoras asoman el desenlace, la bella y estudiada orquestación nos despliega una gama de colores definitiva.

La fábula al completo nos relata un claro compromiso con compositoras españolas históricas y actuales, con jóvenes creadoras, para todos los públicos. Sin embargo, nos susurra una moraleja incuestionable: aún no son suficientes.

Y colorín, colorado, este cuento no ha terminado. Disfruten de los conciertos y celebren el cambio, lento pero seguro. Esperemos más y mejores historias, más duraderas, con mayor protagonismo, compromiso y presencia.

"Téenek Invenciones de Territorio, de la mexicana Gabriela Ortiz, será dirigida en el mes de marzo por Alondra de la Parra"

Patricia García Sánchez

Escritora, docente y musicóloga especializada en música y género, estudios feministas y compositoras. Sus títulos para público infantil enlazan sus temas predilectos: música, fantasía, valores y mujeres. Algunos son *Arrecife* y *la fábrica de melodías* (Bookolia Editorial), *Suite de las estrellas* y *Los últimos seres alados* (ambos de Dairea Ediciones). Además tiene publicados varios libros sobre didáctica de la música como *Compositoras al Compás. Diez propuestas didácticas para trabajar la música de mujeres en las aulas* (Editorial CCS) y teatro infantil.



LA GRAN ILUSIÓN

por Genma Sánchez Mugarra

Il Boemo

Il Boemo es una hermosa y trágica película en la que el director y escritor nacido en Praga, Petr Vaclav, intenta recrear la vida, o mejor dicho la leyenda, del músico checo del siglo XVIII, Josef Mysliveček, al que consideran el padre de la ópera checa, a pesar de que la mayor parte de su vida la pasara en Venecia. De familia humilde, hijo de un molinero, destacó por su destreza con el violín, por lo que recibió una beca para trasladarse a Italia, donde decidió quedarse a vivir.

La vida de los famosos salones le relacionó con la alta sociedad, sobre todo con las mujeres que, en Venecia, si pertenecían a las clases privilegiadas, gozaban de una gran cultura: escribían, componían música y ejercían como mecenas de jóvenes músicos sin medios. De esta forma, el que llegó a ser conocido como "El divino bohemio", consiguió componer su primera ópera *Il Bellerofonte* para el Teatro de San Carlo de Nápoles y por la que logró una gran fama como compositor.

El director ya se había acercado a la vida del compositor con un documental, *Confesión de un desconocido*, antes de filmar la película que nos ocupa, que se estrenó en el Festival de Cine de San Sebastián. En ella recrea fielmente sobre todo el ambiente de los círculos musicales del siglo XVIII, describiendo el

lujo y la riqueza en contraste con la miseria en la que vivía el pueblo de la célebre capital italiana, que era conocida, en aquella época, como "La ciudad de las máscaras" y, no sólo,

por sus conocidos carnavales, sino por la hipocresía que envolvía a su nobleza y su incipiente burguesía: calles frías y sucias, lujo unido a oscuridad e indolencia. Incultura de un público que asistía a los espectáculos para otros quehaceres. Exquisitos, refinados y elegantes en los lugares públicos, perfectamente reflejado tanto por el vestuario como por el maquillaje y los detallistas escenarios y decorados, como depravados, licenciosos y pervertidos con respecto, esencialmente, a las mujeres que, a pesar de su educación, en ocasiones, solo podían ejercer los papeles de esposas, criadas, cortesanas o prostitutas.

El bohemio conoció a Mozart, cuando éste era aún un niño, y parece que el músico de Salzburgo utilizó partes de algunas de las obras de Josef Mysliveček para sus posteriores composiciones. Su obra fue conocida en toda Europa, aunque sus últimas piezas fueron un fracaso, muriendo en la miseria y cubierto con una máscara, sin nariz, no se sabe



© FILMIN

Josef Mysliveček murió en la miseria y cubierto con una máscara, sin nariz, seguramente por contagiarse de sífilis.

muy bien si por contagiarse por la sífilis o la gangrena. Circunstancia que aparece en la primera escena del film.

Pero lo más destacado de la película es la recreación y disfrute de la música del maestro. En su banda sonora, junto a algunas obras de otros compositores, prevalecen las piezas de Mysliveček: hay reproducciones bellamente recreadas de algunas de sus óperas: *Demetrio*, *Almida* o *Il Bellerofonte*. Todo gracias al esmerado trabajo del director e intérprete de trompa, Václav Luks, que se ha encargado, junto al conjunto Collegium 1704, grupo

de cámara que él convirtió en orquesta barroca, de la partitura y banda sonora de la cinta.

Josef Mysliveček escribió más de veinte óperas, sinfonías y música de cámara. Considerado como músico checo, por su procedencia, su estilo tiene más bien un regusto italiano que abrazó para estar a la moda en su país de adopción. Los intérpretes, sobre todo Vojtech Dyk, joven actor y músico, y las actrices, todas muy verosímiles en sus papeles, añaden por sus estupendas actuaciones mucha verdad a la obra. A ellos tenemos que añadir no solo la voz sino también la actuación del contratenor francés Philippe Jaroussky, que ha creado, en París, una academia de música para niños sin recursos, y la soprano Emőke Baráth, que define muy certeramente, con su rol y con su voz, a la mujer del siglo XVIII en su doble carácter, ya que: "Gracias a esta dualidad, en la que la sensibilidad se une al poder, las heroínas cotidianas triunfaron en un mundo donde las probabilidades estaban en su contra".

"Il Boemo es una hermosa y trágica película que recrea la vida del músico checo del siglo XVIII, Josef Mysliveček"

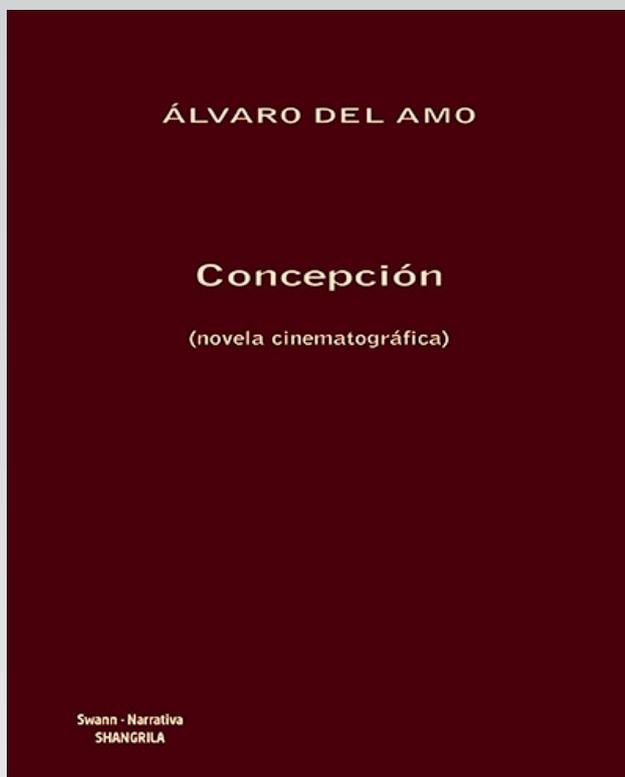


Il Boemo
Filme de Petr Vaclav
2022 · 141'
Disponible en Filmin

DOKTOR FAUSTUS

por Álvaro del Amo

Concepción, novela cinematográfica



Concepción (novela cinematográfica), está publicada por Shangrila, en la colección Swan-Narrativa.

Ankara, 1944. Diello, ayuda de cámara del embajador británico, recorre varias calles de un barrio popular, hasta que llega a una calleja...

Pearl Harbour, 1941. El sargento Warden abre la cancela que da paso a un pequeño jardín...

Nochebuena en Nueva York, 1967. Una solícita doncella instala a Terry en un sofá... Cuando la doncella abre la puerta para marcharse, una figura masculina aparece en el umbral.

Concepción (novela cinematográfica), publicada por Shangrila, Valencia, 2024, en la colección Swan-Narrativa

“Las tres escenas citadas al comienzo inician tres situaciones sobre un mismo propósito, el intento de seducción de un varón que se presenta ante una mujer débil”

Si cabía presentar las historias operísticas contenidas en *Bufón*, algo parecido ofrece a sus lectores el Doktor Faustus. Lectores que si se sienten concernidos, interesados, divertidos y siempre un poco insatisfechos por el trato íntimo y proceloso que abraza Música y Literatura, una novela que se subtitula “cinematográfica” es posible que despierte su curiosidad.

La novela es novela porque cuenta una serie de historias alrededor de un personaje, Juan Jacobo. Y es cinematográfica porque el tal Juan Jacobo es convocado a dos lugares distintos, San Lorenzo de El Escorial y la villa de F., para hablar

de Cine. Cine que él se empeña en comparar, convencido de que es capaz de descubrir en películas distintas un tema común que permite observar cada obra cinematográfica en función de otra obra cinematográfica muy diferente.

Las tres escenas citadas al comienzo inician tres situaciones sobre un mismo propósito, el intento de seducción de un varón que se presenta ante una mujer débil. La ópera, un género o forma artística, que hasta hace poco parecía un ejemplo de vetustez, hoy se ha revelado casi como una jovenzuela inmune a la moda. El arte cinematográfico, por su parte, es ya un centenario lejos de su época de esplendor.

Los títulos norteamericanos, franceses y españoles, que la perspicacia de Juan Jacobo trae a colación, viven, reviven en la ficción literaria no solo por el efecto de contagio que afecta felizmente a toda ficción; también hablar del cine que fue, y comparar películas, es un modo lúdico de despegarse de la solemnidad de la Arqueología.

Juan Jacobo, setentón por no decir octogenario, vivió el Cine como componente esencial de su existencia. No puede parecerle mal que hoy se haya convertido en materia universitaria. Pero es preciso, para que no muera del todo, resucitarlo con sus propias armas: la memoria que coquetea con el olvido, la admiración genuflexa que no descarta la irreverencia de proponer, de inventar otros desenlaces. Perder el respeto a la palabra FIN permite plantarse ante el santoral cinéfilo con sano humorismo.

La novela cinematográfica, en la facundia de la fabulación, sabe que en la metafórica pantalla no cabe colgar reliquias ni venerar ex votos. El pobre François Truffaut murió tan pronto que su “amour” al Cine le llevó a asegurar que era más importante que la Vida. Ni más ni menos importante, lo mismo.

“La ópera, que hasta hace poco parecía un ejemplo de vetustez, hoy se ha revelado casi como una jovenzuela inmune a la moda; y el arte cinematográfico, por su parte, es ya un centenario lejos de su época de esplendor”



Concepción (novela cinematográfica)
Editorial Shangrila, Valencia, 2024
Colección Swan-Narrativa
<https://shangrilaediciones.com>



ÓPERA: DERECHO E HISTORIA

Condenado el Teniente Kijé

por Pedro Beltrán

El teniente Kijé es una película cómica soviética de 1934 dirigida por Aleksandr Fajntsimmer, que está basada en la novela homónima *El teniente Kizhé* de Yuri Tyniánov. El film se estrenó en Estados Unidos como *The Czar Wants to Sleep*, y Prokofiev compuso la música para la película, que más tarde sería transformada en una suite, convirtiéndose una de sus obras más populares.

La historia transcurre en San Petersburgo en 1800, bajo el reinado de zar Pablo I, hijo de la famosa Catalina la Grande. Nació en 1754 y fue zar de Rusia desde 1796 hasta su asesinato en 1801. Le sucedió su hijo Alejandro I, zar de 1801 a 1825, el gobernante que derrotó a Napoleón. El zar es el protagonista principal del film, que nos retrata a un déspota obsesionado con el entrenamiento rígido, la obediencia sin reparos y la rigurosa disciplina.

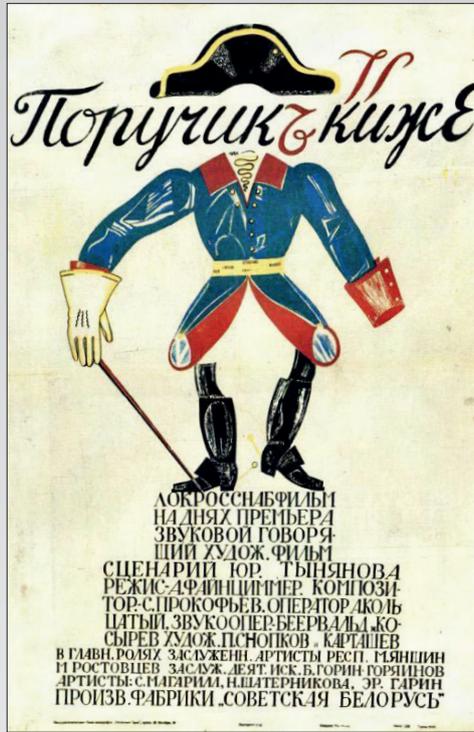
Un error de copia de un escribiente del ejército mientras elaboraba una lista de oficiales que iban a ser ascendidos, lleva a la creación del teniente Kijé. Los cortesanos tienen miedo de contradecir al zar y la solución pasa por crear ese personaje ficticio. Una vez el documento está firmado por el zar, Kijé adquiere una vida propia a través de una serie de enredos e intrigas palaciegas.

Unos gritos despiertan a Pablo I. Ordena castigar a la persona que grita y se atribuye esa responsabilidad al inexistente Kijé. El zar dicta sentencia contra el infractor y se le condena a ser azotado delante de la guardia imperial y deportado a Siberia, debiendo desplazarse a pie. Se cumple la orden del zar, pero el problema es que el prisionero no existe. Un oficial anuncia que es un teniente sin forma corporal. El inexistente Kijé recibe 100 azotes. Todos obedecen sin rechistar ni hacer comentarios. A continuación, se ordena a un tambor mayor y dos granaderos que conduzcan a Kijé a pie hasta Siberia.

Una dama de la corte solicita al zar el indulto para Kijé. El zar concede el perdón y revoca la sentencia, ordenando que Kijé regrese. Tras su retorno, el zar organiza el matrimonio de

Kijé con la princesa Gagarina. Se casan en ceremonia religiosa ortodoxa sin la presencia de Kijé; el matrimonio es declarado válido. El zar ordena que Kijé reciba tres mil granjas y todos los siervos de esas explotaciones. Le nombra general mayor y la esposa de Kijé se siente llena de entusiasmo por el título y riquezas de su marido. A continuación, el zar le entrega diez mil rublos en monedas para sus necesidades, que se los queda su mujer. Kijé es nombrado comandante de todos los ejércitos rusos.

El zar exige ver a Kijé. Le informan que ha sido ingresado en el hospital y luego que ha muerto. Recibe un funeral de estado



Cartel para el film *El teniente Kijé*, con música de Prokofiev.

con un ataúd vacío. En un final de giro irónico, el zar es engañado y se le hace creer que su sirviente favorito era un malversador, tras leer una nota encontrada en un cofre de las arcas del Estado que decía "Kijé gastó el dinero en comidas" (intencionadamente dejada por el asesor del zar). Pablo I, furioso, recuerda que fue Kijé quién originalmente perturbó su sueño. El "difunto" es condenado después de muerto por malversación de caudales públicos y traición a la patria al ser libre pensador. Es rebajado al rango de soldado raso.

Es muy atractivo el planteamiento del film, que gira siempre en torno a un personaje que no aparece nunca en escena, porque no existe. Kijé es una persona inventada a la que le pasan muchas cosas, como su inicial condena a prisión en Siberia. Luego vemos su ascenso, su matrimonio, su nombramiento al puesto más alto en el ejército ruso, su enfermedad, fallecimiento y su condena después de muerto.

Las peripecias del inexistente Kijé recuerdan, en un contexto diferente, a las historias totalmente inventadas del triángulo amoroso de las películas *Nathalie* (Fanny Ardant, Emma-

nuelle Beart y Gérard Depardieu) y su adaptación estadounidense *Chloe*, protagonizada por Amanda Seyfried, Julianne Moore y Liam Neeson. En los tres films la realidad imaginaria adquiere vida propia y tiene una profunda influencia psicológica sobre los personajes.

Teniente Kijé constituye la primera aproximación de Prokofiev a la música cinematográfica y el primer encargo que recibió de la Unión Soviética tras su exilio. Posteriormente el compositor adaptó la música en una Suite orquestal, su Op. 60, que se interpretó por primera vez en diciembre de 1934 y es desde entonces una pieza habitual del repertorio concertístico internacional. Partes de la partitura han sido utilizadas en varias películas posteriores como *Un genio anda suelto* (1958) o *Love and Death* (*La última noche de Boris Grushenko*), una parodia de Woody Allen de 1975 sobre la literatura rusa.

La Suite se hizo popular con rapidez, especialmente en los Estados Unidos. El 23 de enero de 1942, el coreógrafo Michel Fokine empleó su música para su ballet *Soldado ruso*, interpretado en la Boston Opera House. Otra versión posterior del *Teniente Kijé* se ideó para el Ballet del Bolshoi de Moscú en 1963. Es una partitura genial llena de inspiración melódica, 17 minutos de una música maravillosa.

Versión completa del film, en excelente restauración

(En ruso, subtitulada en inglés)

www.youtube.com/watch?v=-zPLAFDW0B8

Pedro Beltrán es Presidente de la Asociación Europea de Abogados

INTERFERENCIAS

por Ana Vega Toscano

Juegos de agua bajo la lluvia

Pronto se apagaron los ecos de los Juegos Olímpicos de París 2024 y sus ceremonias variopintos de inauguración y clausura. Escenarios efímeros de repercusión explosiva, estas ceremonias son fuegos de artificio que levantan pronta respuesta, muestras de manifestaciones artísticas que tienen honda raíz, en las sociedades humanas. Desde los inicios de la civilización estos fastos, de fuerte componente ritual, han tenido significaciones importantes para el poder y la organización social y religiosa, y por ello hay numerosos estudios de los ceremoniales desde la antigüedad. Está claro que nuestro mundo contemporáneo no iba a ser menos, y en esto ha cambiado poco. Eso sí, se trata de realidades escénicas que siempre se presentan en estrecho contacto con las innovaciones tecnológicas y las nuevas posibilidades expresivas, y no hace falta recordar que en ellas la música siempre ha sido uno de los elementos esenciales.

He de reconocer que, a pesar de estos aspectos interesantes para el análisis, a priori no estaba especialmente interesada en ver la ceremonia que más polvareda

levantó, la de la inauguración; me encontraba trabajando en ese preciso momento, y no fue hasta la mañana siguiente cuando los comentarios tan recurrentes que me encontré en las redes sociales azuzaron mi curiosidad, así es que finalmente vi la grabación con posterioridad. Dicho sea de paso, en más de una ocasión dando a la tecla de avance rápido, pues una de las cuestiones que sí me quedó claro es que, a pesar de estar pensada para la transmisión audiovisual en vivo (o quizás precisamente por eso), los tiempos eran imposibles y no tuvo ningún ritmo, un detalle que en los medios sabemos que es el principal problema de los directos.

Es curioso ver un evento a posteriori para comprobar el grado de ingenio de sus repercusiones, mu-



Retrato de Maurice Ravel al piano, litografía de Achille Ouvré.

chas acertadas y graciosas, pero otras un tanto alambicadas. No es el momento de entrar a analizar los posibles significados simbólicos ocultos, ni tampoco las incongruencias en la presentación de algunos de los mensajes que en lugar de ocultos eran directos: haría falta un espacio muy amplio para ello.

La llamada *multimedialidad*, o *transmedialidad*, tan invocada en nuestro tiempo, y de la que en el fondo podemos encontrar rastro desde el paleolítico, me lleva a recordar en estos casos inevitablemente los *politopos* de Xenakis: el artista griego habría sido desde luego un gran creador para estos eventos.

Con respecto a la cuestión musical, las redes se llenaron de comentarios sobre cuestiones diversas, algunas muy bien traídas. Evidentemente, la parte del león se lo llevan en estas ceremonias las actuaciones de figuras de la música más popular, ganadora siempre por goleada, pero no por ello estuvo ausente por completo la gran

música clásica francesa, más en primer plano en algunos momentos, y casi oculta en otros. Desde el barroco hasta el siglo XX, algunos autores aparecieron, y lo más curioso fue ponerse a descubrir cuándo se escuchaba Saint-Saëns, Dukas o Satie, ejercicio interesante porque en muchos casos no se sabía exactamente por qué se habían escogido para ese momento preciso. Lo que se me quedó más marcado fue el chaparrón que caía sobre el pobre pianista Alexandre Kantorow, que aguantó estoicamente encaramado en un puente sobre el Sena, para interpretar *Jeux d'Eau* de Ravel. Una pieza exquisita, una de esas obras maestras que requiere un silencio casi de éxtasis para poderla apreciar. No creo que en ningún momento se hubiera pensado en la interpretación con sonido directo, pero con las circunstancias climáticas de la velada, esa realidad quedó abrumadoramente de manifiesto, plasmada en un piano con la tapa cerrada a cal y canto bajo una funda de plástico calada: me queda la duda de cómo habría sonado en directo la obra con el estruendo del repiqueteo de las gotas, pero me da en pensar que habría sido un resultado poco atractivo incluso para los amantes del arte más bruitista.

“De la inauguración de los JJOO de París, se me quedó marcado el chaparrón que caía sobre el pianista Alexandre Kantorow, que aguantó estoicamente encaramado en un puente sobre el Sena, para interpretar *Jeux d'Eau* de Ravel”



LA QUINTA CUERDA

La “sprezzatura”

por Paulino Toribio

La “sprezzatura” es el arte de alcanzar un alto grado de perfección de forma aparentemente casual, de no demostrar afectación alguna, hasta el punto de que algo complicado parezca natural. Hacer de una interpretación algo natural y sencillo es una meta muy plausible que muchos pretenden, pocos lo consiguen y otros muchos ni siquiera se lo plantean. La naturalidad se da en los niños de manera abierta y despreocupada. Los niños-prodigio en la música despiertan gran interés porque son capaces de abordar obras imposibles de una manera natural, sin esfuerzo, ahora bien, necesitan de una buena directriz para que sus dedos no sean más rápidos que su cabeza, es decir, que el virtuosismo no ciegue otros factores muy importantes en su aprendizaje, como son la comunicación, la expresividad, el autocontrol, la humildad, etc. Conocemos algunos de estos niños que luego de mayores son incapaces de adentrarse en el mundo real, no han superado esa posición que un día les otorgó mucha luz pero que luego no les deja ver el horizonte.

No es el caso del violinista Shlomo Mintz, que siendo niño prodigio, con trece años, tocó el *Concierto n. 1* de Paganini con la Filarmónica de Israel, y desde entonces ha continuado con una carrera espectacular, tanto como instrumentista como director, como profesor y como hombre entregado a causas humanas de justicia universal, como es el caso de “Violines de la Esperanza”, un proyecto de conciertos, conferencias, exposiciones y programas educativos que explora la historia de la música frente a la opresión. Durante estos conciertos los músicos emplean violines extraídos de campos de concentración que han sido restaurados por el Luthier Amnon Weinstein y ahora constituyen un mensaje de Esperanza y Paz.

Conocimos a Shlomo Mintz en un encuentro con la Orquesta de la Comunidad de Madrid; a todos nos sorprendió su personalidad, un tipo tranquilo, en chanclas, con su

melenas rubias algo desbaratadas. Parecía un maestro Zen, sus movimientos eran lentos, bien medidos, como si estuviera ejercitando un Chakra o una lección de Taichí. En programa, el *Concierto para violín en la menor* de Bach y la *Sinfonía Clásica* de Prokofiev. Dos obras muy contrapuestas pero bien planteadas por el solista y también director en aquella ocasión. Por un lado, una obra relativamente sencilla en la grandeza de la producción de Bach y, por otro, una obra grandiosa en su aparente sencillez clásica, una especie de ejercicio de definición frente a los clásicos, para algunos el primer esfuerzo maduro de composición orquestal de Prokofiev.

Cuando un violinista se transforma en director no abandona del todo su faceta de instrumentista, imposible, es más, toda esa experiencia acumulada como intérprete solista se trasmite a los músicos de la orquesta; todos confiamos en alguien que ha estado muchos años en la cima de la interpretación internacional. Su visión no es la del mero marcador de compases, ahora es diferente, ahora sus cuerdas no son cuatro sino muchas más, muchas familias instrumentales, muchos timbres, muchas voluntades. Su cabeza está en la música, en la manera de concebirla, en la manera de hacerse con ese gran instrumento llamado orquesta sinfónica, y no es una perogrullada, el bagaje que lleva tras de sí un intérprete de estas características cuando accede a la dirección orquestal le otorga, no solo un voto de confianza para los músicos, sino un respaldo para sí mismo, una confianza plena, lo siguiente es dejarse llevar.

“Comencé a dirigir porque mi profesora Dorothy Delay me dio un largo discurso sobre saber qué tocan otros instrumentos cuando uno es solista”, dice el propio Shlomo Mintz. Todos sabíamos que la *Sinfonía Clásica* de Prokofiev es un hueso duro de roer, una obra muy exigente, vertiginosa, compleja, hace falta mucho esfuerzo y confianza. Y la confianza es muy importante en el trabajo orquestal, tanto en una como en otra dirección, de la orquesta hacia el director y del director hacia la orquesta. El maestro Shlomo Mintz resolvió la primera parte del concierto con plena solvencia, magnífico sonido de su violín para una interpretación sencilla, sin aspavientos, muy ajustada al estilo. En la segunda parte llega el caballo de Troya de la *Sinfonía Clásica*; cuando el compositor ruso la escribió formaba parte de una especie de ejercicio escolástico, nunca había escrito una sinfonía de estas características, sin embargo, escondía dentro de su forma clásica todo un batallón de recursos, un caballo de Troya que puso a los pies de sus profesores del Conservatorio de San Petersburgo, como diciendo “aquí estoy yo”.

Pues bien, nosotros teníamos en los atriles ese caballo de Troya en un momento incipiente de nuestras carreras; la obra daba mucho respeto, sobre todo el último tiempo, el *Finale*, *molto vivace*. El maestro Mintz hizo un trabajo concienzudo de dinámicas, fraseos, planos sonoros, tempos, precisión, afinación, etc. Llegó el concierto y todo salió a pedir de boca, el virtuosismo se trató con sencillez, con elegancia, no hubo sobresaltos. El niño prodigio del violín nos había transmitido ese mensaje que lleva incorporado en su espíritu desde la infancia, sencillez, “sprezzatura”.



© ANDREI BILUKOV

“Hacer de una interpretación algo natural y sencillo es una meta muy plausible que muchos pretenden, pocos lo consiguen y otros muchos ni siquiera se lo plantean”.

Paulino Toribio es miembro fundador de la ORCAM, profesor de violín en el CPM Joaquín Turina de Madrid, filólogo y escritor

EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

por Arnoldo Liberman

Que el grito de la corchea cante mi búsqueda (parte VI)

Los lectores españoles estamos signados por el *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, que su base romántica propició seguramente el favor popular. Su "redención por el amor" ganó el mundo interno de los lectores hispánicos y se hizo costumbre interpretarlo el 2 de noviembre, consagrado en la liturgia católica a la memoria de los difuntos. Este giro de 180 grados nos muestra la dimensión exegética y hermenéutica de la obra. Las entusiastas consideraciones acerca de "la redención por el amor", que en la línea del pensamiento platónico se han hecho desde Dante (*Vita nuova*) y León Hebreo (*Diálogos de amor*), hasta Calderón (*La vida es sueño*) y Goethe (*Fausto*, segunda parte), alcanzan la cima de su poder enriquecedor de la vida humana y nos inspira, a través de la mirada de Zorrilla, a la opción por los grandes valores. En su obra *Estudios estéticos*, Kierkegaard basa su encendido elogio de *Don Giovanni* en la idea que sólo la música puede representar cabalmente la relación inmediata que tiene con lo real el hombre entregado a la fascinación de las sensaciones gratificantes: "La gran suerte de Mozart es haber logrado una materia que es absolutamente musical en sí misma". Theodor Adorno dirá que "son melodías que levitan en un éxtasis". Para Kierkegaard, el Don Juan es el prototipo del "hombre estético", el hombre que sólo aspira a saciarse de sensaciones. De las tres etapas que consigna el autor danés sobre el camino de la vida (la estética, la ética y la religiosa), Don Juan elige, reitero, la primera y renuncia por principio a las otras dos.

Vayamos al Don Juan de Mozart y veamos si esto es así, porque el espejo es siempre múltiple. Los mismos Mozart y Da Ponte iniciaron la tarea de recrear el mito con numerosas exégesis, desde tomar prestado óperas anteriores (Bertati-Gazzaniga) pero conservando el respeto a la versión original de Tirso de Molina, entre otros aportes menos esenciales. Un Don Juan que parece amar con soberana energía, pero esa fuerza arrebatadora no crea ningún vínculo estable e impide toda posible convivencia. Mozart sabe vincular genialmente el aparente desenfado de que el instante es sólo lo que importa con el dramatismo progresivo de una vida montada sobre lo erótico, lo superficial y lo fugitivo.

Se cuenta que Beethoven asistió, junto a Mozart, a una representación privada que se dio de *Don Giovanni* con fines benéficos. Al oír el relato del catálogo de Leporello, Beethoven se levantó y a modo de despedida le dijo a Mozart: "Parece mentira que dedique a estas bagatelas el genio que Dios le dio". Contrariamente, Goethe llegó a decir que Mozart era el único músico capaz de poner música a su poema *Fausto*. Estas contradicciones son el sustrato mismo del personaje y sus repercusiones. Durante la ópera Mozart asocia a Doña Ana con el oboe, que puede interpretarse como odio y venganza, en tanto que usa el dulce clarinete para doña Elvira, la eterna enamorada de Don Juan, irremediablemente una perdedora y en la obra de Molière, personaje príncipe. Para seducirla, Don Juan se casa con ella aunque huya al día siguiente. Pero la pasión de la mujer abandonada lo importunará constantemente y aún en el último momento le pedirá que regrese a ella. Un reclamo del amor que hunde sus raíces en la noche de los tiempos (el mismo de Don José en *Carmen*).

Mozart lo puede todo: el solo poder de su capacidad seductora montada sobre las corcheas, el duende que junta el júbilo con el conocimiento de una realidad no siempre jubilosa, su inteligencia emergente que tiene todo que ver con la alegría y el arrebatado de vivir, con la paralela frustración de nuestros anhelos y con el hechizo de estar en la tierra. Y junto a todo ello la mirada crítica, el dedo puesto en la llaga, el *querubínico* elefantito de peluche entrando como un elefante en la despensa de los cacharros. André Comte-Sponville dice que "la música de Mozart es más que un arte: es una ética. Que Mozart haya sido posible dice muchísimo sobre el ser humano y la vida", porque ese "genio alegre, entusiasta, tierno y amoroso" que es Mozart (*dixit Nietzsche*), es el autor de un pentagrama definitivo en la

historia del donjuanismo. El mismo Comte-Sponville dijo algo que es éticamente insuperable: "actúa de tal modo que seas digno de escuchar a Mozart".

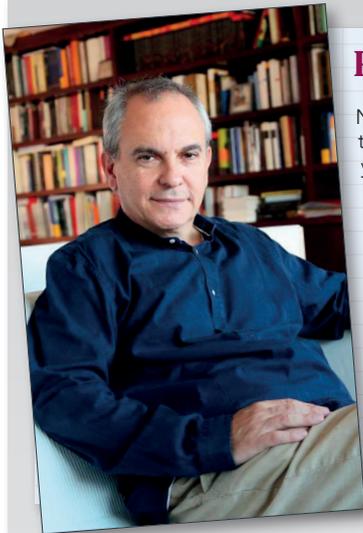
Cuando en la obertura de la ópera, Mozart ya anuncia por los vientos lo que sucederá al final: que Don Juan, el disoluto castigado, caerá en las fauces del infierno, y el resto de los personajes en un sexteto siempre cuestionado (Mahler finalizaba la obra en el momento en que Don Juan grita su "¡no" conmovedor y último, porque pensaba que el coro final era un intento conciliador y sumiso ante la presión de una sociedad cuáquera y hostil), los personajes del sexteto establecen una especie de moraleja: "Tal es el fin de quienes hacen el mal: la muerte del pecador siempre refleja su vida". No podemos dejar de deducir que ese sexteto ya no es Mozart sino la censura de la época, que obligaba a disimular ciertas escenas o secuencias consideradas transgresoras. Y el talento de Mozart se burlaba de ella con las más hermosas de las corcheas. La vuelta a la tonalidad de Re mayor y la "inocente" simplicidad de los últimos compases concluyen "la ópera de las óperas", como la llamaba Wagner. Pero es el retumbante "¡no!" del disoluto el que queda sonando en los oídos de los operómanos al abandonar la sala.

Todas estas asociaciones mías y prestadas tienden a esbozar esa complejidad psicológica que viste a los personajes elegidos desde su "¡no!" a la renuncia, desde su fidelidad a sí mismos hasta lo que tienen de madera metafísica. Marcos Ciutti, el criado italiano de *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, exclama: "Para el tiempo que se vive, es un hombre extraordinario. Más, silencio" y Jean Rostand dirá que "Don Juan es el único héroe que, en el fondo, la humanidad admira". Heidegger llegaría a lo solemne: "Mozart es el tañido del laúd de Dios". José Lasaga Medina lo define de manera excepcional: "Si a Don Juan le sustraemos su encarnadura barroca, su familiaridad con la muerte, sus gestos de caballero armado y su encontronazo con la piedra, nos queda un hombre que corre para alcanzar su vida". Hermosa reflexión. Para Molière, Don Juan es un hombre que quisiera creer pero no puede, un antihéroe de una sexualidad insaciable pero siempre fugitivo ante el mundo inquietante del más allá, ateo y cínico y a la vez metafísico y leal en su mirada sobre la vida. Y sobre todo, signado por su frase final: "¡No, no!, pase lo que pase nadie podrá decir que soy capaz de arrepentirme".

Begoña Alonso nos dice en la introducción a una edición de la obra teatral del *Burlador* de Tirso de Molina: "Don Juan se nos presenta como un seductor y engañador de mujeres, que rinde culto a las actitudes caballerescas, al honor y al valor del que hace alarde. Su objetivo es siempre el mismo, fiel a un único impulso que le hace sentirse libre, a actuar como si las leyes humanas y divinas no existieran". Don Juan pertenece a la nobleza, es joven y de una sensualidad directamente proporcional a su capacidad hechicera. Las mujeres caen en sus brazos sin hesitación ninguna que no sea su temblor amoroso. Él siempre cuenta con estrategias válidas para sus fines, a las de su condición las engaña haciéndose pasar por otro y a las más humildes proponiéndoles matrimonio. Y quiero decirlo de una vez por todas: para mis *sensamientos* (como los define Irizar), pocas escenas poseen esa fuerza dramática y esa significación metafísica que él les otorga en el arte conocido de todos los tiempos. Porque Don Juan no es sólo un devoto obstinado del placer ni sólo un amoral, sino que en esa búsqueda siempre fallida de la mujer ideal (de la que él es y no es consciente) es patente que el abrazo amoroso no es suficiente, que el goce es demasiado efímero, que el instante de plenitud es un resoplido que dura lo que un periquete. Él busca *algo más*. Esa insatisfacción permanente a la que se ve condenado es uno de los rasgos más significativos de su carácter universal. Y esa insatisfacción lleva en sí el germen de la frustración y el dolor, ese dolor que Stefan Kunze señala como prototípico de Don Juan, dolor de herida abierta que pone toda la obra, desde sus inicios, bajo el signo de la muerte.

continuará...

PABLO D'ORS



Preguntamos a...

Nos visita en el Contrapunto de septiembre el ensayista, escritor y sacerdote católico Pablo d'Ors, que instaló su *Biografía del Silencio* en la lista de los libros más vendidos, con más de 350.000 lectores: "Mi vida cambió con ese libro. Pero no por el éxito, sino porque a partir de ahí empecé a entrar realmente en el silencio, que es lo que somos".

Foto © Amaya Aznar

por Gonzalo Pérez Chamorro

¿Recuerda cuál ha sido la última música que ha escuchado?

Six Blade Knife, de Dire Straits, esta misma mañana.

¿Y recuerda cuál pudo ser la primera?

Quizá fue *Oh du lieber Augustin*, una canción infantil alemana.

Teatro, cine, pintura, poesía... ¿A qué nivel pondría la música con las demás artes?

No pondría niveles. La poesía es poesía, el teatro es teatro, la novela es novela...

Qué habría que hacer para que la música fuera pan de cada día...

No veo necesario que para todos sea el pan de cada día. Tampoco el cine o la literatura.

¿Cómo suele escuchar música?

Confieso que casi siempre mientras hago otras cosas, lo que revela mucho de mi relación con la música.

¿Qué ópera (o cualquier obra musical, etc.) le hubiera gustado componer?

Schwanengesang, *Serenade*, de Franz Schubert.

¿Qué personaje le hubiera gustado cantar o interpretar en el escenario?

Tío Vania, de Chéjov.

¿Teatro o sala de conciertos favorita?

El Teatro de la Comedia, de Madrid. Fue donde se presentó mi último libro y tengo un recuerdo muy emocionante de aquella tarde.

¿Un instrumento?

Seguramente el piano, pero tengo dudas.

¿Y un intérprete?

Carla Morrison, Mon Laferte y Natalia Lafourcade.

¿Un libro de música?

El juego de los abalorios, de Herman Hesse.

Por cierto, qué libro o libros tiene abierto ahora en su mesa de lectura...

Las lecciones de la Self Realization Fellowship, de Parama-

hansa Yogananda; y *Mauna, las enseñanzas del silencio*, de Swami Satyananda Saraswati.

¿Y una película con o sobre música?

In the mood for love (Deseando amar), film de Wong Kar-Wai.

¿Una banda sonora?

Gambito de Dama, de Carlos Rafael Rivera.

¿Cuál es el gran compositor de música española?

Isaac Albéniz y Pau Casals.

¿Una melodía?

De noche iremos, de Jacques Berthier.

¿Con qué música le gustaría despedirse de este mundo?

Con *Bajo tu amparo nos acogemos*.

¿Un refrán?

"Nada te turbe, nada te espante, sólo Dios basta".

¿Una ciudad?

La mía, Madrid.

Su última publicación es *Los contemplativos*, publicada en Galaxia Gutenberg, ¿qué nos puede decir de ella?

Que no siento que los lectores la hayan entendido y que no escribiré más ficción.

¿Dónde están sus principales influencias literarias?

Hesse, Kafka, Kundera, Bernhard, Mann, Zweig, Székely y John Williams.

Su *Biografía del silencio*, con más de 350.000 lectores, se ha convertido en un hito en la historia del ensayo español...

Mi vida cambió con ese libro. Pero no por el éxito, sino porque a partir de ahí empecé a entrar realmente en el silencio, que es lo que somos.

¿Qué cree que le sobra a este país? ¿O qué le falta?

Le sobra, nos sobra, ignorancia. Nos hace falta consciencia.

Háblenos de un trance cultural o musical en su vida que se le haya quedado grabado...

Una versión de *El precio*, de Arthur Miller, que se estrenó en Madrid en los finales de los 70 y que me hizo comprender el poder del teatro.

Si pudiera retroceder a un momento de la historia de la humanidad, ¿dónde iría Pablo d'Ors?

A la época y el lugar en que vivió Jesús de Nazaret.

¿Qué cosa le molesta en su vida diaria?

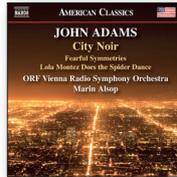
Pocas cosas me molestan, la verdad. Me siento muy reconciliado con casi todo. Las enfermedades son a veces engorrosas.

Cómo es Pablo d'Ors, defínase en pocas palabras...

He llegado a un punto en que sólo me interesa Dios, lo que para mí significa sustancialmente oración y entrega a mis semejantes.

2

ADAMS: City Noir, etc.
Orquesta Sinfónica ORF Viena /
Marin Alsop.
CD Naxos



3

BRUCKNER: Sinfonía n. 9.
Bamberg Symphony Orchestra /
Jakub Hrůša.
CD Accentus Music



5

ALFANO: Suite romántica, etc.
Solistas.
Orquesta Sinfónica de Milán /
Giuseppe Grazioli.
CD Naxos



7

CILEA: Gloria.
Bartoli, Chikviladze, Vasallo.
Teatro Lírico de Cagliari / F. Cilluffo.
Escena: A. Albanese.
DVD Dynamic



9

**MARCO: Llanto por Ignacio
Sánchez Mejías.**
Margarita Xirgu.
Orquesta Ciudad de Granada /
José Luis Temes.
CD Cezanne



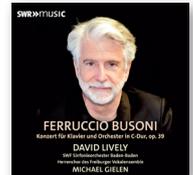
4

**BERNSTEIN: Serenade. J.
WILLIAMS: Concierto violín 1.**
James Ehnes.
Sinfónica de San Luis /
Stéphane Denève.
CD Pentatone



6

BUSONI: Concierto para piano.
David Lively. Coro y
Orq. Sinfónica SWF Baden-Baden
/ Michael Gielen.
CD SWR Music



8

LACHENMANN: My Melodies.
Orquesta Sinfónica
de la Radio Bávara /
Matthias Hermann.
CD BR Klassik



10

**BERLIN HAPSICHORD
CONCERTOS.**
Philippe Grisvard.
Ensemble Diderot /
Johannes Pramsohler.
CD Audax Records



1



SCHOENBERG:
Cuartetos de cuerda, Noche transfigurada, etc.
Juilliard String Quartet. Walter Trampler,
Yo-Yo Ma, Glenn Gould, etc.
CD Sony Classical

MÁS ALLÁ DEL MITO

 Teatro de
la Maestranza



Lírica 2024/2025

Sondra Radvanovsky y Piotr Beczala

30 de octubre

Turandot

Giacomo Puccini

7, 10, 13, 14 y 16 de noviembre

XIX Certamen Nuevas Voces Ciudad de Sevilla

11 de noviembre

Ariadne auf Naxos

Richard Strauss

14, 16 y 18 de diciembre

Marina Monzó y Pablo Sainz-Villegas

17 de diciembre

Die Fledermaus

Johann B. Strauss

20 de diciembre

Iphigénie en Tauride

Christoph W. Gluck

11, 13 y 15 de febrero

Anna Netrebko

14 de febrero

I tre gobbi

Manuel García

4 y 5 de marzo

Ismael Jordi

22 de marzo

La verbena de la Paloma

Tomás Bretón

27, 28 y 29 de marzo

A solas con Marilyn

David del Puerto

29 y 30 de abril

Maria Padilla

Gaetano Donizetti

2 de mayo

Carmen

Georges Bizet

13, 15, 17, 18, 20 y 21 de junio

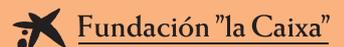
Temporada 2024/2025



PATROCINADORES GENERALES



COLABORACIÓN PROGRAMA SOCIAL



Descubre toda la programación
en teatrodelaMaestranza.es