

Ritmo.es

música clásica desde 1929

95 años

Luis Martínez Pueyo & La Guirlande

LUZ
EN LA
MÚSICA
ANTIGUA



#RITMO987

Lord Byron en la música

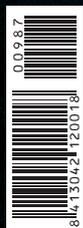
Andrés Orozco-Estrada

Artemis Quartet

Iván Macías

Sol Gabetta

Nº 987 · Octubre 2024 · Revista de música clásica
Año XCV · 8.90 € · Canarias 9.50 €





NOVEDADES NAXOS

El sello de música clásica líder en el mundo



Vytautas BACEVIČIUS
Orchestral Works • 2
Piano Concertos No. 1 'Sur des thèmes lituaniens' and No. 2
Symphony No. 3
Gabrielius Alekna,
Piano
Lithuanian National Symphony Orchestra
Christopher Lyndon-Gee



Francisco MIGNONE
Concertos and Concertinos
Emmanuele Baldini, Violin • Fabio Zanon, Guitar
Ovanir Buosi, Clarinet • Alexandre Silvério, Bassoon
São Paulo Symphony Orchestra
Neil Thomson • Giancarlo Guerrero



John CORIGLIANO
Mr. Tambourine Man:
Seven Poems of Bob Dylan
(version for amplified soprano and sextet)
Vincent HO
Gryphon Realms
WORLD PREMIERE RECORDINGS
Laura Hynes,
Amplified Soprano
Land's End Ensemble
Karl Hirzer



Música
DIRECTA

Encontrará la Información Completa de las Novedades en
www.musicadirecta.es

SUMARIO OCTUBRE 2024

987

Nuestra **portada de octubre** la protagoniza uno de los conjuntos de música antigua más importantes de este país, como es **La Guirlande**, que con su director **Luis Martínez Pueyo**, nuestra imagen de portada, acaban de grabar "Incipit Lamentatio", *Lamentaciones de Semana Santa* de Francisco Corselli.

Este mes entrevistamos al director **Andrés Orozco-Estrada**, invitado estelar en la temporada de la Orquesta y Coro Nacionales de España; a la chelista **Sol Gabetta**, que tiene actuaciones continuas por España, y al compositor **Iván Macías**, un nombre fundamental en el mundo del musical "serio", un género a reivindicar.

El **Tema del mes** lo dedicamos a **Lord Byron y su influencia en la música**, del que conmemoramos el bicentenario de

su fallecimiento, mientras el compositor del mes es el suizo **Othmar Schoeck**.

Nuestro **número 987** 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 profesor, gestor y director teatral **César Oliva**.

foto portada © Michal Novak



© Pablo Fernández Juárez

6 En portada
La Guirlande, una delicia en la música antigua



10 Tema del mes
Lord Byron: su obra en la música



© Werner Kmetzsch

14 Entrevista
Andrés Orozco-Estrada, un maestro para la OCNE



© Julia Weisely

18 Entrevista
Sol Gabetta, la búsqueda que no cesa



22 Entrevista
Iván Macías, de Liszt a *Los pilares de la Tierra*



© Falk von Trautenberg

40 Auditorio
Festival Barroco de Bayreuth, Mejor Festival 2024



© Zuzana Special

46 Discos
Un nuevo cuarteto de élite, el Gropius Quartett



82 Contrapunto
César Oliva, profesor, gestor y director teatral

OCTUBRE EN EL TEATRO REAL

Una **producción** con una arrebataadora puesta en escena, un **concierto** y un **ballet** conforman las citas con los **grandes compositores de ópera** en el mes en el que **celebramos su Día Mundial**.



ADRIANA LECOUVREUR

Francesco Cilea

23 SEPT — 11 OCT

Dirección musical _ **Nicola Luisotti**

Dirección de escena _ **David McVicar**

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

ESTRENO EN EL TEATRO REAL

Patrocina
Fundación
BBVA



LUDOVIC TÉZIER

Voces del Real

3 OCTUBRE

Arias y escenas operísticas de Jacques Offenbach, Camille Saint-Saëns, Jules Massenet y Richard Wagner.

Dirección de orquesta _ **Marcus Merkel**

Orquesta Titular del Teatro Real



EL LAGO DE LOS CISNES

SAN FRANCISCO BALLET

Música de Piotr Ilich Chaikovski

15 — 22 OCT

Dirección artística _ **Tamara Rojo**

Coreografía* _ **Helgi Tomasson**

Orquesta Titular del Teatro Real

*La coreografía del *pas de deux* del cisne negro y el acto II se inspiran en Marius Petipa y Lev Ivanov



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

"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, Agustín Blanco Bazán,
Sol Bordas, Cecilia Capdepón Pérez,
Jordi Caturla González, Pedro Coco, Álvaro de Dios,
Juan Fernando Duarte Borrero, Javier Extremera,
Ana Fernández, Darío Fernández Ruiz, Blanca Gallego,
Ramón García Balado, Rafael García Márquez,
Mercedes García Molina, Juan Gómez Espinosa,
Mario González, Pedro González Mira,
Paula Hernández- Dionis, Lorena Jiménez,
Arnoldo Liberman, Justino Losada, Juan Antonio Llorente,
Jerónimo Marín, Carlos de Matesanz,
Luis Mazorra Incera, Juan Carlos Moreno, Sergio Pagán,
Gonzalo Pérez Chamorro, Daniel Pérez Navarro,
Rafael-Juan Poveda Jabonero, Sílvia Pujalte Piñán,
Lucas Quirós, Juan Manuel Ruiz, Genma Sánchez Mugarra,
Pierre-René Serna, Luis Suárez, Paulino Toribio,
Ana Vega Toscano, Sakira Ventura, Francisco Villalba.

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

© Polo Digital Multimedia, S.L. - 2024

Reservados todos los derechos

Maquetación: Contracorriente S.L.

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

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

Edita: Polo Digital Multimedia, S.L.

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

Teléfono: (+34) 913588814

E-mail general: correo@ritmo.es

E-mail redacción: redaccion@ritmo.es

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

www.ritmo.es/revista/ritmo-historico

Síguenos en:



Precios de suscripción y de la revista para España:

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

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

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

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

Extranjero:

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

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

Para suscribirse:

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

E-mail: correo@ritmo.es

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

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



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



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



RITMO continúa en la "Prensa histórica"

El ritmo es más que una medida musical; es el latido de la historia, el pulso de la cultura. En este sentido, la presencia de nuestra revista RITMO en la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica del Ministerio de Cultura es más que un simple acontecimiento; es un hito, una contribución significativa al acceso abierto y gratuito para todos y la preservación de la riqueza cultural y musical de España.

Con la incorporación de los números de RITMO publicados en el año 2023 a la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica, en donde ya se encuentra el resto de la colección desde 1929, nuestra revista mantiene su presencia activa en el repertorio de publicaciones de esta plataforma, que abarcan décadas de historia, ofreciendo a los ciudadanos una ventana a través del tiempo hacia el panorama musical español e internacional.

La Biblioteca Virtual de Prensa Histórica, una iniciativa del Ministerio de Cultura, es un tesoro digital que alberga una variedad incomparable de colecciones históricas y actuales de periódicos y revistas culturales de prestigio en español. Su extenso archivo no solo es impresionante en términos de volumen, sino también en cuanto a la calidad y diversidad de sus contenidos.

Desde el número inaugural de noviembre de 1929 hasta el de diciembre de 2023, la colección completa de RITMO está disponible para el público de forma gratuita y accesible en línea (el año en curso solo está a la venta). Esta oferta digital no solo democratiza el acceso a la información, sino que también sirve como una herramienta invaluable para investigadores, académicos y entusiastas de la música.

Los números de la colección histórica de RITMO no solo son un registro de la evolución de la música clásica en España, sino también una crónica de la sociedad y la cultura a lo largo del siglo XX y XXI. Con más de 82.000 páginas llenas de artículos escritos por destacados periodistas musicales y colaboraciones de renombrados artistas, la revista se erige como una enciclopedia viva de la vida musical.

Desde la era del microsurco hasta la era digital, desde la república hasta la democracia, RITMO ha sido testigo y protagonista de los cambios y desarrollos en el mundo de la música clásica en nuestro país. La disponibilidad, desde la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica del Ministerio de Cultura, de esta extensa colección, no solo preserva este legado invaluable, sino que también lo comparte con las generaciones presentes y futuras.

Los archivos de la revista, disponibles en formato PDF de alta resolución o para su visualización en línea, ofrecen una experiencia de lectura fluida y accesible. Además, la inclusión de índices generales (disponibles online en dos tomos: 1929-1979 y 1980-1988 -con posterioridad a dichas fechas no se editaron nuevos índices de la publicación-) facilita la navegación por los vastos contenidos de la revista, ofreciendo una visión panorámica de su rica historia.

Desde nuestra Web ritmo.es se dispone de una página "Ritmo Histórico", desde donde se accede directamente a la plataforma del Ministerio de Cultura de Prensa Histórica, que enlaza con la colección histórica de RITMO.

www.ritmo.es/revista/ritmo-historico

Este logro no habría sido posible sin el apoyo de las instituciones que respaldan nuestra labor editorial y sin la lealtad y el interés de nuestros lectores, seguidores y anunciantes. A todos ellos, expresamos nuestro más sincero agradecimiento por contribuir a hacer de RITMO un referente en la difusión y preservación del patrimonio musical español e internacional.

En un mundo donde la información y la cultura están cada vez más digitalizadas, la presencia de RITMO en la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica es un testimonio del compromiso continuo de nuestra revista con la excelencia, la accesibilidad y la difusión de la música clásica y la cultura en general. Sigamos avanzando juntos, en armonía con el ritmo de la historia.

Luis Martínez Pueyo

La Guirlande, luz en la música antigua

por **Simón Andueza &
Gonzalo Pérez Chamorro**

Luis Martínez Pueyo, fundador de La Guirlande y flautista de formación, nos revela en esta entrevista el origen lingüístico de su ensemble: "el grupo fue creado en 2016, año en el que dimos nuestros primeros conciertos y ganamos el V Concurso Internacional de Música Antigua de Gijón. La Guirlande (guirnalda en español), es uno de los principales símbolos del Dios Apolo, signo de gloria y reconocimiento en las artes, la sabiduría, y los juegos. Desde un principio quise que el nombre del grupo tuviera relación con la corte de Louis XIV, el Rey Sol. Durante su reinado, los instrumentos de viento (y especialmente la flauta travesera) vivieron un desarrollo decisivo en su construcción, que más tarde evolucionaría a los modelos del siglo XVIII más conocidos hoy en día". Y con motivo de la grabación de su nuevo CD (ya disponible en plataformas), "Incipit Lamentatio", con *Lamentaciones de Semana Santa* de Francisco Corselli, nos permite descubrir una música bellísima, "con la huella de la obra de Pergolesi, especialmente de su *Stabat Mater*", que sin duda elevan a Luis Martínez Pueyo y La Guirlande como un rayo de luz en la música antigua.





© PABLO FERNÁNDEZ JUÁREZ

Luis Martínez Pueyo y La Guirlande han publicado una nueva grabación, "Incipit Lamentatio", con *Lamentaciones de Semana Santa* de Francisco Corselli.

Permítanos conocerle un poco mejor. ¿Quién es Luis Martínez Pueyo y de dónde proviene su interés por la interpretación de la música antigua? ¿Dónde terminó su formación musical y cuál es su especialización?

Soy natural de Zaragoza, tierra de grandes músicos especializados en la música antigua. Ya cuando estudiaba el grado elemental de música, recuerdo que mi profesor por aquel entonces, Antonio Nuez, me trajo una fotocopia de todas las Sonatas de J. S. Bach. Estas obras formarían parte de mi vida desde entonces. Más tarde, durante mis estudios de grado superior en flauta travesera en el Conservatorio Superior de Música de Aragón, tuve la oportunidad de hacer música de cámara con varios grupos centrados en música del siglo XVIII, y de recibir clase de profesores como Silvia Márquez, Lina Tur y Saskia Roues, algo que me marcó mucho en mi futuro interés por la música antigua. Pero el momento decisivo que me hizo decantarme por dedicarme profesionalmente a la música antigua fue cuando conocí a mi profesor de traveso durante 6 años, Marc Hantaï. Primero fue mi profesor en la ESMUC de Barcelona durante dos años, y más tarde en la Schola Cantorum Basiliensis durante 4 años más. Esos 6 años con Marc cambiaron mi vida para siempre. Con él me especialicé en flautas barrocas, clásicas y románticas. En la Schola Cantorum Basiliensis también recibí formación en traveso renacentista por parte de Anne Smith y Johanna Bartz, lo que aún me ha abierto más el abanico de posibilidades.

Tenemos entendido que usted fundó La Guirlande. Cuéntenos qué significa este precioso nombre en francés para un grupo español de música antigua...

El grupo fue creado en 2016, año en el que dimos nuestros primeros conciertos y ganamos el V Concurso Internacional de Música Antigua de Gijón. La Guirlande (guirnalda en español), es uno de los principales símbolos del Dios Apolo, signo de gloria y reconocimiento en las artes, la sabiduría, y los juegos.

Desde un principio quise que el nombre del grupo tuviera relación con la corte de Louis XIV, el Rey Sol. Durante su reinado, los instrumentos de viento (y especialmente la flauta travesera) vivieron un desarrollo decisivo en su construcción, que más tarde evolucionaría a los modelos del siglo XVIII más conocidos hoy en día.

¿Cómo y con qué criterios reúne al resto de componentes del grupo? ¿Qué repertorio buscan interpretar juntos?

Siempre llamo a gente que he conocido a lo largo de mi vida, bien sea durante mis estudios en Zaragoza, ESMUC, y la Schola Cantorum Basiliensis, o en proyectos profesionales con otras agrupaciones, y con la que siento que tengo una conexión especial, tanto desde el punto de vista musical, como desde el ámbito personal. Las características del repertorio que vayamos a interpretar en cada momento juegan también un papel determinante a la hora de elegir los componentes del grupo, ya que no todos nos adaptamos de igual manera a los diferentes estilos existentes. En ese sentido, me gusta tener flexibilidad, pudiendo variar la plantilla según las exigencias del repertorio.

¿Cuáles son las características esenciales de su interpretación musical? ¿Cómo se distingue La Guirlande de otra agrupación musical?

Creo que nuestra característica esencial es que el grupo se centra en aquella música del siglo XVIII y XIX donde la flauta desempeña un papel fundamental. Algo que no abunda hoy en día, especialmente en España. Por otro lado, casi todos los miembros de La Guirlande estudiamos juntos en la Schola Cantorum Basiliensis. Esto puede sentirse en el sonido del grupo, ya que en la Schola aprendemos a interpretar la música antigua de una manera muy determinada, fundamentada sobre aspectos teóricos y prácticos consolidados durante generaciones.



© PABLO FERNÁNDEZ JUÁREZ

“Muestra característica esencial es que el grupo se centra en aquella música del siglo XVIII y XIX donde la flauta desempeña un papel fundamental”, afirma Luis Martínez Pueyo.

Es ya de sobra conocida su labor como virtuoso solista de la flauta travesera, a la vez que conocemos sus resultados notables en la dirección de La Guirlande. Curiosamente es más habitual encontrarnos a directores de agrupaciones similares que suelen ser violinistas o continuistas. ¿Cómo se afronta la dirección musical desde alaverso? ¿Siempre interpretan obras que contengan dicho instrumento?

Aquí considero importante apuntar que, aunque yo soy el director artístico de La Guirlande, no ejerzo este rol siguiendo el modelo tradicional. No pretendo ser una autoridad impositiva, sino más bien una figura aglutinadora de talento, que da el espacio necesario a cada miembro del grupo para que aporte y desarrolle sus capacidades e ideas musicales. Siempre he pretendido que el ambiente de trabajo dentro de La Guirlande sea más bien colaborativo y cooperativo, ya que creo que es un método mucho más enriquecedor para el resultado final. Evidentemente, si llega un momento en el que no hay consenso, mi opinión es la que prevalece. Pero siempre tras el debate. En casi todos los programas incluimos obras en las que no hay traveso, como sonatas para violín, violoncello o viola da gamba y bajo continuo, o piezas para clave solo. Aparte de posibilitar el dosificar las fuerzas entre los diferentes miembros del grupo, esto me permite dar todavía más libertad a cada uno de los músicos para que desarrollen sus ideas musicales, algo que considero de suma importancia. En estas ocasiones, y siguiendo una serie de parámetros que yo les he indicado previamente, son los propios músicos los que eligen las obras que interpretarán a solo.

Acaban de presentar su nuevo CD *Incipit Lamentatio*, lo que nos ha promovido este encuentro. ¿Cómo se gesta el proyecto y cómo decide emplear a solistas tan reconocidas como Lucía Caihuela o Marine Fribourg?

El proyecto nace en el año 2020, de nuestra colaboración con nuestros amigos de Ars Hispana, con los que trabajamos asiduamente. Ya en aquel año presentamos este mismo proyecto a las Becas Leonardo de la Fundación BBVA, pero no fue hasta 2022

que nos fue concedida dicha beca y pudimos llevar a cabo esta grabación. Fue Toni Pons quien me sugirió que enfocásemos el disco en las *Lamentaciones* del maestro de la Real Capilla, Francisco Corselli. Aunque para el momento de la elaboración del proyecto ya habían sido recuperadas varias *Lamentaciones* de este maravilloso compositor, ninguna de las grabaciones realizadas hasta la fecha incluían *Lamentaciones* con flautas traveseras, por lo que teníamos un amplio margen de maniobra en ese sentido, y un elemento diferenciador. La verdad es que es un repertorio maravilloso, y espero que este trabajo de recuperación pueda ser seguido por otros grupos en el futuro, ya que es una música que merece ser rescatada del olvido. Por otra parte, la elección de Lucía Caihuela la discutí también con Toni, atendiendo al registro de las *Lamentaciones*, las cuales se adaptan mejor a una voz de mezzosoprano que a una voz de soprano. Lucía nos pareció la candidata perfecta para afrontar este repertorio, tanto por su registro como por su timbre de voz. Fue ella quien me recomendó a Marine, con la que había cantado en varias ocasiones anteriormente, y con la que se sentía muy cómoda trabajando.

¿Qué cree o que espera que vaya a decir la crítica y el público de este repertorio?

El público ya sabemos lo que va a decir porque ya hemos tenido la oportunidad de tocar este programa en concierto en dos ocasiones, y la gente ha salido de ambos conciertos absolutamente impresionada por la calidad de las obras. En cuanto a la crítica, creo que también va a acoger de manera muy positiva esta grabación, ya que es una edición muy cuidada en todos sus aspectos: desde la toma de sonido y la interpretación, hasta el diseño gráfico del libreto.

¿Cómo deciden grabar específicamente las *Lamentaciones de Semana Santa* de Francisco Corselli? Una primera grabación mundial como es ésta, ¿no supone también un cierto riesgo en cuanto a su calidad musical?

Desde el comienzo, una de las principales líneas de actuación de La Guirlande ha sido la de recuperar nuestro patrimonio musical. Para nosotros fue evidente el elegir grabar varias *Lamentaciones de Semana Santa* de Francisco Corselli que incluyeran flautas traveseras, gracias a las posibilidades presupuestarias que nos brindaba la Beca Leonardo de la Fundación BBVA. Bajo mi punto de vista, no solo no supone para nada un riesgo, sino que además es nuestro deber como músicos españoles el poner en valor esta música y recuperarla del olvido. Sabemos perfectamente que en España tenemos compositores de una calidad extraordinaria durante todo el siglo XVIII, como el propio Francisco Corselli, José de Nebra, José de Torres, Juan Francés de Iribarren, Francisco Hernández Yllana... Y que mucha de su obra todavía está pendiente de recuperarse. Somos nosotros quienes tenemos que llevar a cabo esta tarea de recuperación, siempre con interpretaciones de calidad, y respetuosas con las fuentes y con el compositor.



© PABLO FERNÁNDEZ JUÁREZ

La Guirlande durante las sesiones de grabación con las solistas Lucía Caihuela y Marine Fribourg.

“Desde el comienzo, una de las principales líneas de actuación de La Guirlande ha sido la de recuperar nuestro patrimonio musical”

En pocas palabras, ¿cómo es la música de Corselli y cómo podríamos definir a este músico del siglo XVIII?

Corselli fue un compositor brillante, sobre todo de ópera y música religiosa. Tenemos que tener en cuenta que su obra sacra está conformada por más de trescientas obras, siendo alrededor de sesenta *Lamentaciones de Semana Santa*. Como se podrá escuchar en nuestra grabación, y en palabras del propio Toni Pons, es un compositor que utiliza una gran variedad de recursos compositivos, diversidad de *tempi* y técnicas instrumentales, como los *pizzicati* o el uso de sordinas en los instrumentos de cuerda, todo ello al servicio de una exégesis emotiva del texto. En cuanto al estilo compositivo, se hace patente en estas *Lamentaciones* la huella de la obra de Pergolesi, especialmente de su *Stabat Mater*, que tanta difusión tuvo por toda Europa y del que se conserva una copia en el Archivo de Música del Real Palacio de Madrid.

El autor de las notas es uno de los musicólogos más reconocidos del país, Antoni Pons, como ya lo ha citado usted. Les felicitamos por contar con su colaboración para esta grabación y con la Asociación Ars Hispana. Cuéntenos la relevancia que supone que una institución musicológica tan relevante respalde el proyecto...

La verdad es que trabajar con Toni Pons y Raúl Angulo es un verdadero placer. Ya hemos colaborado con ellos en varios proyectos, y siempre tienen ideas muy buenas e interesantes, además de elegir muy bien el repertorio de los programas. Por otro lado, ellos tienen la capacidad de llegar a muchos lugares a los cuales nosotros jamás podríamos acceder, tanto por no conocer las fuentes, como porque no tendríamos tiempo material para ello al estar dando conciertos, más toda la preparación que ello conlleva. La sintonía es muy buena, y esperamos poder seguir colaborando con ellos durante mucho tiempo.

La grabación la han realizado con el sello discográfico Lindoro. ¿Es su primera colaboración con ellos? ¿Ha sido un trabajo satisfactorio y les han permitido la tan anhelada libertad artística en su realización?

Sí, se trata de nuestra primera colaboración con Lindoro, y creo que no será la última. La verdad es que ha sido un gusto trabajar con ellos. La comunicación ha sido siempre fácil y constante, lo que no ocurre con otros sellos. Además, nos han dado total libertad en el diseño del libreto, algo que valoramos mucho en La Guirlande, ya que queremos desarrollar una imagen propia.

Adelántenos, si es posible, sus planes de futuro con La Guirlande, tanto de sus próximos compromisos en directo, como de sus proyectos discográficos en el horizonte...

En cuanto a conciertos, este año nos quedan varios compromisos en el extranjero. Concretamente el 3 de noviembre vamos a Egerkingen (Suiza), para tocar nuestro programa “Esterháza” en el Mvsica Cordis Festival. Más tarde, el 16 de noviembre, estaremos en el Wimbledon International Music Festival (Reino Unido), haciendo un doble concierto en el que interpretaremos nuestros programas “Esterháza” y “Haydn en Londres”. Ya para 2025 tendremos una gira de 3 conciertos en abril, en la temporada del CNDM, en la cual colaboraremos con el magnífico contratenor Alberto Miguélez Rouco, interpretando un programa de recuperación elaborado con nuestros colegas de Ars Hispana, titulado “Pastor amoroso”. Además, estaremos en el festival Espurnes Barroques en mayo, interpretando *La Ofrenda Musical* de Johann Sebastian Bach; en el Festival En el Camino de



© MICHAŁ NOWAK

“Es nuestro deber como músicos españoles el poner en valor esta música y recuperarla del olvido”, indica Luis Martínez Pueyo.

Santiago en agosto, con nuestro programa “Bach & sons”; en el Festival Muri Barock (Suiza) en agosto, con “Cristal bello”; en el Musical Journeys Across Europe de Praga (República Checa) en octubre, con “Spanish Travelling Virtuosi, Vol. 1”. Y más cosas que están por venir... Y en cuanto a las grabaciones discográficas, ya tenemos casi preparada la que será nuestra cuarta grabación, y que espero que salga a lo largo del año que viene o, como muy tarde, a principios de 2026.

Como vivimos en una sociedad donde cualquiera puede acceder a esta música y a esta grabación desde cualquier rincón del planeta, recomiende desde esta ventana un track de la nueva grabación para comenzar a conocer esta fantástica música...

A mí me gusta especialmente la primera *Lamentación* del disco, “Vau. Et egressus est. Lectio II in Caena Domini para tiple y alto con violines y flautas (1757)”, y que ocupa las dos primeras pistas del álbum.

Vamos a ello... Gracias por su tiempo, ha sido un placer.



<https://laguirlande.com>

LORD BYRON

Su obra en la música

por Rafael-Juan Poveda Jabonero

Durante este año se celebra el bicentenario de la muerte de Lord Byron, sin duda una de las figuras más prominentes del Romanticismo universal. Su espíritu inquieto, aventurero, ávido de experimentar las diferentes posibilidades que le ofrece el mundo que le rodea, su carácter abierto tanto en lo que se refiere al ámbito de la sexualidad como al resto de las relaciones humanas, configuran una personalidad extravagante sumamente atractiva para la sociedad en que se desarrolló su existencia, que ya fijaba la vista en una incipiente modernidad que comenzaba a vislumbrarse con el avance de las primeras décadas del siglo. Una vida corta pero inusualmente intensa, en la que lo humano y lo mundano convivieron en el interior de un espíritu en permanente estudio de sí mismo.

Byron fue apreciado no sólo por su obra, sino también (en similar medida) por un estilo de vida que marcaba una pauta seguida por el movimiento Romántico que comenzaba a imponerse. A diferencia de otros escritores y artistas de su época, él disfrutó de gran fama, ya durante su existencia, por lo esmerado de su educación o su propia elegancia; por todas estas características su influencia fue grande, tanto en la literatura como en el resto de las artes, no sólo en su época, sino que se acrecentó después de él. Pintores como Delacroix o escritores como Dumas... A continuación trataremos la repercusión de su obra en la música; también el cine se ha servido de lo tempestuoso de su vida, o de sus creaciones para llevarlas a la gran pantalla, con títulos ya históricos como *El malvado Lord Byron*, de David MacDonald (1949), u otros bastante más actuales, como *Remando al viento*, de Gonzalo Suárez (1988), centrada en el famoso episodio que protagonizó el poeta inglés en tierras suizas, al lado de los Shelley y William Polidori en el verano de 1816.

En lo que se refiere a su educación, parece como si desde su infancia y juventud tuviese las ideas claras de lo que realmente quería, pues supo ser un estudiante brillante, al tiempo que disfrutaba de una vida plena de inquietudes en el aspecto lúdico y social. Posiblemente, Mary Gray, la institutriz con quien comenzó a instruirse a la temprana edad de nueve años (no sólo en la Biblia y otros aspectos educativos, sino también en el sexo), influyese en esta manera de entender la vida del joven. Dotado de una gran cultura, en el mundo de las letras uno de sus referentes fue, sin duda, Goethe. Reconocía en su propia personalidad rasgos fáusticos; en cierto modo su *Manfredo* comparte muchas de esos aspectos. Dominó con gran amplitud los clásicos, realizando él mismo sus propias versiones de determinados temas. En general le atraían especialmente los que tenían que ver con luchas de liberación interior, personajes que sufren algún tipo de cautiverio o situaciones de privación de libertad, o marginación, bien por sus ideas, bien por sus comportamientos incomprendidos socialmente. Muchas veces, sus poemas u obras teatrales son auténticas meditaciones sobre algunos de estos mitos clásicos que fueron tratados por otros autores anteriormente. La libertad (o ausencia de la misma), la injusticia social o abusos de poder (recordemos que perdió la vida participando en la Guerra de la Independencia de Grecia, y anteriormente estuvo a punto de embarcar a Venezuela para participar en el movimiento independentista que protagonizaban Páez y Simón Bolívar), la muerte (sin duda influido por la de su madre y dos grandes amigos, casi simultáneas en 1811), son temas que presidirán una gran parte de su obra.

George Gordon Byron heredó el título de lord de su tío abuelo Lord William Byron (Quinto Barón de Byron) en 1798, a la muerte de éste, y le acompañó durante toda su vida, a



Lord Byron vestido con una indumentaria típica albanesa, retratado por Thomas Phillips en 1835 (National Portrait Gallery, Londres).

pesar de que él mismo tampoco lo tenía en gran estima; de hecho, fue insultado públicamente en la cámara de los lores por su defensa del catolicismo y el hedonismo. Curiosamente, la atracción y simpatía que despertaba entre determinados círculos sociales, sobre todo femeninos, no era extensible al ámbito aristocrático.

Entre la poesía y el drama

No debe resultarnos extraño que muchos compositores (de su misma época, inmediatamente posteriores o, incluso, contemporáneos) hayan tomado la obra del inglés como fuente de inspiración para sus propias creaciones. Desde Mendelssohn hasta Agustí Charles, pasando por Liszt o Schönberg, forman legión los compositores que han bebido de sus poemas, obras teatrales, o de su propia biografía para desarrollarlos en sus partituras. En Byron confluyen perfectamente el alma del poeta y del hombre de teatro. Sus poemas, de gran extensión en numerosas ocasiones, albergan una poderosa sustancia dramática en su interior, que los hacen muy atractivos para el compositor por su profundo dinamismo interno. Por otra parte, la inmensa



“Berlioz compuso *Harold en Italia* basándose en Byron, que surgió como consecuencia de un encargo de Paganini al compositor de una obra para viola y orquesta” (Retrato de Berlioz por Signol, 1832).

mayoría de su obra en verso, contiene ya en sí misma elementos que la acercan a lo musical, por sus cualidades de medida y ritmo. A pesar de su extremo romanticismo, desde el punto de vista formal, el Byron poeta era un clásico que utilizó el pentámetro yámbico inglés de forma magistral. Ya hemos apuntado con anterioridad la atracción que experimentó el autor por el mundo clásico durante toda su existencia.

Un ejemplo máximo de esto lo constituye su monólogo dramático titulado *El lamento de Tasso*, que el Byron concibió tras una visita a la ciudad de Ferrara en 1917. Auténtica meditación sobre la reclusión sufrida por el célebre poeta italiano en el hospital de Santa Ana, según la leyenda por unos amores prohibidos con Leonora de Este, pero en la realidad como consecuencia de fuertes desequilibrios mentales que le llevaron a protagonizar ciertos incidentes en la corte. Fran Liszt se inspira en este poema para componer su *Tasso: lamento y triunfo* en 1854. Con anterioridad había elegido también este mismo tema tratado por Goethe, para quien realizó una pieza sinfónica en forma de obertura (*Triunfo fúnebre de Tasso*, 1849). Liszt tomó cierto tema transmitido por un gondolero como motivo expresivo de su poema sinfónico, en el que transmite la idea byroniana del contraste entre el estado de plenitud del poeta y su padecimiento en el presente que se desarrolla el drama, por la reclusión a la que le ha llevado su locura. No deja de ser paradójico que el mismo que se encuentra redactando *La Jerusalén liberada*, se encuentre recluso por enajenación mental. En cierto modo, tanto Byron como Liszt participaron de esta experiencia; sobre todo el primero, quien pudo advertir en la suerte de Tasso algunas características de su propia existencia. De hecho, en el poema, como en tantas obras suyas, se pueden encontrar elementos autobiográficos. Recurrir a la leyenda y no a la historia como fuente para la composición del poema, no es sino un medio para retratar su relación también prohibida con su hermanastra Augusta Leigh.

“Mas tú, cuando la magia que te dan nacimiento / y belleza se extinga, la mitad de la sombra / obtendrás que el laurel le conceda a mi tumba. / No habrá poder que, muertos, separe nuestros nombres, / como ninguno pudo de mi pecho arrancarte. / Leonora, será nuestro destino / estar unidos para siempre, aunque sea ya tarde” (Byron, versos finales de *El lamento de Tasso*, 1817)

Músicas byronianas

La influencia de Lord Byron en la música se da en todos los géneros: orquestal, escénica, ópera, Lied... Ya hemos apuntado en el apartado anterior la impresión que causó en Liszt el descubrimiento del poema *El lamento de Tasso*, llevándole a dar forma definitiva a su *Poema sinfónico n. 2*. También fijó su atención en Byron para el proyecto de una ópera comenzada en 1850 con el título de *Sardanápalo*, obra de teatro en cinco actos que el inglés había publicado en 1821 y que narra el final de Rey Asirio que dedicó su vida al placer y la molicie. Liszt abandonó el proyecto unos años más tarde; no era el género operístico el más apropiado del compositor, tan sólo dejó concluida su juvenil *Don Sancho*. Entre las reseñas de la última página de este artículo figura una grabación reciente de los fragmentos que el húngaro dejó de este proyecto.

No debe pasarse por alto el estilo satírico que Byron imprime a muchas de sus obras, tanto poéticas como teatrales, quizás más atractivo que el resto para ciertos gustos actuales. El caso de *Sardanápalo* es una muestra de ello, como lo es su inconcluso *Don Juan*, o *Caín*. También la *Oda a Napoleón*, que propició la obra de Schönberg en plena Segunda Guerra Mundial.

Antes que Liszt, en 1834, Berlioz compone *Harold en Italia*, que surgió como consecuencia de un encargo de Paganini al compositor de una obra para viola y orquesta. El resultado es una especie de sinfonía en cuatro movimientos en los que describe diferentes situaciones del protagonista (viola) en tierras italianas, la montaña, una procesión de peregrinos, la serenata de un montañés de los Abruzos a su amada y la desenfadada orgía nocturna de los bandidos. Berlioz se inspira en el último libro de *Las peregrinaciones de Child Harold*, que Byron había dejado inconcluso en 1924, cuando le sorprendió la muerte y que Lamartine concluyó al año siguiente. Los cuatro primeros libros (*Portugal, España, Albania y Grecia*) fueron escritos entre 1812 y 1818. El compositor aprovecha el tema de Harold para desarrollar una vez más su teoría del motivo cíclico, esta vez con la inevitable presencia de la viola.

No es la única vez que el francés recurre a Byron para una de sus composiciones. En 1931, durante su estancia en Roma, cae en sus manos *El Corsario*, un poema estructurado en tres cantos del escritor inglés que años más tarde (1845) originaría la primera versión de la obertura homónima. Más tarde, Berlioz leyó *El Corsario Rojo* de James Fenimore Cooper, fallecido en 1851. Al año siguiente, el compositor rehizo la obertura de 1845 combinando la idea byroniana con el concepto de Cooper, dando lugar a la obra definitiva.

Berlioz, Mendelssohn, Schumann, Loewe, Liszt, Nietzsche, Tchaikovsky, Verdi... Todos ellos son compositores que participan del espíritu del Romanticismo, personalidades del siglo XIX cuya producción, al igual que la obra de Byron, continúa viva en la actualidad. Todos ellos participan de una enorme base cultural sobre la que, como el poeta inglés, sustentan su obra.

Manfredo

El caso de Tchaikovsky es muy significativo. Gran conocedor de la literatura rusa y europea, lo cierto es que cuando Balakirev le propuso componer algo sobre *Manfredo*, él mismo reconoció no conocer la obra. Fue su lectura lo que definitivamente le decidió a sumergirse en una composición sobre el tema. El asunto venía de atrás, cuando Stasov (tras escuchar *Harold en Italia* en 1868 y quedar entusiasmado por personalidad de Byron)



En *Franz Liszt fantaseando al piano* (1840), de Josef Danhauser; además de Liszt, están presentes Musset, Alexandre Dumas (padre), George Sand, Marie d'Agoult, Berlioz, Victor Hugo, Paganini y Rossini, todos ante un busto de Beethoven en el piano de cola y un retrato de Lord Byron en la pared.

escribe un programa basado en *Manfredo* y se lo propone a Balakirev. Éste no comparte el entusiasmo del crítico ruso y escribe a Tchaikovsky proponiéndoselo, quien se niega en principio, no sólo por su desconocimiento de la obra, sino por el programa diseñado por Stasov. Finalmente accede, pero siguiendo su propia idea del tema. En realidad, el espíritu de *Manfredo* es el prototipo romántico, en el que Byron vertió una fuerte dosis de su propia existencia. Tampoco Tchaikovsky andaba alejado de este prototipo, por lo que al conocerlo sintió su magnetismo. El compositor de *Cascanueces* no estaba pasando precisamente por su mejor etapa creativa, y la idea de *Manfredo* animó en parte esta escasez. Los años de composición son 1885 y 1886, durante la década transcurrida entre la *Cuarta Sinfonía* (1878) y la *Quinta* (1888). La *Sinfonía Manfredo* no se encuentra, ciertamente, entre lo mejor de su autor, pero tampoco debe ser tan denostada como muchos pretenden. El primer movimiento es una de las grandes páginas orquestales de toda su producción, y el resto de la obra hay que saber encuadrarlo, pues música y literatura se dan cita compartiendo un mismo espacio que debe ser organizado convenientemente. Los mayores problemas se encuentran en el último movimiento, donde lo orgiástico y lo lírico y dramático se alternan o superponen según el caso. Es un momento muy delicado, que no debe ser solucionado mediante la amputación, como algunos hacen. Si se considera algo tan malo que no debe ser tocado, no se toca y punto, hay muchas obras que pueden ser programadas en su lugar. Lo que no es aceptable es que el movimiento no se toque íntegro.

Byron había publicado *Manfredo* en 1817 como un poema dramático en el que vuelca una fuerte carga personal, donde existen muchos puntos de coincidencia con su propia existencia. Antes que Tchaikovsky, Schumann quedó fuertemente impresionado por la obra y, en la antesala de su última etapa, compuso su muy particular música escénica. Mientras que la obra del ruso se programa con habitual asiduidad, de la de Schumann sólo se programa con frecuencia su magistral *Obertura*, sin duda una de las grandes páginas orquestales del autor, al nivel de sus Sinfonías.

En las reseñas de la última página del artículo hemos querido incluir una grabación de la obra completa, con imágenes, en una "semi-espectacular" estática con proyecciones. La dirección musical, quizás un poco austera, es suficiente para hacernos una idea de por dónde van las cosas. Schumann también tomó versos de Byron para el hermosísimo Lied n. 15 del ciclo *Myrthen*, una de las obras maestras del género.

No es fácil trasladar a la música el espíritu metafísico que subyace en *Manfredo*, como tampoco lo era hacer lo propio con *Fausto*. En el personaje byroniano existe además una lucha interior contra sí mismo difícil de trasladar al pentagrama. Nietzsche parece querer hacérselo entender así en su *Meditación sobre Manfredo*; quizás la visión musical del héroe romántico vertida por un filósofo.

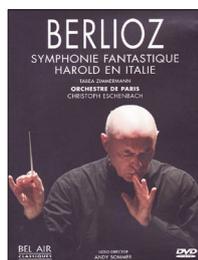
Ópera

Existe un libro de Herbert Read, editado por Oleander Press en la década de los sesenta, que lleva por título *Lord Byron en la ópera*. No está traducido al castellano, pero es una fuente oportuna para conocer los títulos de óperas que se han inspirado en el poeta, tanto en su vida, como en su producción. Desde los títulos de Verdi que aparecen en las reseñas de la última página del este artículo, hasta la contemporánea compuesta en 2010 por el catalán Agustí Charles y titulada *Verano sin verano*, con libreto de Marc Rosich e inspirada en el célebre episodio del verano de 1816 en Suiza, con Percy y Mary Shelley y Polidori, del cual saldrán obras como *Frankenstein* de Shelly o *El Vampiro* de Polidori. Evidentemente, el libro a que nos referimos no incluye ni esta ni otras composiciones contemporáneas, pero es una interesante publicación a la que acudir.

No menos de cuarenta títulos pueden ser enumerados, entre aquellas óperas que tratan de su vida, o las que se inspiran en lagunas de sus obras. Entre estas últimas cabría destacar *Lord Byron*, de Virgil Thomson, o *Byron en Venecia* del español Eduardo Aunós, con libreto de Guillermo Fernández-Shaw.

MÚSICAS INSPIRADAS EN BYRON

MUSICA INSTRUMENTALIS



BERLIOZ: Harold en Italia. Zimmermann. Orquesta de París / Eschenbach. Bel Air · DVD

Byron escribió los cuatro primeros cuadernos de *Las peregrinaciones de Childe Harold* entre 1812 y 1818. Más tarde comenzó el dedicado a Italia, que quedaría inconcluso a la muerte del escritor. Lamartine se encargó de completarlo en 1825.



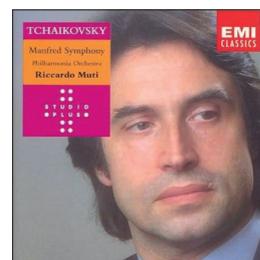
LISZT: Tasso: lamento e trionfo. Orquesta de París / Solti. Decca · CD

En el verano de 1817, Byron publicó su poema *El lamento de Tasso*, fruto de un viaje del escritor a Ferrara. Liszt, atraído en principio por la visión de Goethe, al conocer el poema del inglés se inspiró en él para componer su *Poema sinfónico n. 2*.



NIETZSCHE: Manfred-Meditation. Dieskau, Buddé. Philips · CD

Nietzsche se sintió fuertemente atraído por la obra de Byron, muy especialmente por *Manfredo*, que se acercaba a su concepto del "superhombre" (al igual que la personalidad del poeta). Esta *Meditación* para piano a 4 manos es fruto de ello.



TCHAIKOVSKY: Sinfonía Manfredo. Filarmonía / Muti. Emi · CD

Tchaikovsky se mostró muy reticente cuando Balakirev le propuso la idea de componer una obra basada en el personaje byroniano. Y tras leerlo detenidamente, concluyó que en él mismo se revelaban algunos rasgos de *Manfredo*.

MUSICA HUMANA



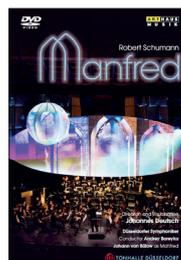
BUSONI: Canciones hebraicas. Bruns / Eisenlohr. Naxos · CD

Byron publicó sus *30 Melodías hebraicas* en 1815 (el año de su boda con Anna Isabella Noel) para que el músico y maestro de canto Issac Nathan las musicalizase. Después otros compositores se interesaron por ellas; Busoni entre los más ilustres.



SCHÖNBERG: Oda a Napoleón. Pittman-Jennings. Ensemble Intercontemporain / Boulez. DG · CD

En 1815, Byron publica la *Oda a Napoleón*, inspirando a un Schönberg de 1942 que ve en la figura de Hitler un reflejo del emperador francés. Compuesta para recitante, piano y cuarteto de cuerda, la obra está cargada de fuerte ironía.



SCHUMANN: Manfredo. Johann von Bülow. Sinfónica de Düsseldorf / Boreyko. Arthaus · DVD

No existen muchas grabaciones del *Manfredo* de Schumann completo, y menos en imágenes. La que proponemos es una de las pocas disponibles. La obra de Byron fascinó al compositor casi toda su vida, y entre 1848-51 compuso la partitura.



WOLF: Dos Lieder. Dieskau / Barenboim. DG · 6 CD

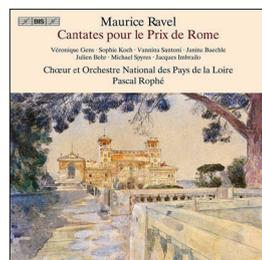
Compuestos en 1897, en la última etapa de Wolf, estos dos poemas byronianos se incluyen entre la corta serie de *Cuatro poemas de Heine, Shakespeare y Byron*. El compositor emplea procedimientos que intuyen ya un incipiente impresionismo.

MUSICA MUNDANA



LISZT: Sardanápalo. El-Khoury, Hernández, Pushniak. Staatskapelle Weimar / Karabits. Audite · CD

Byron fue uno de los autores que más interés a Liszt durante su vida. A comienzos de la década de los cincuenta dejó estos fragmentos de *Sardanápalo*; unas 110 páginas que nunca destruyó. La obra se había escrito en Ravena en 1821.



RAVEL: Myrrha. Santoni, Spyres, Imbrailo. Pays de la Loire / Rophé. Bis · 2 CD

Ravel compuso esta cantata en 1901, para una de sus participaciones en el Gran Premio de Roma. Inspirado en *Sardanápalo* de Byron y seducido por la temática oriental, atractiva para él, titula la obra con el nombre de la esclava favorita del rey.



VERDI: I due foscari. Domingo, Meli. La Scala / Mariotti. CMajor · Blu-ray

También en 1821 escribió Byron en Ravena *Los dos Foscari*, obra teatral de fuerte contenido psicológico, en la que el joven Verdi puso sus ojos para componer en 1844 una ópera en 3 actos: la segunda colaboración entre Piave y el de Buseto.



VERDI: Il Corsaro. Carreras, Norman, Caballé. Filarmonía / Gardelli. Philips · 2 CD

Byron escribió *El Corsario* en 1814, mientras pasaba una temporada con su hermanastra Augusta Leigh. Los tres cantos que estructura este extenso poema son convertidos por Piave y Verdi en la ópera homónima estrenada en 1848.

Andrés Orozco-Estrada

Entusiasmo sonoro

por **Lorena Jiménez**

Una antena de televisor fue su primera batuta cuando, con seis años, en el salón de su casa del barrio Manrique de Medellín, el pequeño Andrés se imaginaba dirigiendo la *Serenata Nocturna* de Mozart, que sonaba en el cassette de una vieja grabadora; no dejó de soñar despierto en la adolescencia y se veía a sí mismo dirigiendo orquestas imaginarias. Hoy, el director colombiano forma parte de ese selectivo grupo de batutas, cuya presencia es habitual al frente de las orquestas más prestigiosas del mundo. Ha sido titular de la Tonkünstler-Orchester, la Orquesta Sinfónica de Euskadi, la Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt (hr-Sinfonieorchester), la Orquesta Sinfónica de Viena y la Houston Symphony Orchestra. En la actualidad, es el director titular de la Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai y, a partir de la temporada 2025/26, asumirá el cargo de GMD (*Generalmusikdirektor*) de la ciudad de Colonia y *Gürzenich-Kapellmeister*. Una nueva oportunidad en la trayectoria profesional del director de sonrisa ancha, indiscutible magnetismo y un entusiasmo fuera de toda duda, que siempre ha aprovechado su energía vital para asumir nuevos retos, como cuando con 19 años, y la ilusión en la maleta de ser admitido en la Universität für Musik und darstellende Kunst Wien para estudiar dirección musical, abandonó Colombia y se trasladó a Viena.

Orozco-Estrada no se hace esperar, responde al momento y a la hora en punto a la que estábamos citados al teléfono, las cuatro de la tarde. Su voz suena cercana y jovial desde su hotel en Ámsterdam, donde va a inaugurar la temporada de conciertos de la Royal Concertgebouw Orchestra. Bastan unos minutos de conversación con Orozco-Estrada para comprobar que es un hombre generoso y atento a quien tiene al otro lado del teléfono y un conversador infatigable y vivaz que, libre de los arrebatos de ego de otros colegas, pone en cada una de sus palabras un profundo acento de sinceridad.



En su debut al frente de la Orquesta y Coro Nacionales de España: *Die erste Walpurgisnacht*, una de las obras corales más conocidas de Mendelssohn. ¿Qué destacaría de esta obra basada en la dramática balada de Goethe?

A mí la obra me gusta mucho... Es una obra un poco extraña, porque es como una cantata, pero no tiene un texto sacro; y tampoco es un oratorio... Y es muy peculiar la manera en la que Mendelssohn describe a través de la música los momentos del texto, porque no sólo es genial la manera en la que crea esas melodías y armonías tan bellas, sino también cómo crea los colores... Es una característica de Mendelssohn, que también podemos apreciar en algunas obras como la *Italiana* o la *Escocesa*... Además, es una partitura bellísima para el coro... No es muy intensa, son 35 o 40 minutos como máximo, pero tiene varios momentos muy bonitos, con el coro mostrando diferentes facetas de los buenos, los malos, las brujas; funciona muy bien... Es cierto que es conocida, pero se toca poco... No sé cuándo se habrá tocado la última vez en Madrid...

Uno de sus más entusiastas admiradores, tras asistir al estreno de Leipzig dirigido por el propio Mendelssohn, fue Berlioz, a quien también ha incluido en este programa con la *Sinfonía Fantástica*, ¿qué subrayaría de esta sinfonía programática? ¿Podemos hablar de ciertas similitudes entre esta Sinfonía y la *Pastoral* de Beethoven?

Sugerí incluir también esta Sinfonía en el programa porque me parece que, sobre todo, al final, con toda esa parte tan descriptiva, con las brujas y con el Sabbath, se parece un poco al tema de la *Walpurgisnacht*, la noche donde salen a bailar todas las brujas... Me gustó esa combinación, aunque, por supuesto, son lenguajes muy diferentes... En cuanto a la obra de Berlioz como tal, hay muchas cosas; el programa mismo y la manera tan innovadora y genial que Berlioz encontró para desarrollar esto que llamaríamos el *Leitmotiv*, que no es que se lo haya inventado Berlioz... Si coges una Sinfonía de Haydn, prácticamente hace lo mismo; tiene un motivo y con ese motivo hace toda la Sinfonía, pero lo que más me gusta de la *Fantástica* de Berlioz es esa gran dosis de emoción, de historia... Y, con respecto a la *Pastoral*, uno, si quiere, siempre puede encontrar similitudes en toda la música, pero las obras, como tal, no tienen mucha relación... Sí es cierto que marcan un momento histórico porque son las primeras obras con título, con programa y con una pequeña o gran historia... Y, en ese sentido, sí tendrían cierta similitud, pero Berlioz es un formato de orquesta tremendamente grande y, desde el punto de vista de la orquestación, Berlioz crea con esta Sinfonía una obra maestra que marca parte de la historia de la música sinfónica... Mahler o cualquiera más adelante retoma muchas de estas ideas...

¿Qué recuerdos guarda de su época como titular de la Sinfónica de Euskadi (2009-2013)?

Son recuerdos muy bellos... Lo que pasa es que ya fue hace mucho tiempo... Cuando estás dirigiendo en tantas partes, la vida se hace más intensa; vas pasando por muchos lugares y, aunque puede que en años no sea tanto, para mí es un recuerdo de hace muchos años. Pero es un recuerdo que siempre llevaré en un lugar especial porque fue la primera orquesta, en paralelo con la Tonkünstler en Viena; dos orquestas grandes, de formato sinfónico, de gran repertorio y gran nivel, donde me dieron la oportunidad de comenzar... Yo tenía 31 años, si no recuerdo mal, cuando fui titular allí en San Sebastián... Además, es una ciudad bellísima y toda la región es encantadora; los auditorios, el público, la cultura, la comida... (Risas). Y lo recuerdo con mucha gratitud. Es una pena (son esas cosas de la vida), pero nunca he vuelto allí, nunca he estado dirigiendo a la orquesta y nunca he vuelto a pasar por el País Vasco...

Actualmente, dirige las orquestas más importantes de Europa y ha sido director titular en Frankfurt y en Viena,



Andrés Orozco-Estrada dirige en octubre un programa Mendelssohn y Berlioz con la Orquesta y Coro Nacionales de España.

además de dirigir a las principales orquestas estadounidenses como la Philadelphia Orchestra o la Chicago Symphony Orchestra y haber sido titular de la Sinfónica de Houston... Desde su experiencia, ¿cuáles son las principales diferencias entre las orquestas europeas y las americanas?

Yo creo que eso ha ido cambiando, porque, a diferencia de hace unos años, cuando empecé a trabajar en Estados Unidos, el mundo en el que vivimos hoy es un mundo mucho más conectado... Recuerdo una semana en Chicago con Hilary Hahn, haciendo el *Concierto para violín* de Dvorák, que habíamos hecho antes en Frankfurt, y como quedó en YouTube, las orquestas decían: "ah sí... yo los vi allí...". Así que uno ya sabe un poco del otro, y de cómo toca y de cómo suena una interpretación... Pero, en general, se puede decir que hay ciertas características muy americanas como, por ejemplo, el sonido de la sección de metales, trompetas, trombones, las mismas trompas son muy brillantes, y es un sonido muy característico... Y digo, en general, porque también han tenido sus cambios; el primer trompeta de la orquesta de Chicago, por ejemplo, es un español... Y cuando estuve en Nueva York, el segundo clarinete, maravilloso, es español también. Hoy en día, en todas las orquestas de Europa encuentran siempre cuatro o más españoles; y muchos en los vientos... Pero respondiendo a su pregunta; en la mentalidad americana de las orquestas y, creo que esto tiene que ver un poco con la sociedad, siempre hay una jerarquía, todo está muy estructurado. La figura del jefe, o cómo se quiera llamar, se respeta mucho, y si eres el director o si eres el titular de una orquesta, tú tienes la última palabra... En Europa, sobre todo en las orquestas alemanas y del centro de Europa, hay que ganarse esa confianza... Si usted mira los directores titulares de las orquestas americanas y los compara con las orquestas europeas, se va a dar cuenta... Por ejemplo, el director titular, en este momento, de Cleveland, Welser-Möst, lleva más de veinte años... Yo no recuerdo en Europa, ya sea una orquesta famosa o menos famosa, a un titular que haya estado veinte años... Quizá,



© WERNER KNETTSCHE

“En Europa, sobre todo en las orquestas alemanas y del centro de Europa, hay que ganarse la confianza”, afirma Andrés Orozco-Estrada.

el que más tiempo estuvo fue Barenboim en Berlín. Creo que tiene mucho que ver, precisamente, con la mentalidad...

Y hablando de orquestas alemanas, la próxima temporada iniciará su cargo como Generalmusikdirektor der Stadt Köln & Gürzenich-Kapellmeister, ¿qué significa para Orozco-Estrada este nuevo reto? ¿Cuáles son sus proyectos?

Para mí, lo interesante en este cargo son varias cosas... Primero, es una orquesta que toca muy bien y, además, es una orquesta de ópera, lo que siempre le da una característica muy especial al sonido de las orquestas que viven en ese doble mundo... Esto no quiere decir que sea mejor que otra orquesta que sea solamente sinfónica, pero sí le da una manera muy diferente de hacer música y de aproximarse a la partitura; la flexibilidad, el color... El mundo de la ópera es muy distinto; están los cantantes, la escena... Hay tantas variables, que eso hace que la mentalidad y la manera de trabajar sean muy diferentes. Y tener esta oportunidad, personalmente, me gusta mucho porque es todo un reto, después de haber estado dirigiendo una orquesta de radio, o sea, una orquesta muy centrada en un programa, donde todo es muy milimétrico y meticuloso... Y, como usted dice, seré también el Director de la Ópera, un cargo que implica la gran responsabilidad de hacer, como mínimo, dos títulos de ópera por temporada... Y eso es una oportunidad que me alegra muchísimo, porque aunque siempre me ha gustado la ópera y cada vez aprendo más, nunca he estado al frente de una orquesta y de un teatro como *Generalmusikdirektor*... Además, puedo combinar

estas dos actividades con la orquesta en una ciudad con una mentalidad tan alegre, abierta y espontánea... Es obvio que la calidad es siempre el principal objetivo como director de orquesta, pero también es muy importante la manera de hacer música y lo que se puede aportar desde el punto de vista emocional... Es decir, que cuando salgamos a tocar, se sienta que estamos haciendo un intercambio de emociones, que no sea una cuestión solamente muy técnica o mecánica... Para mí, eso es muy importante, y creo que esta orquesta tiene ese potencial. Estoy deseando empezar ya el año entrante con ese nuevo proyecto...

Una de esas orquestas que combinan sinfónico y ópera es la legendaria Staatskapelle Dresden, con la que acaba de dirigir *Le nozze di figaro* en la Semperoper...

Sí, sí, y fue algo bellissimo porque el sonido de esa orquesta es un sonido muy característico, sobre todo esa cuerda tan homogénea y compacta... Un sonido que reconoces, pero que no es anticuado. Y, además, me pasó una cosa muy bonita... Hoy en día, Mozart, como usted sabe, si se quiere (es una decisión que se toma desde la parte artística), con todo lo que esos grandes maestros como Harnoncourt o Gardiner nos han enseñado a redescubrir, se puede tocar de una manera muy diferente a como se tocaba hace veinte o treinta años... Y me alegró muchísimo encontrar una orquesta que, aunque teníamos pocos ensayos (es lo normal en ese tipo de teatros cuando se hacen reposiciones), yo notaba toda esa frescura en esa manera muy moderna de tocar Mozart... Prácticamente sólo tuvimos un ensayo cuando pasamos toda la ópera y, un par de días más tarde, fue ya el estreno... Y recuerdo que en las funciones, simplemente con el gesto, notaba cómo la orquesta leía, interpretaba y seguía todas estas ideas... Y esa concentración tan absoluta, es decir, sin perder la brillantez y el nivel técnico, pero con grandes dosis de flexibilidad, me encantó... De hecho, antes de tener mi primer ensayo en Madrid, regreso allí para mi último concierto con la Staatskapelle en un programa sinfónico... Así que, una vez más, tendré la oportunidad de trabajar con ellos. Es una orquesta con ese sonido tan alemán y tan bien cuidado, que ha sido muy importante en la historia de la música, con Wagner, Strauss...

“En *Die erste Walpurgisnacht*, que dirigiré a la Orquesta y Coro Nacionales de España, Mendelssohn crea esas melodías y armonías tan bellas, que es una característica suya, que podemos apreciar en algunas obras como la *Italiana* o la *Escocesa*”

¿Y qué habilidades tiene que tener un director para conseguir establecer una buena relación con la orquesta cuando es director invitado y dispone de poco tiempo de ensayo?

¡Muy buena pregunta!... Yo creo que hay dos cosas que son elementales... Primero de todo, tenemos que saber muy bien qué es lo que queremos y conocer muy bien la partitura, eso es fundamental... Voy a poner como ejemplo mi caso la semana pasada con ese *Figaro*... Si yo no conozco bien la partitura, no sé exactamente lo que quiero para poder estar atento a lo que el cantante hace, si respira o no respira, cómo te responde la orquesta, quién está tocando... Y a eso yo le añadiría también, sobre todo, en ese contexto de poco tiempo de ensayos, esa combinación de lo que quieres musicalmente y cómo lo transmites a través del gesto. Si a la persona que está al frente no se le entiende, no quiere decir que no vaya a funcionar; puede funcionar... No todos los directores han sido grandes virtuosos de la batuta y, sin embargo, tenemos grandísimos maestros y maestras que hacen música con otros recursos, pero, en la mayoría de los casos, las orquestas confían en la persona que está al frente y esa persona tiene que responder y saber exactamente cómo se marca para que se le entienda... Y luego, adicional a eso, está la personalidad del que está al frente de ese grupo de músicos... En mi caso, sigo aprendiendo cada día más y más... espero... por lo menos lo intento... Y, en ese sentido, yo creo que también es muy importante la interacción, y el respeto hacia los músicos para que, a la hora de hacer música, el resultado sea la combinación de mis ideas y lo que los músicos te ofrecen... Por ejemplo, con esa orquesta en Dresde o aquí en Ámsterdam con la Concertgebouw, que son orquestas en las que los músicos te ofrecen a ti multitud de cosas y tú tienes que estar atento y escuchar. Hay que partir de tener un oído muy abierto, muy dispuesto...

Volvamos la vista atrás, ¿cómo empezó todo?

Yo comencé a dirigir sin estudiar, cuando era muy pequeño, con 13 o 14 años... Lo disfrutaba mucho y lo hacía como un juego; jugaba a ser director de orquesta, como cuando uno es pequeño y juega a ser Messi... En ese momento, para mí la batuta era como la capa de un superhéroe (risas)... Así es cómo empecé a dirigir, como un juego, y lo bonito fue que me dieron la oportunidad de jugar, dirigiendo la orquesta de cámara, donde tocaba el violín. Todo esto lo menciono porque me gusta compartirlo con los directores jóvenes... La música, en sus inicios, siempre es totalmente emocional y tiene que ver con la belleza, la alegría de que el corazón se te mueve más rápido, te saca una sonrisa, una emoción... Toda esa parte emocional fue el inicio y, para mí, fue muy importante...

Antes mencionaba la técnica; en Viena estudió con Uroš Lajovic, alumno del legendario Hans Swarowsky, ¿qué aprendió de él?

Cuando llego a Viena, me encuentro con un Maestro como Lajovic, que me enseñó muchas cosas, pero creo que una de las más importantes es... que me costó mucho, sobre todo al comienzo, porque venía con muchas ideas de lo que yo creía que era un director... Llegué a Viena cuando tenía 19 años, lo que pasa es que, a esa corta edad, ya había dirigido una orquesta de niños, una pre-orquesta y una orquesta de jóvenes en Colombia... Así que pensaba que ya era más o menos un director (risas)... Y obviamente, cuando llegué a Viena, tuve que aprender y entender pues que no... En el fondo, sí era un director, pero obviamente me faltaba todo lo que necesita un director para ser un director profesional... Y aprendí muchas cosas, como, por ejemplo, a ir equilibrando poco a poco toda esa energía, toda esa emotividad; a reducir un poco los gestos y a estar un poco más organizado... También aprendí a entender la música desde un punto de vista más analítico, entendiendo sus estructuras, analizando el por qué armónicamente, rítmicamente... Lajovic decía una cosa que yo siempre comparto y es que cada persona tiene un talento. Es decir, naces con cierto talento, y ese talento no es que acabe pero tampoco necesariamente crece, lo único que hace que crezca



© Maestr@s

"La calidad es siempre el principal objetivo como director de orquesta, pero también es importante la manera de hacer música y lo que se aporta emocionalmente", indica el director.

es el conocimiento... No es que tú puedas llegar cada vez más alto porque te vuelvas cada vez más talentoso, sino porque cada vez sabes más, y al saber más, ese talento se potencia más... Yo tendría, digamos, algún talento natural, o como se quiera llamar, pero eso no es suficiente si no lo soportas con conocimiento y estudio... Técnicamente también aprendí la técnica precisa, clara, que se entienda... En fin, aprendí muchas cosas...

Y también comenzó a cantar en un coro...

Sí, sí... Empecé a cantar en un coro amateur muy famoso de Viena, que se llama Wiener Singverein, y que es el coro de esa famosa sala... Me presenté al coro y estuve allí cantando varios años y fue una experiencia maravillosa; el director es espectacular y hace que el coro suene como un gran coro profesional y, además, hacen siempre repertorios con las grandes orquestas que vienen de fuera... Recuerdo que mi primera actuación con el coro fue con la Filarmónica de Oslo, cuando Mariss Jansons era su titular y la orquesta estaba en su gran momento... Estuvimos de gira por Europa haciendo el *Requiem* de Verdi y la *Segunda Sinfonía* de Mahler... Yo había llegado en marzo a Viena y esto fue en junio, y entendí que ahí tenía una fuente de conocimiento tremenda...

Supongo que también aprovechó esos primeros años de Viena para asistir a los ensayos de los Wiener...

Sí, iba a muchos ensayos de todas las orquestas y, especialmente, de la Filarmónica de Viena... Siempre iba a ver a los grandes Maestros y lo sigo haciendo cuando puedo, aunque ahora no me queda mucho tiempo, pero siempre lo intento, porque es bellissimo y aprendes mucho... Aprendí muchísimas cosas del Maestro Thielemann o Abbado ensayando con la Filarmónica de Viena, que más adelante me sirvió para aprender lo que es ser director, la figura, lo que representa...

Y ahora, otra de sus facetas es la de profesor de dirección orquestal...

Sí, ahora tengo una pequeña clase de dirección; eso no se cuenta mucho, pero tengo esa fortuna, porque hace un par de años me nombraron profesor de la universidad donde estudié... Recuerdo cuando caminaba por esos mismos pasillos, para ir a los ensayos, nervioso yendo a los exámenes, a las clases de piano, sufriendo el momento del estudio... Y ahora paso por allí como profesor; intento recoger todas esas experiencias y todo lo que he aprendido, tratando de compartirlo con las personas que están ahí y te regalan su tiempo y su talento y sus ganas e interés... Así que intento recompensarles y ayudarles para que encuentren también su propio camino...

Gracias por su tiempo, le deseamos una feliz estancia en nuestro país para dirigir a la Orquesta y Coros Nacionales de España.

Sol Gabetta

La búsqueda que no cesa

por **Darío Fernández Ruiz**

La violonchelista Sol Gabetta (Villa María, Argentina, 1981) clausuró la pasada edición del Festival Internacional de Santander con una aplaudida interpretación del *Concierto para violonchelo y orquesta en re menor* de Eduard Lalo junto a la Filarmónica de Radio Francia y a las órdenes de Mikko Franck. La ocasión supuso su regreso a la capital cántabra, en cuyo Palacio de Festivales debutó hace treinta años cuando todavía era alumna de la Escuela Superior de Música Reina Sofía (1992-94). La niña inquieta y decidida de entonces es hoy una mujer menuda, rebotante de energía y cordialísima en el trato. A través del teléfono, su voz transmite a borbotones entusiasmo y pasión por lo que hace, ya se trate de rescatar la figura de su colega francesa Lisa Barbier Cristiani (protagonista de su próximo proyecto discográfico) o de evocar sus años de formación en Madrid de la mano de Ivan Monighetti y Paloma O'Shea, por quienes siente tanta admiración como agradecimiento. Su permanente actitud de búsqueda le ha procurado una exitosa carrera internacional que pretende apurar mientras el cuerpo aguante y las ganas de viajar no decaigan. Entonces, retomará con mayor intensidad su tarea docente, a la que ahora se dedica puntualmente y cuyo próximo hito tendrá lugar el próximo mes de abril con unas clases magistrales en la Escuela Reina Sofía de Madrid, donde empezó todo.



Me gustaría remontarnos al pasado más remoto, el del primer contacto con el violonchelo. ¿Qué le motivó a dedicarse a este instrumento?

El primer contacto con la música en general vino siendo muy pequeñita, con el método Suzuki, al principio con el violín, un poco con el piano y luego llegó el chelo; fue un crecimiento lento, muy natural, sin presión. A los siete años, el violín pasó a un segundo plano y me quedó claro que mi instrumento era el chelo; había empezado a los cuatro y medio y todo me era mucho más natural, más fácil con él. Yo creo que había algo que lo hacía más apropiado físicamente para mis manos...

Comprendo. Parece que tuvo las cosas claras desde muy pronto...

Bueno, la cosa se aclaró definitivamente en el momento en que fuimos a Madrid y conocí la Escuela Superior de Música Reina Sofía y a Iván Monighetti.

¿Qué recuerdos tiene de aquellos años? ¿Qué es lo que supuso a nivel personal su paso por la Escuela?

La verdad es que tengo muy, muy buenos recuerdos de la Escuela. Era pequeña, eran sus primeros años, pero se notaba que nacía con mucha visión, como siempre ha ocurrido con las iniciativas de Paloma O'Shea. Le estoy muy agradecida. Tener una persona así en España es un lujo y para mí es un gran orgullo haber tenido la suerte de conocer tan joven en mi vida a una persona tan visionaria. Creo que el hecho de que fichase a grandes profesores para la Escuela es admirable, pero aún más lo es su energía y su idea de traer el mayor nivel posible a un país.

Apenas diez años después, obtiene el premio Credit Suisse. ¿Qué repercusión tuvo aquello en lo profesional?

Hay mucha gente de gran renombre internacional que ha ganado el premio. A veces, como en el caso de Patricia Kopatchinskaya, Vilde Frang o el mío, lo recibimos muy, muy al inicio de nuestra carrera y eso supone un paso enorme. El hecho de poder tocar con la Filarmónica de Viena, con una persona como Valery Gergiev, obviamente me abrió muchísimas puertas y me dio ocasiones para desarrollar mi carrera en poco tiempo de manera muy potente. Cuando una persona lo gana ya en una fase más avanzada de su carrera, no sé qué efecto puede tener, pero para cualquiera de nosotros la posibilidad de tocar con la Filarmónica de Viena no era algo que uno pudiera disfrutar tan joven normalmente. Fue un momento clave en mi carrera.

Me alegro de que haya hecho referencia a ese concierto con la Filarmónica de Viena y Valery Gergiev, porque no tenía claro que una cosa hubiera tenido como consecuencia la otra.

Sí, lo tuvo. Pero lo bueno del premio es que además hay un seguimiento de la persona. En el concurso, hay una parte que es una charla personal de una hora, hora y media, porque quieren saber qué personalidad tienes, a quién lanzan al mercado. Pienso que buscan a alguien un poco visionario, alguien que también tenga previsto a dónde llegar.

Creo que si hubieran visto a la Sol Gabetta que, siendo todavía una niña, dio aquellos conciertos en Santander, no habrían necesitado nada más...

Muchas gracias, pero, mire, cuando me preguntan por los jóvenes de la generación de hoy en día, siempre digo que lo que intento con mis propios alumnos es que cada persona sea más individual en la manera de pensar, porque creo que todo está en el carácter de cada uno. A dónde quiere uno llegar. Y eso empieza desde muy joven.

Todos esos jóvenes tocan muy bien ahora...

Efectivamente. Todos los veranos doy una serie de conciertos en mi festival con gente joven, de entre quince y veinticinco años. Hacemos música de cámara a un nivel increíble, porque el de hoy es altísimo en orquestas y solistas. No podemos decir que haya falta de nivel. Pero sí es un poco preocupante ver que la gente joven se pasa horas y horas haciendo su propia publicidad en Instagram o Facebook, horas que no dedican a otra cosa, como podría ser un desarrollo, un estudio personal, intentar comprender lo que uno es y a dónde uno quiere llegar. Al final, por más que toquen muy bien, ves que hay menos desarrollo del propio artista, no hay una evolución en su manera de tocar... Y es que todo eso lleva tiempo: hay que estar en una [actitud de] búsqueda, hay que escuchar conciertos y hay que encontrar un equilibrio entre ese promocionarse todo el día y esa búsqueda. Lamentablemente, el día tiene veinticuatro horas para todo el mundo y encontrar nuevos proyectos es algo que lleva muchísimo tiempo.

Hablando de proyectos, supongo que usted esté embarcada en alguno ahora mismo...

Sí. En 2025 verá la luz uno en torno a la violonchelista francesa Lisa Barbier Cristiani en el que llevo trabajando desde que oí hablar de ella por primera vez, hace diez años. Entonces, empecé a buscar repertorio y con quién tocar, a averiguar qué obras estaban asociadas a ella y qué compositores tenía a su alrededor. Me llevó muchísimo tiempo, aunque evidentemente no le dediqué las veinticuatro horas del día. Creo que en estos diez años, me he hecho más capaz, me conozco más y sé identificar mis debilidades, en qué cosas soy más o menos fuerte. No concebí el proyecto como un producto de venta, aunque pueda haber quien lo vea como "¡Ah, fantástico, la primera mujer chelista!". No, no lo hice por eso. A medida que fui conociendo su repertorio y su vida, me di cuenta de que tenía, de que tengo en común con ella ese espíritu de búsqueda que le comenté antes. Ella solo vivió treinta años; tenía mucho de pionera; viajaba ella sola con su arte; con su Stradivarius, atravesó Rusia y llegó hasta China... Hablamos del año 1830, aproximadamente. Estaba convencida de que todo el mundo debía escuchar música clásica... Me impresionó muchísimo.

¿Hasta qué punto se identifica con ella?

Nuestros viajes fueron un poco al revés, porque mi familia viene de Rusia y yo de Argentina me fui a Francia, mientras que ella se marchó de Francia a Rusia, pero sí es verdad que compartimos esa convicción y la misma determinación. Incluso he tocado su violonchelo, que está en el Museo del Violín de Cremona. Pero no sabemos mucho más de ella; puede que fuera hija ilegítima, pero sus cartas se quemaron y hay mucha confusión. En cualquier caso, tengo una vida mucho más estable, aunque siempre me ha parecido interesante aprender de experiencias como las suyas y pienso que las cosas no se hacen solas: si uno quiere realizar algo, tiene que ponerse a ello.

Ha hablado dos veces de la elección del repertorio. ¿Cómo se las arregla para preparar y abordar correctamente estilos tan diversos, para moverse entre ese repertorio tradicional y otro más moderno o contemporáneo?

Muy buena pregunta, porque probablemente ahí radica el aspecto más difícil para un músico: tocar un poco de cada tipo de estilo e interpretarlo de la mejor manera. El repertorio es muy vasto, pero entran en juego las influencias que uno va recibiendo a lo largo del tiempo. A mí, por ejemplo, en el Barroco y el Clasicismo, me influyó muchísimo el trabajo con Giovanni Antonini, con Il Giardino Armonico. Por otro lado, la influencia rusa que tuve en mi vida fue enorme y pienso que mi arte de toque tiene muchos aspectos reconocibles de esa escuela. En cuanto a los compositores de hoy en día, creo que no hay que olvidarlos: [co-

nocer su música] supone un crecimiento mutuo y también algo muy necesario para el público. Hay música buena y otra que no lo es tanto, pero eso ha pasado siempre; antes era más melódica, hoy lo es menos: nada más. El público se nos ha quedado en otra época porque lamentablemente los organizadores no tienen la confianza suficiente para programar una nueva composición junto a una Sinfonía de Tchaikovsky. En Alemania, hay algunos que lo hacen, pero son pocos en comparación con la época de Stravinsky, por ejemplo. Le puedo decir que últimamente he trabajado con un compositor español, Francisco Coll, y hemos dado un paso importante llevando el *Concierto* que escribí para mí ante seis mil personas en los Proms de Londres. Es un concierto técnicamente muy difícil, pero muy bien escrito y muy lucido, con una gran cadencia para el chelo. A la gente le encantó y fue un gran éxito. Y hace poco me compuso un *Tango* para violonchelo solo del que he subido un fragmento a mi cuenta de Instagram. Tenemos una relación muy buena y él sabe que me tiene a su disposición para ayudarlo a dar a conocer su obra...

Precisamente, su último disco de Mendelssohn junto a Bertrand Chamayou para Sony, incluye una pieza de él. Tuve la oportunidad de escucharlo y reseñarlo para RITMO y recuerdo que escribí algo así como que ojalá todos los discos que se hicieran estuvieran tan bien planificados y ejecutados como ese...

Se lo agradezco mucho y realmente me encanta oír eso, porque para nosotros también fue prácticamente el primer disco que hemos podido realizar con tiempo. Desde que empezamos a planificarlo hasta que terminamos de grabarlo, creo que nos llevó dos años. ¡Sony casi nos mata! La idea de Mendelssohn les pareció muy interesante, aunque después empecé con propuestas como "no, hay que hacerlo con instrumentos de época, que será mucho más interesante"... Excepto alguna cosa como el *Andante assai*, que era completamente nuevo para nosotros, habíamos tocado todo el repertorio muchas veces durante los últimos veinte años, así que se puede decir que el disco es casi como un concierto en vivo, porque los movimientos están prácticamente enteros; sólo hemos corregido pequeñas cosas. Como le digo, para nosotros también fue una grabación completamente diferente, pensada y realizada de otra manera; nunca habíamos grabado así.

Pero en el disco hay más que Mendelssohn...

Efectivamente. Cuando ya llevábamos un año con el proyecto, les planteé el tema de incluir composiciones nuevas... Les dije "Ah, no, no, pues no, no se terminó, porque ahora tengo esta idea y quiero desarrollarla con cuatro compositores". Cuando les dije los nombres, me contestaron "¿Pero tú estás loca? En menos de seis meses o en un año no te va a escribir nadie". Empecé a llamar a uno, a hablar con el otro y nos dispusimos a esperar. Francisco [Coll] fue el más rápido. ¡Ya teníamos algo! Dos meses después, Wolfgang Rihm me envió dos *Lieder ohne Worte*. Heinz Holliger se demoró mucho porque prefería hacer algo sobre Schumann y ya casi al final llegó la obra de Widmann. Sony tenía el tiempo muy justo, pero yo quería tener al menos cuatro obras, una por compositor y ¡al final, tuvimos más, porque Holliger y Rihm nos escribieron cinco obras en total! Fue un disco que nos llevó muchísimo tiempo, pero lo realizamos como nosotros queríamos y yo también me digo que así tendrían que ser los discos, teóricamente.

Teniendo en cuenta su experiencia docente, no me perdonaría si dejara pasar la oportunidad de preguntarle qué le resulta más difícil, aprender o enseñar.

Muy buena pregunta. Pienso que enseñar es otro arte, otro asunto. Hay que tener empatía con la persona, con el alumno. Yo procedo de la escuela rusa, que, si le soy sincera, es una escuela muy dura, muy exigente, en la que no se lleva mucho eso de la empatía, pero he tenido una suerte espectacular con Ivan Monighetti, por-

que él siempre me ha tratado como un padre. De hecho, cuando yo tenía veinticuatro años y estaba estudiando en Berlín, me llamó para que fuese su ayudante en Basilea. Todavía tenía mucho que aprender sobre cómo acercarme a otro ser humano, porque la palabra que uno usa funciona para uno y no para el otro. O la manera de tocar: los alumnos te ven y algunos te copian muy bien, pero otros no lo captan. ¡Son tantos y tan diferentes los asuntos que un profesor puede trabajar! Pero si no tienes pasión por eso, no puedes ser profesor. Al principio acababa las clases exhausta y decía "prefiero tocar porque termino mucho menos cansada". Entonces, me preguntaba cómo era posible que él enseñase diez horas. Me dijo que todo depende de cuánto te das porque un alumno te coge toda la energía. ¡Es normal, para eso está ahí!... Enseñar es algo que aportó muchísimo a mi manera de tocar, porque te obliga a tener mucha más empatía con la persona que tienes enfrente y también con el arte de esa otra persona. De repente, te viene un alumno, coge un pasaje que tú tocabas así desde hace veinte años y lo toca de otra manera. Dices "A ver, ¿por qué de esta manera?". Y entonces, abres un poco los ojos. Es muy interesante. Como un espejo. Una imagen que va y viene.

¿Sigue enseñando?

Sí, por supuesto, pero, como digo, es una actividad muy exigente y ahora no lo hago tanto. Creo que estoy en el punto más alto de mi carrera como intérprete, me siento muy a gusto dando conciertos, con una técnica ya establecida y motricidad fina en las manos. Además, la cabeza me funciona bien y todavía me siento con la energía necesaria para viajar. Pero no me gusta dejar la enseñanza. Por eso, sigo en la Academia de Basilea con un grupo de alumnos de gran nivel. ¡Y, a propósito, vendré a Madrid el próximo mes de abril y volveré a la Escuela Superior de Música Reina Sofía! Tocaré un concierto a dúo con Patricia Kopatchinskaya en el Auditorio y después, me quedaré unos días para dar unas masterclasses.

Sin duda, será un momento muy especial, una vuelta a sus comienzos. Deje que termine preguntándole sobre unas declaraciones suyas que he leído en Internet: "Uno de los errores más grandes que puede cometer el intérprete es tratar de meterse dentro del sentimiento del compositor. Afortunadamente la música permite que nos pongamos en ambiente a través de la partitura, que es el testamento de su autor. El otro error es el que podemos caer es el de interpretar a nosotros mismos"...

Creo que entonces era más joven y más extrema. Lo que probablemente quise decir fue que hay que mantener cierta calma sobre la escena y, al mismo tiempo, hay que ser muy activa en la búsqueda del sonido. Físicamente, no soy una intérprete que se mueva mucho. Pienso que he logrado más canalizar un poco mi energía y que todo pase por el sonido, por la parte física de lo que realiza un dedo sobre una cuerda o una mano sobre un arco. Creo que antes eso no era exactamente así. Y en cuanto a la obra, te la tienes que apropiarse, la tienes que hacer tuya, sin que por ello deje de ser la música de Tchaikovsky, Elgar o Martinu. Hoy en día, para mí hay algo evidente que no lo era cuando tenía veinte años y es que hay cierto repertorio con el que uno logra esto más fácilmente que con otro; se da una afinidad hacia cierta música con la que a veces, por ciertas razones de la vida, encuentras un camino. Yo no tenía tanta afinidad con Martinu, pero, de repente, vi mucho potencial en mi manera de tocar su concierto, una obra que todavía no estaba muy extendida. Fui a Nueva York, lo toqué con la Filarmónica y la gente se volvió loca. Esa convicción del intérprete es muy importante: cuando tú estás convencido de que con esa obra puedes hacer algo mágico, pues efectivamente ocurre algo mágico.

La conversación continúa unos minutos más, en los que recordamos su paso por Santander treinta años atrás y anticipamos su regreso. Agradecidos y expectantes, nos emplazamos para ese día, que culminaría con un sonoro éxito. Otro más.



Bilbao Orkestra
Sinfonikoa

24

DENBORALDIA

TEMPORADA

25

MITOAK

M I T O S

Scheherezade | Zarathustra | Ofelia | El Artista

DESCUBRE NUESTRA SEDUCTORA
OFERTA MUSICAL AL MEJOR PRECIO



www.bilbaorkestra.eus



Iván Macías

De Franz Liszt a *Los pilares de la Tierra*

por **Juan Antonio Llorente**

Onubense de Moguer, a sus 42 años una biografía lo define como compositor, director y pianista, actividad esta última en la que despuntó en los comienzos de su trayectoria hasta desembocar en el grupo de cabeza de los compositores de teatro musical de nuestros días. Consagrado como tal desde que, en 2018, *El médico* se convirtiera en el musical más premiado de la temporada en España.

Con cuatro años comenzó los estudios de piano con su madre; con trece, conseguía el Premio Honorífico fin de carrera, y el título, por unanimidad, de profesor con Matrícula de Honor: la misma calificación que recibiría como profesor superior. Tras completar su formación con grandes nombres del pianismo internacional, fue galardonado en más de veinte concursos, presentándose como solista en los principales auditorios del mundo, reconociéndose en el Festival Piano aux Jacobins de Toulouse como uno de los mejores pianistas europeos "por su enorme personalidad y carisma". Con 18 años dio rienda suelta a su pasión docente creando el Liceo Municipal de Moguer, hoy modelo en formación musical y escénica. Su conversión, como la caída paulina del caballo, se produjo tras su paso en Boston por el Master en Composición e Instrumentación de Música para Cine y Televisión, reorientando sus intereses hacia el musical, género que descubrió en su infancia, le deslumbró en su adolescencia y en el que hoy se acredita entre las primeras figuras con rango internacional. Su mayor apuesta se materializará el 20 de noviembre con el estreno de su proyecto más ambicioso: *Los pilares de la Tierra*, basada en el best seller homónimo de Ken Follett, que ha confirmado su presencia en ese día.



Hay que ser muy valiente para lanzarse a escribir musicales sin un corpus de composiciones previas...

He escrito algunas obras de cámara, pero en lo que realmente estoy centrado es en el teatro musical. Porque hay un camino muy importante por hacer en ese terreno en España, donde percibo un paréntesis, y esto es una reflexión muy profunda, entre la zarzuela, la ópera del pueblo, en la que fuimos absolutos creadores, y la llegada de los musicales, en los que existe un vacío creativo muy importante, siendo en ese apartado Madrid la tercera o cuarta ciudad del mundo, como dicen, aunque yo pueda discrepar. Lo innegable es que lo es por el número de títulos que se simultanean. Sin embargo, no hay espectáculos de creación. Ahí nace nuestro planteamiento: si el público consume ese tipo de teatro es porque le ha gustado. Siendo así, ¿por qué no puede haber una escuela propia? O retomar aquella época creativa a la que me refería y, en vez de importar, exportar.

Su formación en el Berklee College of Music de Boston, ¿fue crucial?

Como me gusta mucho estudiar y me fascina la música de cine, lo hice por adquirir recursos para lo que pudiera venir. Luego llegó la aplicación al teatro. Pero ambas actividades no estaban relacionadas en el primer momento.

Bandas sonoras tampoco ha escrito...

Porque no ha caído en mis manos el proyecto audiovisual que me ilusione, en un momento en que tengo tantísimo trabajo. Aunque tienes que comer, cuando eres músico, cuando eres artista, no sólo el tema económico te mueve. De las propuestas que me han llegado, hay una interesante, que está parada y no sé si saldrá adelante. Es la única que hasta ahora me ha movido a decir: en esta historia me gustaría estar involucrado. Pero es un territorio en el que exploraré, cuando llegue el momento. En la paciencia va la virtud, y como hay que saber elegir bien los compañeros de viaje y las aventuras en que te comprometes, el primer paso que dé en esa dirección tiene que ser lo suficientemente serio.

Que *El médico* se haya representado en la República Checa y, recientemente, en una gira por Alemania, ¿es razón para considerarle referencia del "musical español"?

Más allá de que son cinco musicales estrenados en España los que acumulo, que me cuelguen esos títulos afecta cero a mi actividad. Mi día a día es música, amigos y estudios. Lo que no quita que apostemos, en plural, por ser generadores no sólo de teatro musical español exportable, porque queremos hacer más cosas que enriquezcan nuestro Patrimonio cultural. Si *El tiempo entre costuras* bebe claramente de la influencia musical española, el resto de mis obras no. Aun así, una periodista norteamericana me decía que, analizada desde fuera, para ella *El médico* es una obra claramente europea escrita por un español, algo de lo que yo no soy consciente. Cuando me lo dijo, me puse a escucharlo, porque mi primer crítico tengo que ser yo. Y si lo empiezas a analizar, sí hay ciertas reminiscencias, porque la manera de escribir y la de orquestar son otras. La influencia americana existe porque he visto esos espectáculos, pero no es mi formación, mi día a día. Vivo en Huelva, en el mar, y eso tiene que afectar en alguna manera.

Cuando dice hacer más cosas, ¿a qué se refiere? ¿Zarzuela? ¿Ópera?

Me encantaría escribir zarzuela, ópera... Y hacer teatro con mucha base musical sin que sea cantado. Y danza... Al final, me gusta tocar todas las disciplinas. Estamos muy centrados en el teatro musical porque está funcionando y tenemos los próximos tres o cuatro años repletos de proyectos. Hablando con el productor me empecé a reír, porque ciñéndonos a la

temporada que viene, es casi imposible hacer todo lo que él pretende en un año. Aunque luego acaben siendo dos. Esto significa que hay demanda, y si lo piden es porque funciona. La pescadilla que se muerde la cola. Se consume producto propio, porque conecta de manera diferente, no me cabe la menor duda. *El tiempo entre costuras* está funcionando tan bien porque el espectador conecta el doble al tratarse de música escrita por un español para una historia escrita por una española. La audiencia conecta de forma distinta a cuando la historia no nos toca para nada.

Al español no lector, ¿le puede transmitir más la música que el texto si no conoce el libro?

Creo que sí. Si hablamos de *Los pilares de la Tierra*, podría ser la música "para un libro", por estar extraída de la emoción nacida entre sus páginas. No hay una sola nota que no esté relacionada con su lectura. Al ser tan grande mi respeto por lo que ha hecho un autor y por una obra original, la mayoría de la gente siente que ve el libro. Quien no lo ha leído, sale con ganas de hacerlo. Está comprobado: se estrena el musical y el libro se empieza a comprar y, a medida que avanzan las representaciones, las ventas de ese título se reactivan.

Esa sensación la vivió con Noah Gordon, autor de *El médico*...

La historia con Noah Gordon es preciosa. La respuesta de su hijo y agente, Michael, que ahora es muy amigo mío, cuando le dijimos que queríamos hacer un musical sobre *El médico*, fue: "estamos dispuestos a hablar de cualquier título de Noah, menos de *El médico*, su obra cumbre". Al insistir en que era la que nos interesaba, dijo que "debía tener una oferta irrechazable". Nos pusimos a trabajar y le llamamos: la tenemos. Nos reunimos en Barcelona, y la "oferta irrechazable" se concretó en un ordenador y unos auriculares. Hemos compuesto un número, dijimos. Si te gusta, buscamos la financiación. En caso contrario, ahí lo dejamos. A la mitad del prólogo se quitó los cascos y dijo "esto es la hostia, tenéis que ver a mi padre". A la semana siguiente volamos a Boston para conocer a Noah. A medida que iba interpretando mi música en el piano, él iba reconociendo los pasajes de su obra en las partes del musical y empezamos a trabajar. Confió cien por cien desde el principio.

¿Hasta dónde le permiten, o se permite, jugar con el texto?

El libreto lo firmamos siempre el dramaturgo y yo, aunque en mi manera de trabajar, la dramaturgia la haga la música, trabajando la emoción de los personajes por separado, en grupo... Suelo guiar al dramaturgo en lo que necesito, intentando ponernos en el lugar del público. Es cierto que después de tantos trabajos con Félix Amador, mi libretista de siempre, nos entendemos a la perfección. Sabemos qué buscamos, y hablamos mucho antes de las propuestas. Y hace un trabajo excepcional en la dramatización de los libros. Sabe qué contar y qué no. Las palabras las pone él, más allá de que en un trabajo de creación hay algunas que se cambian, se quitan, frases que se acortan... No sólo por nosotros: por todo el equipo; por los actores. Al final, la frase que nos parecía genial, no resulta orgánica al decirla, y hay que cambiarla en el momento del ensayo. En un momento dado, la idea te llega de cualquier lado, de cualquier fuente, de cualquier persona. Somos un equipo y la voz cantante es la del grupo, teniendo claro que la música es el elemento que distingue un musical. Si se llama así es por algo. Una ópera puede tener un magnífico libreto, pero al final se recuerda por el compositor. En los musicales aun no estamos en ese punto, pero el público va a verlos porque hay música. Y nosotros queremos que ese elemento sea el diferenciador.



“En un momento dado, la idea te llega de cualquier lado, de cualquier fuente, de cualquier persona”, afirma el compositor Iván Macías.

En memoria de Primitivo Lázaro, que apostó firmemente por usted, preside la Fundación que lleva el nombre del Maestro. ¿Sería la réplica española al Sistema venezolano?

La Primitivo Lázaro dio paso al proyecto Liceo Música de Moguer y ahora estamos en el proceso de crear una Fundación Liceo, que va a ser cien por cien educativa. Lejos de la idea del Sistema de Abreu, lo que nosotros hacemos con la Fundación, en este caso también con el Ayuntamiento, es que los niños a partir de los cuatro años reciban una formación musical muy barata, con becas para los que no pueden acceder. Así, en una localidad como Moguer, de 22.000 habitantes, hay un centro en el que estudian música entre 500 y 600 alumnos. No solo niños. También personas mayores que quieren iniciarse en esta disciplina con un plan de enseñanza alternativo al de los conservatorios. Se puede aprender de manera lúdica o a través de un programa formativo, para llegar al grado superior con muchas habilidades prácticas. En cuanto al método, más que “sistema” soy un poco antisistema respecto a cómo se ha implantado en España la educación musical. Hablando con otros músicos y compañeros, me consideran en cierta medida el revolucionario: tengo mi título superior, he pasado el Conservatorio con las máximas calificaciones, bla, bla, bla... Cosas que se ponen en el *currículum*... Lo que he aprendido de música ha sido fuera del conservatorio. ¿Por qué? Porque al final hay dos alternativas: si te quieres dedicar a la música en vivo, tiene que enseñarte alguien que sepa hacerlo, porque los parámetros son muy distintos cuando estás en el escenario. Mis principales maestros, de los que he aprendido, son Ana Guijarro y Josep Colom, dos de los grandes pianistas de Europa, ganadores de los concursos más importantes del mundo. Josep sabe cómo enfrentarse

a la audiencia, porque sabe lo que es un escenario. Eso no te lo puede enseñar alguien que nunca ha puesto el pie en un teatro.

No es su caso. Después de pasar aquella enseñanza reglada, antes de ser invitado por Ashkenazy para audicionar en Lucerna, completó su formación, entre otros, con dos grandes maestros húngaros como Ferenc Rados y György Sándor, defensores de un pianismo espectacular de compositores como Liszt...

Liszt era mi compositor favorito; con doce o catorce años, en plena efervescencia de adolescente, yo era muy Liszt, tocaba muchísimo su música y mi obra de concurso era *Campanella* siempre. *Campanella, campanella, campanella*... desde muy pequeño me sentí fascinado por la *Campanella*.

Penderecki se declaraba adicto a procrastinar. Usted va por delante o a la carrera...

Soy procrastinador puro, por eso tengo una disciplina que me lo impide. Soy muy disciplinado, y tengo muchísima capacidad de concentración. Mi pareja y mis amigos me lo dicen. Si tengo que componer, puedo estar en un bar escuchando música, con un ruido enorme, pero por poco tiempo. Enseguida tengo que pasar a otra cosa que me resulte más productiva, por aquello de que las musas te pillen trabajando. Puedo estar con una copa de vino, que me encanta, y trabajando. Todo el día. Al levantarme alguna mañana el cuerpo me dice: hoy no vas a hacer nada, pero al final vence la disciplina: tienes que ponerte, eres un afortunado, trabajas en casa, en la música, con un piano, creando... Y como esa es la mejor recompensa que te puede brindar la vida, me pongo fechas y las cumplo rigurosamente.



ORCAM

ORQUESTA Y CORO
COMUNIDAD DE MADRID

TEMPORADA 24/25

DIRECTORA ARTÍSTICA Y TITULAR
Alondra de la Parra



CICLO SINFÓNICO

Sala Sinfónica Auditorio Nacional de Música

I · RAÍCES

24 de septiembre de 2024
Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid

Manuel de Falla
El Sombrero de Tres Picos
(Suites 1 y 2)

Joaquín Rodrigo
Concierto de Aranjuez

Maurice Ravel
Daphnis et Chloé (Suites 1 y 2)

P. Sáinz Villegas GUITARRA
Josep Vila i Casañas DIR. CORO

Alondra de la Parra
DIRECTORA

II · PURA EXPRESIÓN

14 de octubre de 2024
Orquesta de la Comunidad de Madrid

Johannes Brahms
Sinfonía n.º3 en fa mayor, op. 90

Antonín Dvořák
Sinfonía n.º7 en re menor, op. 70

Alondra de la Parra
DIRECTORA

III · CATARSIS

5 de noviembre de 2024
Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid

W. A. Mozart
Sinfonía n.º31 en re mayor, K. 297 "París"

Misa en do menor, K. 427

Siobhan Stagg SOPRANO
Olivia Vermeulen SOPRANO
Antoni Lliteres TENOR
Manel Esteve BAJO
Josep Vila i Casañas DIR. CORO

Alondra de la Parra
DIRECTORA

IV · VIAJE ESPIRITUAL

16 de diciembre de 2024
Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid

G. F. Handel
El Mesías HWV 56

Irene Más SOPRANO
Anna Alàs CONTRALTO
Juan Sancho TENOR
Elías Arranz BAJO
Javier Carmena DIR. CORO

Josep Vila i Casañas
DIRECTOR

V · EL VIOLÍN DE BRAUNSTEIN

13 de enero de 2025
Orquesta de la Comunidad de Madrid

Grażyna Bacewicz
Obertura +

A. Dvořák / G. Braunstein
Rapsodia sobre Rusalska +

N. Rimski-Kórsakov
Sheherazade, op.35

Guy Braunstein VIOLÍN
Alondra de la Parra
DIRECTORA

VI · LA CANTATA DEL PECADO

17 de febrero de 2025
Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid
Pequeños Cantores (ORCAM)
Coro Nacional de España

Richard Strauss
Suite de El Caballero de la rosa +

Carl Orff
Carmina Burana

Ruth Iniesta SOPRANO
Santiago Ballerini TENOR
Edward Nelson BARÍTONO
Josep Vila i Casañas DIR. CORO
M. Ángel Cañamero DIR. CORO
Ana González DIR. PEQ. CANTORES

François López-Ferrer
DIRECTOR

VII · NO SOLO MÚSICA

17 de marzo de 2025
Orquesta de la Comunidad de Madrid

Efrain Oscher
Concierto para contrabajo y orquesta +

P. I. Tchaikovsky
Sinfonía n.º4 en fa menor, op. 36

Edicson Ruiz CONTRABAJO
Christian Vásquez
DIRECTOR

VIII · LOS COLORES DE AMÉRICA

20 de abril de 2025
Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid

John Adams
Short Ride in a Fast Machine +

George Gershwin
Concierto en fa mayor

M. C. Guarnieri
Tres danzas brasileiras +

Astor Piazzolla
Tangazo

Arturo Márquez
Danzón n.º2

Thomas Enhco PIANO
Alondra de la Parra
DIRECTORA

IX · UNA MÚSICA SOLEMNE

20 de mayo de 2025
Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid
Coro del Teatro de la Zarzuela

Hubert Parry
Blest pair of sirens +

F. Mendelssohn
Sinfonía n.º2 en si bemol mayor, op. 52 "Lobgesang"

Anna Denis SOPRANO
A. Tarniceru SOPRANO
Robert Murray TENOR
Josep Vila i Casañas DIR. CORO
Antonio Fauró DIR. CORO

Paul McCreesh
DIRECTOR

X · ALFA Y OMEGA

2 de junio de 2025
Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid
Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid
Coro de Radio Televisión Española

Gustav Mahler
Sinfonía n.º2 en do menor "Resurrección"

Serena Sáez SOPRANO
E. Semenchuk MEZZOSOPRANO
Josep Vila i Casañas DIR. CORO
Marc Korovitch DIR. CORO

Alondra de la Parra
DIRECTORA

+ Primera vez ORCAM

TIEMPO DE CÁMARA

Sala de Cámara Auditorio Nacional de Música

I · EL ALMA DE LOS VIENTOS

27 de octubre de 2024
Conjunto instrumental y Coro de la Comunidad de Madrid

Igor Stravinsky
Anton Bruckner

Josep Vila i Casañas
DIRECTOR

II · UNA INVITACIÓN A VIAJAR

22 de noviembre de 2024
Coro de la Comunidad de Madrid

Henri Duparc
Mel Bonis
Gabriel Fauré
Claude Debussy
Mel Bonis
S. D. Sandström
S. Rachmaninoff
Yves Castagnet

Karina Azizova PIANO
Marc Korovitch
DIRECTOR

III · LA LÍNEA INVISIBLE DE KODÁLY A BRITTEN

8 de febrero de 2025
Coro de la Comunidad de Madrid

H. Balfour Gardiner
Benjamin Britten
Zoltán Kodály
Maurice Duruflé
Gabriel Fauré

David Malet ÓRGANO
Johannes Prinz
DIRECTOR

IV · CUMPLEAÑOS FELIZ

11 de abril de 2025
Coro de la Comunidad de Madrid

Programa a determinar

Miguel Groba
Jordi Casas
Pedro Teixeira
Josep Vila i Casañas
DIRECTORES



Comunidad de Madrid



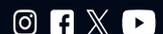
Descubre la programación en nuestra web



Compra tus abonos y entradas

Canales de Venta

web: fundacionorcam.koobin.org
Auditorio Nacional de Música: una hora antes del concierto
Atención del abonado y público: 910 867 931



www.fundacionorcam.org

Liceo de Cámara XXI del Centro Nacional de Difusión Musical

El Cuarteto Belcea será el encargado de abrir la programación del ciclo Liceo de Cámara XXI del Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM) este próximo día 11, junto a la reconocida violista Tabea Zimmermann, interpretando dos Quintetos de Mozart, los KV 406 y 515. El ciclo contará con conciertos del trío "imbatible" que forman Yamen Saadi, Sara Ferrández y Kian Soltani; Elisabeth Leonskaja con el Cuarteto de Cuerda de la Staatskapelle Berlin, el Cuarteto Casals, el trío formado por Vilde Frang, Valeriy Sokolov; el ensemble con Jonathan Biss, Liza Ferschtman, Malin Broman y Antoine Lederlin; el Cuarteto Cosmos o el dúo Patricia Kopatchinskaja y Sol Gabetta (ver entrevista en RITMO este mes).

Además, otro gran cuarteto de cuerda español, el Cuarteto Gerhard, estará acompañado de la pianista Judith Jáuregui, así como Gautier Capuçon y Alexandre Kantorow cerrarán el ciclo de forma irresistible: Beethoven, Brahms, Messiaen y Franck. Y el concierto extraordinario de esta edición correrá a cargo nada menos que de la violinista Janine Jansen y el pianista Denis Kozhukhin.



© MAURICE HIAS

El Cuarteto Belcea inaugura el ciclo Liceo de Cámara XXI del CNDM.

Centro Nacional de Difusión Musical

Mes de **octubre**

Liceo de Cámara XXI

Auditorio Nacional de Música (Sala de cámara)



⇒⇒ www.cndm.mcu.es

El lago de los cisnes en el Teatro Real

El Teatro Real ofrece en octubre (días 15 al 22) una nueva y cautivadora versión de *El lago de los cisnes* de Tchaikovsky, presentada por el prestigioso Ballet de San Francisco, bajo la dirección artística de Tamara Rojo. Será el debut en España de la coreógrafa madrileña como directora de la compañía y en la que la coreografía de Heigl Tomasson, inspirada en la original de Marius Petipa y Lev Ivanov, da nueva luz al personaje de Odette.

Este Ballet en 4 actos, con música de Tchaikovsky y libreto de Vladimir Begichev y Vasily Geltser, se estrenó en el Teatro Bolshoi de Moscú el 4 de marzo de 1877 y en el Teatro Real el 19 de abril de 2006. El equipo artístico está formado por Helgi Tomasson (coreografía), Julio Bocca (instructor de danza), Jonathan Fensom (escenografía y vestuario), Jennifer Tipton (iluminación), Sven Ortel (diseño de proyecciones) y Michael Ward (caracterización, maquillaje y peluquería). Con la Orquesta Titular del Teatro Real, dirigida por Martin West, la coreografía del *pas de deux* del cisne negro y el acto II se inspiran en el clásico de Marius Petipa y Lev Ivanov.



⇒⇒ www.teatroreal.es



© ALEKSEI DANCHICHEV/SUTNIK

Arcadi Volodos cerrará el XXII Festival de Piano Rafael Orozco de Córdoba

El pianista ruso Arcadi Volodos será el protagonista de la clausura del XXII Festival de Piano Rafael Orozco, organizado por la Delegación de Cultura y Patrimonio Histórico del Ayuntamiento de Córdoba, que se celebrará del próximo 30 de octubre al 23 de noviembre. En esta fecha, el reconocido intérprete ofrecerá un recital en el Teatro Góngora (20 horas) con obras de Schubert (*Sonata D 845*), Schumann (*Dauidsbündlertänze Op. 6*) y Liszt (*Rapsodia húngara n. 13*). Las entradas ya están a la venta, con precios de 21 euros en butaca y 17 en entresuelo.

Volodos es una de las grandes figuras de la escena pianística internacional, siendo este recital su segundo concierto en Córdoba, ya que formó parte del programa del Festival en 2008.

El Festival, cuyo director artístico es Juan Miguel Moreno Calderón, ofrecerá un año más un programa marcado por la calidad y la variedad, con notable presencia de artistas internacionales, y se desarrollará en distintos escenarios de la ciudad, y en sus ya más de dos décadas de historia, el Festival de Piano Rafael Orozco de Córdoba, que nació con los objetivos de mantener viva la memoria del pianista cordobés (1946-1996) y situar a la ciudad en el mapa pianístico internacional, ha recibido a grandes figuras de proyección mundial como Grigory Sokolov, Elisabeth Leonskaja, Nikolai Lugansky, Boris Berman, Vladimir Ovchinnikov, Ludmil Angelov, Javier Perianes, Yulianna Avdeeva, Katia y Marielle Labèque, Alexandre Kantorow o Jorge Luis Prats.

Temporada 2024/25 de la Orquesta Ciudad de Granada

La Orquesta Ciudad de Granada inició su temporada el pasado 7 de septiembre, con el concierto gratuito "Grandes coros de ópera" (Fiesta con la OCG), acompañada por el Coro de la OCG, bajo la dirección de Lucas Macías, director artístico de la formación. La temporada de abono comprenderá 26 conciertos, distribuidos en cuatro ciclos: 2 conciertos del espacio barroco, 11 del espacio sinfónico viernes, 6 del sinfónico sábado, 4 en el espacio Dvorák, y 3 conciertos del ciclo familiar. A ello se sumarán los 30 conciertos didácticos programados, que se corresponden con los tres programas familiares. La suma total asciende a 59 conciertos, que se desarrollarán entre septiembre 2024 y mayo 2025, y todos tendrán lugar en el Auditorio Manuel de Falla, excepto la Fiesta, y donde se ofertan más de 70.000 butacas.

Junto al director artístico Lucas Macías, se pondrán al frente de la OCG 11 directores, de los que cuatro son mujeres, y participarán más de 30 solistas a lo largo de la temporada para interpretar más de 70 obras, dos de las cuales serán estrenos absolutos. Entre los directores e intérpretes de la temporada, destacan Joseph Swensen, Christian Zacharias, Pablo González, Víctor Pablo Pérez, Mireia Barrera, Ton Koopman, Audrey Saint Gil, Itsván Várdai, Jonathan Mamora, Jaeden Izik-Dzurko, Javier Comesaña, Alexandra Conunova, Birgit Kolar, Chen Reiss, Alicia Amo, María Espada u Olga Mikytenko, entre muchos otros.

  www.orquestaciudadgranada.es

Citas en octubre con Ibermúsica

Tras el concierto del día 1 de octubre con la Orquesta Filarmónica de Viena y Daniele Gatti, las citas de este mes en Ibermúsica nos traen a una de las grandes orquestas centroeuropeas, la Tonhalle-Orchester Zürich, que regresa tras su brillante debut en 2018, esta vez bajo la batuta de su titular Paavo Järvi, en dos programas los días 29 y 30. En el primero de ellos, estará como solista Lisa Batiashvili en el *Concierto para violín n. 2* de Prokofiev, programa que se completa con la obertura de *Don Giovanni* de Mozart y la *Sinfonía n. 6* de Shostakovich.

La segunda cita de la Tonhalle-Orchester Zürich se centra en una única obra, la *Séptima Sinfonía* de Mahler, una gozada con un especialista como es el director estonio.

Tonhalle-Orchester Zürich

Director: **Paavo Järvi**

Solista: **Lisa Batiashvili**

Mes de **octubre**

Auditorio Nacional de Música

  www.ibermusica.es

Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música

Auditorio Nacional 2024-2025

UAM Universidad Autónoma de Madrid

Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música **CSIPM UAM**

MONGIBELLO ISLAND

André Jahjah Jazz Trio

26 de octubre

MÚSICA POÉTICA LOS ESPÍRITUS ANIMALES

BARROCO TEMPRANO FRANCÉS

Agrupación de Cámara

16 de noviembre

CUENTO DE NAVIDAD

Agrupación de Cámara

Narrador, bailarines y coro

21 de diciembre

MÚSICA POR LA PAZ

ANNA FEDOROVA Y OSCYL

Orquesta Sinfónica de Castilla y León

Pablo González director

Anna Fedorova piano

28 de febrero

ZARZUELA: LOS LOCOS

Camerata del Prado

Tomás Garrido dirección musical

Ana Contreras dirección escénica

23 de marzo

CONJUNTO WASHINGTON

RITMOS DE MODA EN LA

ESPAÑA DE LOS AÑOS '20

26 de abril

OPERA PER TUTTI!

GRAN GALA LÍRICA DE

ARIAS Y COROS DE ÓPERA

Orquesta Reino de Aragón

Ricardo Casero director

23 de mayo

EL SON CUBANO

Estrellas de Buena Vista y Más

25 de junio

Información y entradas

Entradas y abonos en:

91 497 4978

52ciclo@uam.es

csipm.koobin.es

Centro Superior de

Investigación y Promoción

de la Música (CSIPM-UAM)



La Sinfónica de Navarra inaugura temporada con Elisabeth Leonskaja

Bajo el tema universal de la *Metamorfosis*, "esta temporada explora el fenómeno del cambio tal y como se captura en la música y refleja los cambios trascendentales que agitan constantemente nuestro mundo", aseguró durante la presentación Perry So, director titular y artístico de la Sinfónica de Navarra. La temporada se inaugura este 10 de octubre en Pamplona y el 11 en Tudela con *Amor y tormento*, conducido por Perry So. La solista será Elisabeth Leonskaja, que ofrecerá el *Concierto para piano n. 2* de Tchaikovsky. El programa se completa con *Las criaturas de Prometeo*, de Beethoven.

Esta temporada incluye nombres como Sarah Willis, Chloé van Soetestede, Alena Baeva, la Orquesta de la Comunidad de Madrid y su directora Alondra de la Parra, Guy Braunstein, Andrea Marcon, Jaeden Izik-Dzurko, Sofía Esparza, Gillen Munguía, Leticia Vergara, Iosu Yeregui, Antoni Wit, François López-Ferrer, Clara Andrada, Jessica Cottis, Camille Thomas, Miren Urbietta Vega, Ketevan Kemoklidze, Antonio Poli o Gerard Ferreras, entre otros.

El abono general para la temporada en Pamplona incluye los 12 conciertos y se podrá adquirir hasta el 9 de octubre. Las entradas sueltas para los conciertos en Pamplona están a la venta desde el pasado 5 de septiembre en la oficina y web de Fundación Baluarte, la taquilla y web del Auditorio Baluarte, así como en los teléfonos 948 229 217 / 948 066 061. La temporada ofrece además actividades didácticas, socioeducativas, conferencias, etc.

  ⇒⇒⇒ www.orquestadenavarra.es

52 Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música

El Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música de la Universidad Autónoma de Madrid presenta la 52 edición del Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música. Una temporada de siete conciertos de abono y un concierto extraordinario en el Auditorio Nacional en la que se pretende "iluminar aquellos rincones del universo sonoro que a menudo quedan en penumbra".

La temporada comienza el 26 de octubre con el jazz del André JahJah Jazz Trio; el 16 de noviembre se presenta una visión del Barroco temprano francés con "Música Poética: Los Espíritus Animales", que destaca la capacidad de la música para crear emociones, con la soprano Manon Chauvin, entre otros. El 21 de diciembre se presenta un espectáculo para niños y adultos "Cuento de Navidad" y el 28 de febrero, la pianista Anna Fedorova, la Orquesta Sinfónica de Castilla y León y Pablo González, en el tradicional concierto en memoria del profesor Francisco Tomás y Valiente. Ya el 23 de marzo será la ocasión de disfrutar de la zarzuela cómica *Los Locos*, de Félix Máximo López, con La Camerata del Prado, bajo la dirección musical de Tomás Garrido y la dirección escénica de Ana Contreras. El 26 de abril se muestra un concierto dedicado a los ritmos de moda en la España de los años 20 con el Conjunto Washington, cerrando la temporada el 23 de mayo con una Gala Lírica con la Orquesta Reino de Aragón, bajo la dirección de Ricardo Casero, e importantes cantantes nacionales.

  ⇒⇒⇒ www.uam.es/uam/csipm

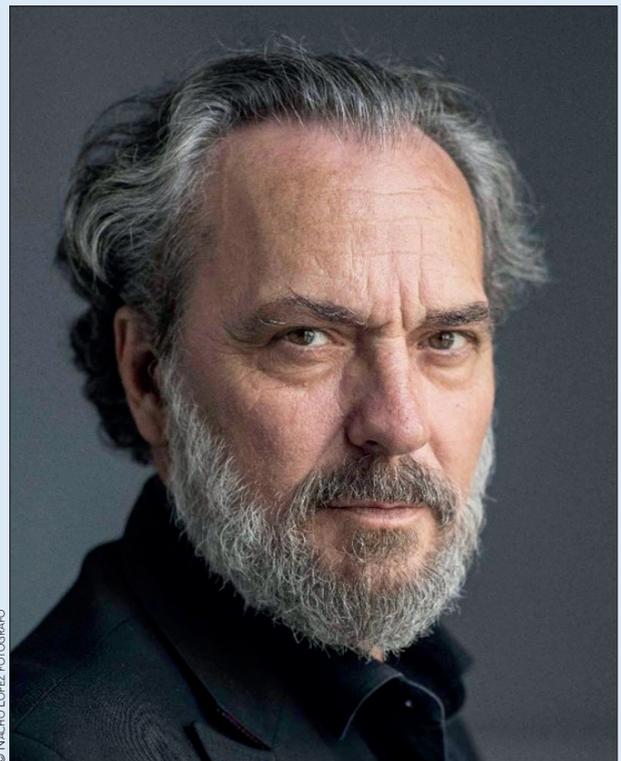
Octubre en la Orquesta y Coro Nacionales de España

La Orquesta y Coro Nacionales de España presenta este mes de octubre cuatro citas sinfónicas y tres del ciclo "Satélites", con los solistas de la OCNE. El mes arranca con la narración de José Coronado en la cantata *Iván el Terrible* de Prokofiev, en un programa que se completa con obras de Takemitsu y Chaminade y dirección musical de Pablo González (días 4 a 6). El Sinfónico 3 nos trae al director Andrés Orozco-Estrada (ver entrevista en RITMO este mes) en un programa con Mendelssohn y la *Sinfonía Fantástica* de Berlioz (días 11 a 13). El cuarto lleva la firma de dos grandes y jóvenes intérpretes del momento, la directora Joana Mallwitz y el pianista *Francesco Piemontesi*, con el *Emperador* de Beethoven (días 18 a 20). Y el quinto sinfónico de la temporada tiene como protagonista al compositor Jörg Widmann, que será a su vez clarinetista y director, en una triple faceta que demuestra el genio del músico alemán (días 25 a 27).

Los "Satélites" arrancan el día 8 con el programa "De Viena a París", prosiguen el día 22 con "La evolución del cuarteto de cuerda de Felix Mendelssohn" y se cierran este mes con las sopranos Delia Agúndez e Irene Badiola, entre otros solistas, con "Aquelarre" (día 29).

Orquesta y Coro Nacionales de España
Mes de **octubre**
Sinfónico, Satélites
Auditorio Nacional de Música (Sala Sinfónica)

  ⇒⇒⇒ <http://ocne.mcu.es>



© NACHO LÓPEZ FOTÓGRAFO

El conocido actor José Coronado será el narrador en la cantata *Iván el Terrible* de Prokofiev.

ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA 24_25

LUCAS MACÍAS
DIRECTOR ARTÍSTICO

JOSEP PONS
DIRECTOR HONORÍFICO

JOSEPH SWENSEN Y
CHRISTIAN ZACHARIAS
DIRECTORES INVITADOS
PRINCIPALES

7 septiembre 2024

FIESTA CON LA OCG

COROS DE ÓPERA
CORO OCG (Héctor E. Márquez, director)
LUCAS MACÍAS director

13 septiembre 2024

CONCERTI GROSSI

VIVALDI, BACH y HAENDEL
PETER BIELY violín
GORDAN NIKOLIC violín y director

20 septiembre 2024

EL OBOE BARROCO

BACH, MARCELLO y HAENDEL
LUCAS MACÍAS oboe y director

27 septiembre 2024

DVOŘÁK I CONCIERTO PARA VIOLONCHELO Y 8ª SINFONÍA

SMETANA y DVOŘÁK
ISTVÁN VÁRDAI violonchelo
LUCAS MACÍAS director

4/5 octubre 2024

LA TITÁN DE MAHLER

STRAUSS y MAHLER
CHEN REISS soprano
JOVEN ACADEMIA DE LA OCG
LUCAS MACÍAS director

8 noviembre 2024

LORCA EN SHOSTAKÓVICH

SUK y SHOSTAKÓVICH
OLGA MYKYTENKO soprano
GIORGI KIROF bajo
JOSEPH SWENSEN director

16 noviembre 2024

ALLEGRO PARA CLOWN Y ORQUESTA

ROSSINI, JOPLIN, CHOPIN,
VIVALDI, BEETHOVEN...
LOLO FERNÁNDEZ clown
MICHELLE MI-JUNG KIM directora

22/23 noviembre 2024

EL PALACIO DE LOS SIETE CIELOS

SÁNCHEZ-VERDÚ, WORMSER,
FALLA y DEBUSSY
JONATHAN MAMORA piano
LUCAS MACÍAS director

29 noviembre 2024

DVOŘÁK II CONCIERTO PARA VIOLÍN

DVOŘÁK y SCHUBERT
ALEXANDRA CONUNOVA violín
BELÉN HERRERO mezzosoprano
CORO OCG (Héctor E. Márquez, director)
CHRISTIAN ZACHARIAS director

13/14 diciembre 2024

MESÍAS

HAENDEL
MARÍA ESPADA soprano
GABRIEL DÍAZ contratenor
EMILIANO GONZÁLEZ TORO tenor
JOAN MARTÍN-ROYO bajo
CORO OCG (Héctor E. Márquez, director)
COROS PARTICIPATIVOS
MIREIA BARRERA directora

19/20 diciembre 2024

CHAIKOVSKI: BALLETS FANTASÍA

GLINKA y CHAIKOVSKI
JOVEN ACADEMIA DE LA OCG
LUCAS MACÍAS director

10 enero 2025

LA 40 DE MOZART

JUAN CARLOS CHORNET flauta
EDUARDO MARTÍNEZ oboe
ÓSCAR SALA trompa
SANTIAGO RÍOS fagot
LUCAS MACÍAS director

25 enero 2025

PEDRO Y EL LOBO

PROKÓFIEV
TÍTERES ETCÉTERA
ENRIQUE LANZ dirección de escena
YANISBEL V. MARTÍNEZ narradora
IRENE DELGADO-JIMÉNEZ directora

31 enero 2025

DVOŘÁK III 7ª SINFONÍA

SCHUMANN, PROKÓFIEV y DVOŘÁK
JAVIER COMESAÑA violín
PABLO GONZÁLEZ director

7 febrero 2025

LIEDER DE SCHUBERT

HAYDN, SCHUBERT y
MENDELSSOHN
KLAUS MERTENS barítono
TON KOOPMAN director

21 febrero 2025

MOZART Y CHAIKOVSKI

JAEDEN IZIK-DZURKO piano
JOSEPH SWENSEN director

22 marzo 2025

MYTHOS

ABRAHAM CUPEIRO multiinstrumentista
DIMAS RUIZ director

28/29 marzo 2025

ELÍAS

MENDELSSOHN
ALICIA AMO soprano
ANNA ALÀS mezzosoprano
STUART JACKSON tenor
JOSÉ ANTONIO LÓPEZ barítono
CORO OCG (Héctor E. Márquez, director)
VÍCTOR PABLO PÉREZ director

4 abril 2025

LA INTRIGA Y EL AMOR

AUBER, MESSENGER, SATIE y BIZET
AUDREY SAINT GIL directora

11/12 abril 2025

A LA MEMORIA DE UN ÁNGEL

BERG, MAHLER, RUEDA,
MÚSSORGSKI y SHOSTAKÓVICH
BIRGIT KOLAR violín
MARKO MIMICA bajo-barítono
LUCAS MACÍAS director

25 abril 2025

DVOŘÁK IV LEYENDAS

DVOŘÁK y CHOPIN
CHRISTIAN ZACHARIAS piano y director

30/31 mayo 2025

TRES MOZART, TRES

JOSEPH SWENSEN director
CHRISTIAN ZACHARIAS piano y director
LUCAS MACÍAS oboe y director



ORQUESTA CIUDAD
DE GRANADA

XXIX CICLO INTERNACIONAL DE ÓRGANO DE TORRECIUDAD

Música, ladrillo, alabastro, piedra, agua...

El Ciclo Internacional de Órgano de Torreciudad constituye un referente de primer orden entre los eventos musicales que se programan en Aragón durante el periodo estival, por la asistencia de público y por la calidad de los intérpretes.

Organizado por el Departamento de Música del santuario, en 2024 ha mantenido uno de sus rasgos más característicos: la conjunción de instrumentos melódicos con el órgano, al que siempre le corresponde el papel principal. En esta ocasión se ha combinado con guitarra, violonchelo, txistu y dúo de trompetas.

Fotos de J. A. Arregui y A. G. Fuentes

www.torreciudad.org



Inauguraron el Ciclo la organista Maite Aranzabal y el guitarrista Guillem Pérez-Quer, haciendo las delicias del público con un programa centrado en obras emblemáticas de F. Tárrega o el Maestro Rodrigo.



Sara Johnson (órgano) y Josetxu Obregón (violonchelo) interpretaron el segundo concierto, con un programa del Seicento italiano en la primera parte, tocando con un órgano positivo y con el órgano sinfónico en la segunda.



La tercera actuación corrió a cargo del Dúo Bihodi, una original combinación de txistu (Peio Irigoyen) y órgano (Ignacio Arakistain), con un programa muy variado en el que demostraron una exquisita compenetración y complicidad.



El Trío Piccorgan, formado por los trompetistas Diego García y Manuel Conde junto al organista Daniel Cardiel, ofreció un brillante concierto de clausura, siendo una apuesta por las nuevas generaciones.

Alicia Domínguez

105 años de historia generacional en la música

por Lucas Quirós

En 2024 se cumplen 105 años en la música de esta saga familiar al Sur del Sur, del que Alicia Domínguez Arcos representa la generación actual; generaciones que han ido abriendo el camino una a las otras, muchas veces compartiendo juntos momentos musicales y otras veces individualmente, para luego seguir el camino aportando y apostando por su amor a lo único de lo que siempre han vivido, al arte de las musas.

Después de la presentación del libro escrito en el 2018 sobre la vida de su padre, *Remembranza de toda una savia profesional de un músico español Antonio Domínguez Morilla*, unido a todos los compañeros y a quienes han formado parte de la historia musical, el 7 de marzo, en la Asociación de Intérpretes de España, en Madrid, se produjo y editó su ópera *Max y Moritz*, compuesta en 2022, presentándose en todas las plataformas el 18 de abril de este año.

Ópera para niños

Siendo la segunda de sus tres óperas compuestas, *Max y Moritz* fue pensada para que fuese una ópera solo y exclusivamente para niños, para que no olvidemos que dentro de cada adulto tenemos un niño interior. Y en este caso, para seguir aprendiendo de las espantosas condiciones sociales que los adultos de su época habían creado, y que en otras épocas como la de hoy no se deben repetir.

Gibraltar is music

Por su parte, el 7 de julio se publicó *Gibraltar is music: 7 siglos de historia de Gibraltar unido a la música*, doce obras con cinco compositores y dos autores abarcando cuarenta décadas: Wolfgang Amadeus Mozart, Michael Denis, Francisco Asenjo Barbieri, José Picón García, Franz-Joseph Haydn, William Gómez y Alicia Domínguez.

Como recuerdo a la saga generacional, en el acto III de su tercera ópera: *Alfonso de Arcos, Alcayde de Tarifa y primer Alcayde de Gibraltar*, en el que abarca la época musulmana, llegando a la época cristiana, desarrolla a Alfonso de Arcos, que vive su última época en la Cartuja de Sevilla, y en la que, tras su fallecimiento, La Cartuja se mantuvo por él durante 200 años, además de ayudar a 100 personas necesitadas diariamente y a quien necesitara desde Gibraltar y desde Tarifa, de la cual, como familiar directa que es Alicia Domínguez Arcos, se siente muy orgullosa. Al finalizar, el álbum de *Gibraltar is music* también se presentó en libro y en ebook en 461 páginas.

Siendo tantos años y tantas generaciones, Alicia Domínguez Arcos tiene en su casa un museo archivo de todo su legado. El 5 de julio de este año salió *Ad Initium Interpretationis 1898*. En la portada no solo se encuentra la banda de música, y remarcado se localiza el bombardino que todavía conser-



Alicia Domínguez en el Concurso de Composición Carl Orff de Munich, como única compositora española seleccionada.

va, y que utilizó su abuelo toda su vida. Este álbum es la recopilación del primer concierto en vivo de la primera banda municipal de "La Lealtad" de La Línea de la Concepción en agosto de 1898 en el Teatro Parque de la Victoria, siendo un teatro con un escenario que, sin duda alguna, en aquella época fue uno de los mayores teatros de Andalucía.

El álbum fue sacado de un fonógrafo, con el resultado de sus arreglos, más el último tema como *bonus track*, es una composición suya, titulada Himno de la Fraternidad y compuesto en 2014, considerando que va acorde con este álbum, el cual recientemente se tocó el sábado 22 de junio del 2024 en el concierto que se celebró en Gibraltar en Lathbury Sports Complex, Championship of the Small States of Europe por The Band and Corps of Drums of the Royal Gibraltar Regiment.

La generación que ahora representa Alicia siempre ha tenido mucho contacto con la zarzuela y muchas obras clásicas, y por ello le apasiona no solo la interpretación, sino las propias partituras y si son manuscritas y de la época, mucho más, como ha manifestado a esta revista la propia Alicia.

Primum Conventus 1982

El pasado 19 de septiembre se publicó el álbum *Primum Conventus 1982*, en el que siendo su padre director de la banda juvenil, el maestro Rafael Jaén, condescendientemente, concedió su nombre a la banda en ese concierto inaugural, siendo la única banda de música que ha llevado el nombre de la mano del propio compositor, con ocho obras del concierto más dos de regalo, una del compositor Rafael Jaén y otra suya, *Con el Sabor del Arte*, obra que participó en el II Concurso Internacional de Composición "María de Pablos" en 2019, de la Fundación Don Juan de Borbón en Segovia, en el que mezcló dos pasodobles de dos museos de la ciudad unidos a dos marchas de procesión. En este álbum, Alicia Domínguez, con doce años, tocaba en la banda de música el clarinete principal.

Todavía no ha finalizado el año y Alicia Domínguez quiere continuar con algún álbum más de su historia familiar y, evidentemente, quiere componer su siguiente ópera basada en hechos reales, además de querer editar y producir su primera ópera *Cantar del Cid, Destierro del Mío Cid*, el cual recibió tres premios en tres de sus actos en concursos de conservatorios de Viena.



Max y Moritz

https://www.youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_ks7EWamMxMGJb6j9o-CJU1OlouAySwA3Y

Gibraltar is music

https://www.youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_nj8FGZ9rylxyTeN4VTDbdanM1PZoQIO_o
<https://www.amazon.com/-/es/Alicia-Dominguez-Arcos-ebook/dp/B0D54VLBTJ>

Ad Initium Interpretationis 1898

https://www.youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_nTF_toTmMbBq22DlwUssEUfI5HeHAee_w
<https://aliciadominguez.com>

Disfruta de los espectáculos junior del
Teatro Real en su otro escenario en Madrid


RealTeatro
de Retiro

TÍTERES Y MÚSICA BARROCA EN VIVO

EL GATO CON BOTAS

12 – 20 OCT 2023

SALA PRINCIPAL

Un espectáculo visual y poético con figuras de
papel y la música de **Forma Antiqua Ensemble**.

Basado en el texto clásico de **Charles Perrault**.

Ilustración © Fran Parreño



COMPRA YA TU ENTRADA
[REALTEATRODERETIRO.ES](https://realteatroderetiro.es) · 900 24 48 48
Plaza Daoíz y Velarde, 4  Pacífico

 **TEATRO REAL**  **MADRID**

Megan Kahts

Abandonada a los placeres de Haydn y Haendel

por Blanca Gallego

La mezzosoprano Megan Kahts ha grabado Cantatas de Haendel y Haydn con el Carestini Ensemble Wien para el sello Solo Musica, al que han titulado "In Dolce Abbandono", siguiendo los motivos de las Cantatas grabadas, *Armida abbandonata* de Haendel y *Arianna a Naxos* de Haydn. "Me di cuenta de que la instrumentación era muy similar y que las dos Cantatas coincidían temáticamente", afirma Megan Kahts, que añade: "Fundé y organicé el Carestini Ensemble Wien, formado por colegas con los que había trabajado en varios proyectos. Las sesiones de grabación tuvieron lugar en el Centro Liszt en Raiding, fuera de Viena, nuestra ciudad de residencia", por lo que podemos añadir que este "In Dolce Abbandono" es profundamente vienés en su gestación y grabación.

"In Dolce Abbandono" es su primera grabación para Solo Musica, ¿cómo ha sido el proceso hasta llegar a realizar el disco, desde la elección de las obras, los ensayos y la "recording session"?

Me sentí muy inspirada mientras creaba el programa, que sucedió principalmente mientras salgo a correr por las mañanas, que es donde puedo pensar con calma. Había grabado la Cantata *Arianna a Naxos* de Haydn anteriormente con fortepiano y quería crear una versión más amplia con cuerda, ya que había escuchado grabaciones de este arreglo antes, pero con una orquesta más grande, y no las encontré estilísticamente apropiadas. También que-



Con el conjunto Carestini Ensemble Wien, este álbum de Megan Kahts es profundamente vienés en su grabación.



La mezzosoprano Megan Kahts ha grabado Cantatas de Haendel y Haydn.

ría estudiar y grabar desde hacía mucho tiempo la Cantata de Haendel, *Armida abbandonata*, y me di cuenta de que la instrumentación era muy similar y que las dos Cantatas coincidían temáticamente. Fundé y organicé el Carestini Ensemble Wien, formado por colegas con los que había trabajado en varios proyectos. Las sesiones de grabación tuvieron lugar en el Centro Liszt en Raiding, fuera de Viena (donde todos vivimos), así que el proceso implicó un poco de logística, viajes y organización. Los periodos de ensayo y grabación fueron un momento inmensamente especial para mí; nos hicimos muy cercanos como grupo y, además, pasamos un tiempo maravilloso juntos.

¿Por qué Handel y Haydn?

Simplemente por estas dos Cantatas y la similitud que comentaba antes... y porque también Haendel es mi compositor favorito.

¿Ha cantado oratorios u óperas de Handel? ¿Y de Haydn?

Sí, he cantado Ruggiero en *Alcina* y la Cleopatra en *Giulio Cesare* de Haendel, así como he cantado el papel de Costanza en *L'isola disabitata* de Haydn.

"Me di cuenta de que la instrumentación era muy similar y que las dos Cantatas coincidían temáticamente"

Qué nos puede decir de las obras recogidas en "In Dolce Abbandono". Por ejemplo, ¿la Cantata *Armida abbandonata* de Haendel?

La Cantata *Armida abbandonata* comienza con un narrador que cuenta la historia de Armida corriendo desesperadamente por el bosque, después de haber sido abandonada por Rinaldo, sobre quien ya no tiene ningún control. Ella se sienta en una roca mientras observa como un barco se lleva su amor y llora su pérdida y dolor en su primer aria. Después de esto, ejecuta toda la "montaña rusa" de emociones que siguen a la traición: ira, maldiciones, confusión o agitación, pidiendo ayuda, ya que todavía está enamorada de él. La primera aria con solo acompañamiento de continuo, es un hermoso y íntimo dolor establecido por el genio de Haendel; este momento es mi favorito de la obra, pero adoro todos los números en esta Cantata. La tesitura es buena y alta, lo cual me gusta, y el lenguaje musical de Haendel sigue siendo fantástico a través de todos los afectos y textos.

¿Y sobre la Cantata *Arianna a Naxos* de Haydn?

La Cantata *Arianna a Naxos* de Haydn es más equilibrada o elegante que la de Haendel, por comparar, ya que así es simplemente por la época y el estilo musical de Haydn. Arianna sueña con Teseo en las primeras horas de la mañana... Después de ver su barco partir, ella se quiebra cuando se da cuenta que ha sido traicionada. La Cantata termina con el aria de rabia de Arianna y un acorde mayor repentino al final, que pone en relieve todo el drama. Es como una pequeña ópera

“*Armida abbandonata* comienza con Armida corriendo desesperadamente por el bosque, después de haber sido abandonada por Rinaldo, sobre quien ya no tiene ningún control”

completa destilada en 20 minutos para una heroína. El arreglo para voz, continuo y cuerda fue realizado por uno de los compositores contemporáneos de Haydn.

También han grabado dos arias muy conocidas de Haendel, una de *Xerxes* (“*Ombra mai fu*”) y de *Rinaldo* (“*Verdi prati*”).

Sí, el propósito de estas arias favoritas de todos, público y cantantes, es traernos de vuelta a un estado de paz, armonía, equilibrio y gratitud en la naturaleza, entre sendas Cantatas muy cargadas emocionalmente; de esta manera refrescamos un poco los oídos, por así decirlo.

¿Se imagina estar en el momento actual cuando era una joven estudiante de canto?

Hay multitud de recuerdos para elegir, ya que he tenido clases de canto desde los nueve años. A lo largo de los años mi voz y mi personalidad han evolucionado varias veces, también se podría decir que han metamorfoseado. Mis recuerdos favoritos de los estudiantes de canto son de mis preciosos años como estudiante en Viena en la clase de la profesora Claudia Visca en el MDW (Universidad de Música y Arte Dramático de Viena). Ella era meticulosamente perfeccionista y tallaba mis colores vocales a través de sus ejercicios únicos, que fue un proceso intenso y gratificante. Estar donde estoy ahora, es parte del trabajo intenso y de los sacrificios que he realizado.

¿Cómo definiría su voz?

Soy una mezzo lírica, con registro que puede acceder al de soprano; mi voz es flexible y disfruta con la coloratura. La parte superior de mi voz florece fuertemente, mientras que el rango medio es donde residen de mis colores vocales más individuales y personales.



© XAVIER SAGER

“Haendel es mi compositor favorito”, afirma Megan Kahts.



© MAT HEINER

Este es el primer álbum de la mezzosoprano para el sello Solo Musica.

Para esta grabación ha contado con el Carestini Ensemble Wien. ¿Cómo ha sido el trabajo con ellos?

Trabajar con mi conjunto fue un sueño hecho realidad. Nuestras personalidades se mezclan maravillosamente y somos capaces de sacar lo mejor de cada uno como un grupo democrático, como músicos y como seres humanos.

¿En qué ópera u obra se encuentra trabajando actualmente?

Actualmente estoy trabajando en el papel de Rosina en la famosísima ópera de Rossini *Il barbiere di Siviglia*

¿Hay alguna posibilidad de escucharla en España en los próximos meses?

Me encantaría por completo actuar en España, quizá... ¡con suerte pronto!

Video
In Dolce Abbandono
Solo Cantatas / Haydn & Handel
Megan Kahts & Carestini Ensemble Wien
www.youtube.com/watch?v=XaLzKVfVqPc



<https://megankahts.com>
<https://solo-musica.de/megan-kahts-carestini-ensemble-wien-in-dolce-abbandonno>

Othmar Schoeck

por Juan Carlos Moreno

En 1907, un joven suizo llamado Othmar Schoeck viajó a Leipzig para estudiar composición bajo la dirección de Max Reger. Duró apenas un año. La férrea disciplina del conservatorio y el énfasis en la arquitectura de la obra, el contrapunto y la música instrumental eran cuestiones que nada tenían que ver con la idea romántica que ese aprendizaje de compositor se había hecho de lo que era la música: un arte en el que la expresión inspira la forma y en el que la melodía es la reina absoluta. Por ello, abandonó Leipzig dispuesto a

“El uso dramático de la disonancia está presente en la ópera *Penthesilea*, su trabajo más próximo al expresionismo”

hacer realidad su sueño de ser compositor, pero por la vía que él consideraba la única posible.

Othmar Schoeck había nacido el 1 de septiembre de 1886 en la localidad suiza de Brunnen. Era hijo del pintor paisajístico

Alfred Schoeck, por lo que durante un tiempo estudió pintura e, incluso, llegó a matricularse en una escuela de arte de Zúrich. No obstante, al final se impuso su pasión por la música, por lo que abandonó esa escuela e ingresó en el conservatorio zuriqués, donde no tardó en llamar la atención por su facilidad para la melodía. Tras la decepcionante experiencia de Leipzig, regresó a Suiza, donde se ganó la vida como director de diferentes coros masculinos de Zúrich y pianista acompañante.

Concierto para violín

Paralelamente, componía canciones con piano, en especial sobre textos de Goethe. Ese interés por la música vocal solo cedió, y de modo pasajero, en 1907, cuando Schoeck se impuso componer un concierto para violín para la solista húngara Stefi Geyer, cuya manera de tocar le había impresionado vivamente. Tres años más tarde, el *Concierto para violín Op. 21* estaba ya completado, aunque su estreno se retrasó hasta 1912 y, contra lo esperado por Schoeck, sin su dedicataria como intérprete. Su subtítulo “*quasi una fantasia*” es toda una declaración de intenciones, pues, aunque la partitura sigue en líneas generales la estructura clásica, toda ella, de principio a fin, está atravesada por un lirismo propio de la música vocal.

No olvidaba Schoeck a Goethe. El poeta despertaba en él tal fascinación que, en 1911, decidió poner en música su *singspiel Erwin und Elmire*, un libreto que ya había sido musicado en el siglo XVIII por compositores como Johann André o Johann Friedrich Reichardt. La obra de Schoeck subió a la escena en el Teatro Municipal de Zúrich en 1916 y obtuvo una calurosa acogida. Lo que más sorprendió de ella fue la facilidad y frescura con la que el compositor había sabido traducir la simplicidad poética del texto.

Retos mayores

El éxito obtenido dio a Schoeck la oportunidad de enfrentarse a retos mayores. Su obsesión era triunfar en la ópera. En 1919, también en Zúrich, dio a conocer una primera tentativa en ese campo, la comedia *Don Ranudo de Colibrados*, un tema que le había sugerido Ferruccio Busoni, por entonces convertido en lo más parecido a un mentor que Schoeck llegó a tener nunca.



“En 1943, Schoeck aceptó un encargo de la Staatsoper de Berlín para una nueva ópera, *Das Schloss Dürande*, cuyo libreto estaba impregnado de ideología nazi”.

Su éxito más destacado llegó tres años más tarde con *Venus*, de nuevo estrenada en Zúrich. En ella, el compositor encontró por vez primera una voz propia, a la vez que, influido por Alban Berg y el Grupo de los Seis, enriquecía su vocabulario musical con efectos polirrítmicos y bitonales. El uso dramático de la disonancia está también presente en su siguiente ópera, *Penthesilea* (1927), su trabajo más próximo al expresionismo, aunque Schoeck no llegó nunca a cuestionarse la tonalidad. Su temperamento romántico se lo impidió.

Además de en las óperas, ese temperamento se expresa en los ciclos de canciones, un género que, con Franz Schubert como modelo, Schoeck cultivó a gran escala. El primero de esos ciclos fue *Élégie Op. 36* (1919-1923), para barítono y orquesta de cámara, que el compositor escribió en medio de su tormentosa relación con la pianista Mary de Senger. Le siguieron *Lebendig begraben* (1926), para barítono y orquesta, y *Notturmo* (1931-1933), para barítono y cuarteto de cuerda. En todas estas obras late un sentimiento personal, casi autobiográfico: es la confesión de un compositor que rechaza el materialismo del mundo en el que vive y trata de rebelarse, aunque consciente de que no podrá cambiar nada.

En 1943, Schoeck aceptó un encargo de la Staatsoper de Berlín para una nueva ópera. El resultado fue *Das Schloss Dürande*, una historia ambientada en la Revolución francesa, cuyo libreto, obra de Hermann Burte, estaba fuertemente impregnado de ideología nazi. Las críticas en su país por ese acercamiento a Hitler no se hicieron esperar. Fueron tan virulentas, que es probable que influyeran en el ataque al corazón que Schoeck sufrió en 1944. Fue la última ópera que compuso. En los años que le quedaban de vida siguió creando *Lieder* en la estela del romanticismo y volvió a la música instrumental con los conciertos para violoncelo (1948) y trompa (1951).

La música como canción

Dentro de la producción de Schoeck, las obras instrumentales ocupan una posición marginal. Su ámbito era la música vocal en un sentido amplio: desde la ópera hasta las canciones con acompañamiento de piano, cuarteto de cuerda u orquesta, pasando por las composiciones corales. Era lo que mejor se adaptaba a su temperamento romántico y a la propia concepción que tenía de la música como un arte capaz de expresar atmósferas y

“Dentro de la producción de Schoeck, la música vocal en un sentido amplio es la esencia de su obra”

estados de ánimo a través de la alianza con la poesía. No resulta así extraño que, en 1927, afirmara que la época de la música absoluta había quedado superada y

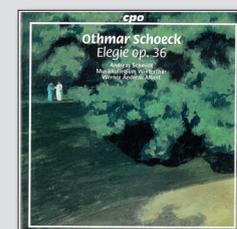
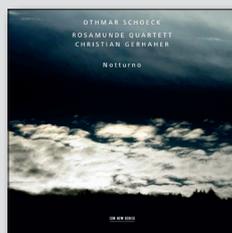
que no podía ser de otro modo: “Quizás se trató de un error... Toda música... es canción”, llegó a decir. Fuera de ese terreno, se sentía extraño, inseguro, aunque ello no le impidió acercarse al repertorio instrumental. Eso sí, lo hizo en contadísimas ocasiones. Su aportación a él apenas llega a la docena de composiciones: una suite orquestal, tres conciertos (para violín, violoncelo y trompa), cuatro sonatas (tres para violín y una para clarinete bajo), dos cuartetos de cuerda y un puñado de pequeñas piezas para piano. Lo curioso del caso es que, fuera de Suiza, la fama de Schoeck se cimenta más en obras de música pura como el *Concierto para violín Op. 21* o el *Concierto para violoncelo Op. 65*, que en sus más de cuatrocientos *lieder* o sus óperas.

CRONOLOGÍA

- 1886 Nace el 1 de septiembre en Brunnen.
- 1900 Se traslada a Zúrich para estudiar arte.
- 1907 Durante un año estudia bajo la dirección de Max Reger en Leipzig.
- 1911 Empieza a componer *Erwin und Elmiré*, sobre texto de Goethe.
- 1912 Se estrena en Berna el *Concierto para violín Op. 21*.
- 1916 Recibe una ayuda del empresario Werner Reinhart para dedicarse a la música.
- 1918 Entabla una relación con la pianista Mary de Senger.
- 1922 Su ópera *Venus* es representada con gran éxito en Zúrich.
- 1926 Escribe el ciclo de *lieder* para barítono y orquesta *Lebendig begraben*.
- 1927 La Staatsoper de Dresde estrena su ópera *Penthesilea*.
- 1933 Compone el ciclo de *lieder* para barítono y cuarteto de cuerda *Notturmo*.
- 1935 Acaba la composición de una nueva ópera, *Massimilla Doni*.
- 1943 Estreno en el Berlín nazi de la ópera *Das Schloss Dürande*.
- 1944 Sufre un ataque de corazón, del que se recupera.
- 1945 Recibe el premio de la Asociación de Músicos Suizos.
- 1948 Se estrena en Zúrich el *Concierto para violoncelo Op. 61*.
- 1951 Compone el *Concierto para trompa Op. 65*.
- 1957 Muere el 8 de marzo en Zúrich.

DISCOGRAFÍA

- *Erwin und Elmiré*. Jeannette Fischer, Mareike Schellenberger, Tino Brüttsch, Hans Christoph Begemann. Orquesta de Cámara de Zúrich / Howard Griffiths. CPO. DDD.
- *Venus*. Frieder Lang, James O'Neal, Lucia Popp, Hedwig Fassbender. Coro de Cámara de Heidelberg. Philharmonische Werkstatt Schweiz / Mario Venzago. Musiques Suisses. 2 CD. DDD.
- *Penthesilea*. Yvonne Naef, Renate Behle, Susanne Reinhard, James Johnson. Coro Filarmónico Checo de Brno. Orquesta Sinfónica de Basel / Mario Venzago. Musiques Suisses. 2 CD. DDD.
- *Das Schloss Dürande*. Robin Adams, Sophie Gordeladze, Uwe Stickert, Hilke Andersen. Orquesta Sinfónica de Berna / Mario Venzago. Claves Records. 3 CD. DDD.
- *Concierto para violín Op. 21 (quasi una fantasia)*. *Concierto para trompa Op. 65*. Emmy Verhei, violín; Bruno Schneider, trompa. Orquesta Sinfónica de la BBC Escocesa; Orquesta de Cámara de Ginebra / Jerzy Maksymiuk; Thierry Fischer. Musiques Suisses. DDD.
- *Concierto para violoncelo Op. 61*. *Suite Op. 59*. Julius Berger, violoncelo. Orquesta de Cámara del Suroeste de Alemania / Vladislav Czarnecki. Ebs. DDD.
- *Sonatas para violín y piano*. Matthias Wollong, violín; Patricia Pagny, piano. Musiques Suisses. DDD.
- *Obras para piano*. Jean Louis Steurman, piano. Musiques Suisses. DDD.
- *Notturmo*. Christian Gerhaher, barítono. Rosamunde Quartett. ECM. DDD.
- *Élégie Op. 36*. Andreas Schmidt, barítono; Musikkollegium Winterthur / Werner Andreas Albert. CPO. DDD.

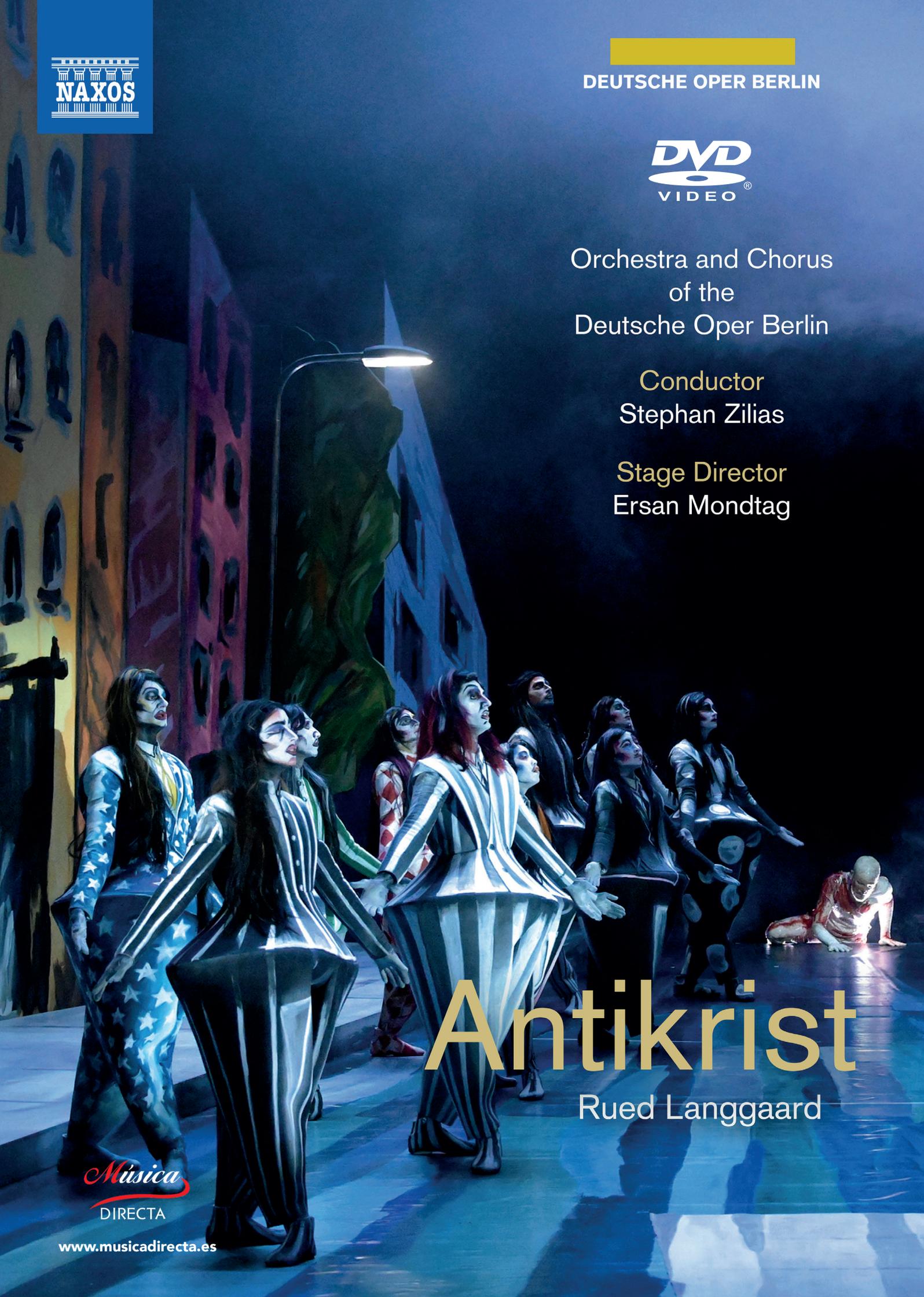




Orchestra and Chorus
of the
Deutsche Oper Berlin

Conductor
Stephan Zilias

Stage Director
Ersan Mondtag



A theatrical production scene featuring a chorus of performers in elaborate, futuristic costumes. The costumes include shiny, metallic-looking suits and one with a blue and white star pattern. They are standing on a stage with a large, colorful, abstract backdrop. A single performer in a red and white patterned outfit is crouching on the floor in the background. The lighting is dramatic, with a street lamp illuminating the scene.

Antikrist

Rued Langgaard

AUDITORIO

Ópera / Conciertos



© ILLUSIA PHOTOGRAPHY



© 2024 CLIVE BARDA

Comenzamos hablando de *La bohème*, que pudo verse en A Coruña, dentro de la temporada lírica de Amigos de la Ópera de A Coruña. Un momento importante en la escena operística fue la reposición en Glyndebourne de la puesta en escena de *Tristán e Isolda* del ya fallecido Nikolaus Lehnhoff, estrenada en 2003, “en un decorado consistente en un cilindro de escalones móviles realzado con un sugestivo juego de luces (...) Los protagonistas, Stuart Skelton y Miina-Liisa Värela (en la imagen superior), tuvieron visibles dificultades para negociar los desniveles escénicos con sus masivas presencias físicas, pero cantaron excepcionalmente bien, él con sólido timbre de *Heldentenor* y ella con emisión redonda y cristalina”.

También, desde Londres, hablamos de la conocida escenografía de David McVicar para *Las bodas de Figaro*, con nombres nuevos para renovar los repartos de tantos y tantos teatros europeos: “Ying Fang cantó una Susanna de timbre seguro y bien proyectado, y Ginger Costa-Jackson se presentó como un Cherubino de voz más oscura que la normal, pero por ello mismo más sensual que las que normalmente escuchamos en este rol (ver imagen inferior)”.

Este mes, además, hablamos de una nueva edición del Bayreuth Baroque Opera Festival, del recital de Anna Netrebko en Madrid, que dio el pistoletazo de salida a la temporada lírica madrileña, de una *Tosca* en Berlín o a *La verbena de la Paloma* con la Orquesta y Coro de RTVE, entre otras.

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

DISCOS

Discos



Nuestra amplia sección de discos da la bienvenida al debut de una nueva pianista, Cathy Krier, que debuta en el sello Genuin. Y también a sendas grabaciones dedicadas a Cuartetos de Beethoven, por el Narratio Quartet y el Alma Quartet: “Primer volumen de un ambicioso proyecto del Alma Quartet, que consiste en acoplar por parejas los últimos cuartetos de cuerda de las dos ciclópeas series que compusieron Beethoven (del 12 al 16) y Shostakovich (del 11 al 15)”. Más cuartetos de cuerda, con las grabaciones completas para Warner del ya extinguido pero excepcional Cuarteto Artemis y un registro también recomendable en Hanssler del Gropius Quartet o una grabación en Ondine dedicada a la obra orquestal de Lotta Wennäkoski, entre otros discos que conforman los mejores del mes.

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

40 AUDITORIO

46 DISCOS

64 EN PLATAFORMA

66 SEMÁNTICA DE LA PRECISIÓN

64 EL ANILLO DE TCHERNIAKOV

68 DOCUMENTALES

83 DISCOS RECOMENDADOS DEL MES

Deslumbrante *Ifigenia en Aulide*

Bayreuth

El Festival de Ópera Seria de la Ópera del Margrave, ya conocido como Festival Barroco de Bayreuth, nace hace tan solo cinco años en la localidad sajona de Bayreuth. Galardonado internacionalmente como el “Mejor Festival de 2024”, muestra que su creación en 2024 ha sido todo un éxito cultural que ha convertido a Bayreuth como la nueva capital artística de la música barroca. Asistimos a la representación de la ópera *Ifigenia en Aulide*, de Nicola Porpora (1686-1768), el día de la clausura del festival. Se trata de su primera representación en tiempos modernos, y ha sido la gran apuesta de la presente edición del festival.

El inolvidable primer momento que deja atónito a todo a quien entra en la sala del Teatro de ópera de Margrave, primorosamente restaurado, dio paso a la puesta en escena de una ópera que jamás se había presenciado. Una inspirada y elaborada partitura que se nutría de una vitalista puesta en escena de arduo trabajo actoral, con una vistosa escenografía y vestuario atemporales, sucedieron las más de tres horas y media de espectáculo, duración absolutamente apropiada por la profusión de su puesta en escena, algo que debemos reivindicar en el actual “rescate” de las óperas barrocas, que deben ser contextualizadas de este modo para no resultar siendo una sucesión de arias y recitativos que absolutamente nadie consigue hilar y comprender del modo audaz que sus creadores, libretista y compositor musical, imaginaron.

El elenco vocal fue fascinante. La protagonista, la soprano Jasmin Delfs, que encarnó a Ifigenia, maravilló a todo el público con sus cualidades vocales y bello timbre. Su cristalina voz, de potencia extraordinaria, capaz de los máximos contrastes y afectos barrocos, mostró una técnica envidiable y un registro extremo, que brilló en las audaces ornamentaciones de las *reprises* de las exigentes *arias da capo*, con un dominio del fraseo y del *legato* abrumadores.

El plantel de contratenores dio toda una demostración fastuosa de cualidades técnicas, dignas de los *castrati* a los que estaban destinados sus roles. Así, el sopranista Maayan Licht, poseedor de una prodigiosa y aguda voz de potencia envidiable y con poderío físico y agilidad escénica, no fue más que la antesala para que su compañero, Max Emanuel Cencic, demostrara sus cualidades por las que le han hecho valedor de ser una de las principales figuras actuales de la tan admirada técnica de los contratenores. Potencia, rotundidad, *fiato* extremo y un ajuste perfecto a las cualidades del rol de Agamenón, primeramente ideado para el afamado castrado Senesino, hicieron brillar a la estrella croata. Debemos hacer justicia, reseñando asimismo la inestimable actuación del tercer



El Festival Barroco de Bayreuth representó la ópera *Ifigenia en Aulide*, de Nicola Porpora.

contratenor del elenco, Nicolò Balducci, como Ulises, que lució unas cualidades semejantes a las de Licht, pero en un registro de contratenor de registro más grave.

Les Talents Lyriques se mostró a lo largo de la exigente partitura como un conjunto instrumental experimentado, compuesto por algunos de los grandes intérpretes del historicismo actual, conformando un conjunto de sonoridad siempre estable, compacta y llena de contrastes, que felizmente resaltaban la inspirada música y la colorista orquestación de Porpora, a través de familias instrumentales tan variadas, siempre con la cuerda como base orquestal, a la que se añadieron las trompas, oboes, trompetas, oboes y la eficaz percusión de Matteo Rabolini. Mención especial debe hacerse de la labor ejercida por el bajo continuo con minuciosidad, detallismo y acompañamiento excepcional de los cantantes en todo momento, especialmente en los recitativos. El clavecinista Jory Vinikour y el violonchelista Emmanuel Jacques brillaron especialmente en esta labor.

Christophe Rousset se erigió como el experimentado actor que dejó fluir naturalmente toda esta nueva música como si la hubiera estado interpretado durante toda su carrera, con un conocimiento excelente de sus fastuosas melodías y atrevidas armonías, denotando un arduo trabajo de la partitura que desembocó en una feliz puesta de largo.

“Max Emanuel Cencic demostró sus cualidades por las que le han hecho valedor de ser una de las principales figuras actuales de la tan admirada técnica de los contratenores”

Simón Andueza



El Festival Barroco de Bayreuth ha sido galardonado internacionalmente como el “Mejor Festival de 2024”.

Jasmin Delfs, Maayan Licht, Max Emanuel Cencic, Nicolò Balducci, Riccardo Novaro. Les Talents Lyriques / Christophe Rousset. Escena: Max Emanuel Cencic. *Ifigenia en Aulide*, de N. Porpora. Ópera de Margrave, Bayreuth.

Refugio de bohemios

A Coruña



La bohème, en la temporada lírica de Amigos de la Ópera de A Coruña.

La *bohème* pucciniana, en rendido homenaje al recientemente fallecido director Miguel Ángel Gómez Martínez, y al tenor Alfredo Kraus, muy querido en la ciudad y por haber sido maestro de Aquiles Machado, director musical del Festival. José Miguel Pérez-Sierra dirigió a la Orquesta Sinfónica de Galicia con esa seguridad que garantizaba su solvencia en estos estilos, contando el Coro Gaos, de Fernando Briones, y una puesta escénica de Danilo Coppola, a los que se añade el Coro infantil Cantabile, en una producción firmada por Luglio Musicale Trapanese. Una puesta escénica sobre una estructura metálica acristalada y desvinculada, acomodada a cada uno de los actos, ingenio de Danilo Coppola.

De la bella música de *La bohème* quedamos prendidos desde “Che gelida manina”, con Celso Albelo, voz de firme proyección y cuidadosa en el tratamiento del registro agudo, queja y lamento ante una situación poco grata; la consecuente de Mimì, la bordadora de flores, en “Mi chiamano Mimì”, con Miren Urbieta-Vega, un fraseo conmovedor auspiciado por su talante de *medio carácter*, voz lírica y excelsa o el dúo entre ambos “Oh, soave fanciulla”, en un éxtasis de arrobamiento. En el Acto II, la presencia del coro con una jaleosa figuración de saltarines entusiastas, en pleno barrio Latino parisino, mérito para el Coro Gaos, de Fernando Briones, para dejar paso a otro momento de gran aliento, “Quando men vo” con Helena Abad, voz de registro equilibrado y efusivo para el rol que le correspondía, a la que secundarían Alcindoro, Marcello, Mimì, Marcello, Schaunard, Colline y el coro en su conjunto. Un cierre de acto la con exultante fanfarria de metales y percusión para no perder comba.

Para mayor participación de personajes en escena, la entrada del Acto III, que en lo musical, propiamente dicho, el autor se concede ciertas libertades en lo relativo al uso de tonalidades vagamente exóticas, que contribuían a una recreación ingeniosa y precursora. *La bohème* es más que una especie de cristalización y dominio de determinados procedimientos conocidos anteriormente, resaltando en especial determinados giros melódicos que son ya herencia de nuestra música.

Ramón García Balado

Celso Albelo, Miren Urbieta-Vega, Massimo Cavalletti, Helena Abad, Manuel Mas, Simón Orfila... Orquesta Sinfónica de Galicia, Coro Gaos / José Miguel Pérez-Sierra. Escena: Danilo Coppola. *La bohème*, de G. Puccini. Palacio de la Ópera, A Coruña.

La Tosca de Zubin Mehta

Berlín

La producción de *Tosca* de Puccini de 2014, firmada por Alvis Hermanis, ha sido bastante vapuleada. No hay para tanto. Poca imaginación, alguna marcación desacertada (el Sacristán, el exceso de confianza de los esbirros de Scarpia con su jefe, un carcelero demasiado presente), un uso plano del escenario con buenas proyecciones de fondo, poca novedad (salvo en la escena de la seducción del segundo acto, nada mal), pero el título se reconoce y funciona.

Lo que hace esta edición memorable es, primero, la dirección de un Zubin Mehta que, a veces demasiado lento, exalta la belleza, dramaticidad y complejidad de la partitura con una Staatskapelle Berlin para morir de éxtasis y envidia. Muy bien también los coros. Si entre los secundarios destacó el Angelotti de Kataja, no puede decirse lo mismo del sacristán (un joven Ostrak hiperactivo carente de grave) o del Spoletta de Hoffmann de timbre blancuzco y sin agudo. Mejor el Sciarone de Dionysios Avgerinos y el carcelero de Taehan Kim, ambos miembros del Estudio de ópera del Teatro, y muy bien el pastorcito de Hugo Kern, del coro de niños.

Lise Davidsen en su primera Floria *Tosca*, estuvo sensacional vocalmente y apreciable en lo escénico, que mejorará en algunas frases críticas y en su italiano, pero que ofreció todo el tiempo un

“Lo que hace esta *Tosca* memorable es, la dirección de un Zubin Mehta que, a veces demasiado lento, exalta la belleza, dramaticidad y complejidad de la partitura con una Staatskapelle Berlin para morir de éxtasis y envidia”



Zubin Mehta dirigió una extraordinaria *Tosca* en la Staatsoper Unter den Linden de Berlín.

canto fuera de serie (se la aplaudió ya desde su entrada en escena y luego de "Vissi d'arte" se detuvo la función). Freddie De Tommaso fue ideal en el segundo acto, pero cantar del mismo modo los otros dos no parece el mejor modo de acercarse a Cavaradossi. Sobre todo en el primero, en el que faltó cualquier poesía en el fraseo y quedó sólo el revolucionario. Gerald Finley no es un mal Scarpia, pero intriga que no siendo la voz de volumen y color ideales para la parte (con todo su técnica hizo que se lo oyese la mayor parte del tiempo) no haya intentado una visión más "intelectual" del personaje, que osciló entre el sanguíneo forzado y burócrata abusón. Prácticamente todo el aforo del teatro agotado y verdaderas ovaciones al final del primer acto y del tercero, con Zubin Mehta obligado a salir varias veces en solitario.

Jorge Binaghi

Lise Davidsen, Freddie De Tommaso, Gerald Finley, Arttu Kataja, David Ostrek, Florian Hoffmann... Orquesta y Coro del Teatro / Zubin Mehta. Escena: Alvis Hermanis. Tosca, de G. Puccini. Staatsoper Unter den Linden, Berlín.

Tristán e Isolda cilíndrico

Glyndebourne

Con viento y frío. Pero con sol. Lo suficiente para que el público se animara al proverbial picnic en los jardines durante la última función del Festival de Glyndebourne, el solar de la familia Christie a dos horas por automóvil de Londres, que aloja esta empresa desde 1934. Glyndebourne trabaja sin subvenciones estatales y ello explica la satisfacción de Gus Christie (tercera generación de esta empresa familiar) al anunciar que este nonagésimo Festival, ahora con 15 semanas ininterrumpidas entre mayo y agosto, había vendido el 98 por ciento de las entradas disponibles. El anuncio fue trompeteado después del telón final de *Tristán e Isolda*, junto a la anticipación de un nuevo Wagner en el 2025, *Parsifal*, también dirigido por Robin Ticciati, el director artístico de la casa.

Como era de esperar en un director que hace sus primeras armas con Wagner, este *Tristan* le salió correcto, pero a medias. Los tiempos fueron más bien rápidos y la interpretación literalmente "superficial" porque no hincó sus dientes en la graduación de intensidad,

XV Festival de Ensembles

Madrid

Con septiembre dio comienzo en Madrid una buena dosis de festivales de música contemporánea. Entre ellos, el ya consolidado Festival de Ensembles, que abrió su XV edición teniendo como intérpretes al prestigioso Taller Sonoro de Sevilla en un concierto titulado *Alla ricerca*. El ciclo se desarrolló en los Teatros del Canal, institución conocida por su apoyo a la creación actual en sus programaciones habituales. El ensemble presentó obras de Nuria Núñez, Pedro Estevan, David Ruiz Molina, César Camarero y José Manuel López López, estos tres últimos compositores presentes en la sala. El Taller Sonoro de Sevilla celebraba sus 24 años de recorrido artístico exhibiendo su total compromiso con la nueva música y las distintas estéticas propuestas por los creadores que han colaborado con esta agrupación flexible desde sus inicios. La versatilidad y alto nivel de los intérpretes que lo integran quedó más que patente en esta actuación.

La primera obra, *Alla ricerca disperata del sole*, compuesta por Nuria Núñez en 2018, destaca por su refinado trabajo tímbrico en las variadas emisiones de la flauta y el clarinete y, sobre todo, en la rica paleta sonora obtenida por el piano dentro del cordal y los golpes de pedal. La pieza es interpretada en su inicio con las luces de la sala apagadas para encenderse en el momento preciso en el que la interacción instrumental se vuelve más activa, como metáfora escénica de su propio título. Muy contrastante con lo anterior, *Minimaliedro*, de Pedro Estevan, percusionista y pionero de la interpretación de la música contemporánea en nuestro país, es una obra diáfana en su concepción rítmica y melódica (perfectamente articulada por el piano y el xilófono), de fluida escritura y delicadeza tímbrica, como la obtenida en los cambios de baquetas en su segunda sección o la nota preparada del piano, exhibiendo un minimalismo directo, atractivo y sin artificios.

Peace and Light - Sonata, escrita por David Ruiz Molina en 2017, fue el único estreno del concierto, ocupando un tercio de la duración del mismo. La obra, compuesta para violonchelo solo, se inicia lentamente con el ataque insistente (con *vibrato*) sobre una misma nota, que irá derivando en una monodía de color modal y recurrente a lo largo de la pieza. Dicha *letanía*, a veces ornamentada, y que destaca por su expresiva "vocalidad", se yuxtapone con secciones más rítmicas y activas, o con episodios en arpeggios de *pizzicati* de dobles y triples cuerdas que dan

variedad y contraste. El compositor muestra su dominio de las cualidades técnicas y sonoras del instrumento, intensificadas por la muy precisa y entregada interpretación del solista, el joven violonchelista Esteban Jiménez, recientemente laureado en el Premio Lutoslawski 2024 de violonchelo en Polonia, con mención especial a mejor interpretación de música contemporánea. La obra, que trata con personalidad los materiales propuestos, adolece, sin embargo, de cierto control temporal de los mismos por la reiteración expositiva como proceso constructivo.

Sin solución de continuidad, siguió la velada con *Mosaico I* de César Camarero, escrita en 1992 para flauta y violín. Obra intensa y vertiginosa en las interacciones entre los dos instrumentos, parte de una suerte de heterofonía para, gradualmente, ir perfilando los gestos sonoros propios de cada instrumento. Diferenciados entre sí, aunque sin perder nunca su vinculación, logrando continuidad en el discurso a través de los diferentes segmentos sonoros concatenados que dan forma al mosaico. Los solistas destacaron en la acometida de la pieza, con pulso seguro y precisión en las calidades tímbricas y variadas articulaciones de sus respectivas partes. La segunda obra de Camarero programada fue *Monólogo III*, para percusión, de 2019. Muy distinta en concepto y sonoridad a la anterior, la pieza presenta un escueto set de percusión que incluye vibráfono y varios instrumentos de pequeña percusión, idiófonos y membranófonos, cuyas sutiles combinaciones crean una atmósfera introspectiva y resonante, rematadas con la emisión vocal del propio intérprete al final de la misma.

Finalizó el concierto con *Trío I*, de José Manuel López López, escrita también en 1992, y que nos permite contrastar cuáles eran los diversos planteamientos estéticos de los creadores programados que escribieron obras en ese mismo año. La pieza, primera de un ciclo de cuatro tríos, presenta una evidente madurez tanto en el despliegue de los materiales y gestos sonoros utilizados, como por las variadas calidades sonoras extraídas de los instrumentos. Todo está engarzado con suma coherencia, mostrando una visible tensión entre el control de la estructura y el tratamiento tímbrico que emana de la partitura. En definitiva, un evento destacable que reivindica la alta calidad de la creación contemporánea española, interpretada con absoluta solvencia, y al que deseamos su merecida continuidad.

Juan Manuel Ruiz

Taller Sonoro de Sevilla. Obras de Nuria Núñez, Pedro Estevan, David Ruiz Molina, César Camarero y José Manuel López López.
Festival de Ensembles. Teatros Del Canal, Sala Verde, Madrid.



© GLYNDEBOURNE PRODUCTIONS LTD. PHOTOGRAPHY BY ASH

“Reposición de la puesta en escena de *Tristán* del ya fallecido Nikolaus Lehnhoff, estrenada en 2003, en un decorado consistente en un cilindro de escalones móviles realizado con un sugestivo juego de luces”.

solo logvable a través de *sforzando*, diferenciación en graduaciones cromáticas y contraste entre detalles orquestales, por ejemplo los que ilustran la tensión del primer acto, los *tutti* de entrega total en el dúo del segundo, y el delirio de Tristán y la transfiguración final de Isolda en el tercero.

A medias también lució en esta reposición la puesta en escena del ya fallecido Nikolaus Lehnhoff, estrenada en 2003, en un decorado único de Roland Aeschiman, consistente en un cilindro de escalones móviles realizado con un sugestivo juego de luces. Este tipo de abstracciones modernistas, tan frecuentes en las décadas cincuenta y sesenta del siglo pasado, parecen, a la luz del postmodernismo actual, tan obsoletas como el estático movimiento de personajes que, en esta oportunidad, fueron de una anquilosada artificialidad.

Los protagonistas, Stuart Skelton y Miina-Liisa Värela tuvieron visibles dificultades para negociar los desniveles escénicos con sus masivas presencias físicas, pero cantaron excepcionalmente bien, él con sólido timbre de *Heldentenor* y ella con emisión redonda y cristalina. También Ariane Baumgartner cantó bien su Brangania mientras transitaba con visible aprehensión las escaleras circulares. Franz-Joseph Selig, en cambio, proyectó su Marke con sus usuales talentos canoros, pero decididamente como una estatua, escénicamente hablando. El mejor de este reparto fue Shenyang, un Kurwenal decidido a combinar su cálido e incisivo timbre de bajo-barítono con una pasión que no existió en el caso de Tristán e Isolda. La Filarmónica de Londres realizó este espectáculo de mediana calidad con habitual profesionalidad.

Muchos medios locales elogiaron desafortunadamente este *Tristán*, pero algunos espectadores me comentaron que, no sabían por qué, esta reposición, aun cuando básicamente aceptable no había logrado emocionarlos particularmente. Y he aquí el problema: Wagner pide siempre extremos. Particularmente en esta elegía de amor y muerte, dos temas que sólo pueden ser presentados con pasión y entrega. Esto es: sin medianías.

Agustín Blanco Bazán

Stuart Skelton, Miina-Liisa Värela, Tanja Ariane Baumgartner, Shenyang, Franz-Joseph Selig, etc. Coro de Glyndebourne y Orquesta Filarmónica de Londres / Robin Ticciati. Escena: Nikolaus Lehnhoff. *Tristán e Isolda*, de R. Wagner. Festival, Glyndebourne.

Excelentes *Bodas de Figaro*

Londres

No más ROH (Royal Opera House), sino RBO, porque la Royal Opera y el Royal Ballet, las dos compañías autónomas residentes en el teatro del Covent Garden, acaban de unirse bajo el nombre de Royal Ballet & Opera. Pues bien, la RBO inició su temporada 2024-25 con una excelente reposición de la ya añeja puesta de David McVicar repetidamente reseñada para RITMO y circulada en DVD como una de las mejores de este siglo. En un cuadro escénico tradicional, McVicar, que este año refinó su trabajo, presenta un perceptivo movimiento escénico de los caracteres principales, siempre rodeados de un hiperactivo ejército de sirvientes y mucamas que observan y ayudan a observar al público. En esta oportunidad, y como frecuentemente ocurre con Mozart, el éxito fue asegurado por una dirección orquestal perceptiva, y prolijamente sincronizada, con un *ensemble* de voces frescas y bien preparadas.

Julia Jones dirigió con tiempos más bien rápidos, pero bien marcados, y una variada gradación de dinámicas. Un ejemplo de cómo su talento ayudó al lucimiento de los cantantes fueron las dos arias de la Condesa que, en lugar de ser arrastradas con lánguida lentitud como frecuentemente ocurre, fueron concertadas con una urgencia palpante. Gracias a ello, Maria Bengtsson las pudo cantar sin dificultades de *fiato* y con una voz lírica brillante y robusta. Y el resto no se quedó atrás. Todos frasearon recitativos y números musicales con armónica unidad de estilo. Ying Fang cantó una Susanna de timbre se-



© Clive Barca

Ying Fang (Susanna) y Ginger Costa-Jackson (Cherubino), en esta conocida escenografía de David McVicar para *Las bodas de Figaro*.

guro y bien proyectado, y Ginger Costa-Jackson se presentó como un Cherubino de voz más oscura que la normal, pero por ello mismo más sensual que las que normalmente escuchamos en este rol. Huw Montague-Rendall fue un Almaviva distinguidamente apasionado, que supo caracterizar su aria con voz ágil y conmovedora sensibilidad, evitando esa exhibición de calentura sexual que tantas veces vulgariza un papel de extraordinaria complejidad. Frente a él, Luca Micheletti propuso un Figaro apasionado y de seguro *mordente*, *squillo* y calidez a lo largo de todo el registro. Adrian Thompson fue Don Basilio de tan buen timbre que tal vez hubiera sido buena idea incluir su aria del cuarto acto, e Isabela Díaz, una alumna del excelente programa Jette Parker para cantantes jóvenes, cantó una Barbarina de gran sensibilidad. Más rutinarios estuvieron Peter Kálmán (Bartolo) y Rebecca Evans (Marcellina). Pero rutina en este caso no quiere decir mediocridad, sino más bien

un profesionalismo sólido para convencer, aún a pesar de las bufonías impuestas por el regisseur. Y también Alasdair Elliott merece ser mencionado porque sin un Don Curzio, que sepa sostener las líneas de *passaggio* "Riconosci in questo amplesso", este momento maravilloso de la partitura fracasa en toda la línea.

Agustín Blanco Bazán

Luca Micheletti, Ying Fang, Huw Montague-Rendall, Maria Bengtsson, Ginger Costa-Jackson, Peter Kálmán, Rebecca Evans, etc. Coros y Orquesta de la Royal Ballet and Opera (RBO) / Julia Jones. Escena: David McVicar. Las Bodas de Figaro, de W.A. Mozart. Royal Ballet and Opera, Londres.

La Netrebko, una grande

Madrid

Nos visitaba de nuevo al Teatro Real Anna Netrebko, la reina expulsada de la Metropolitan Opera de Nueva York por razones de todos conocidas e injustificadas, pero que en el resto del mundo, incluido el Teatro alla Scala de Milán, sigue manteniendo el cetro y el trono de las cantantes de su cuerda. Tras superar el pequeño bache que ha supuesto su interpretación de la temible Gioconda de Puccini en Salzburgo y Nápoles, ha demostrado, una vez más, que es una enorme soprano, que en el antes mencionado teatro milanés, el pasado diciembre, tras su "Tu che le vanita" del *Don Carlo* verdiano, recibió la ovación más estruendosa que he escuchado en dicho teatro en los muchos años que acudo al mismo.

Aquí regresaba con un homenaje a Puccini en el centenario de su muerte; la acompañaban su pareja hasta hace poco, el tenor Yusif Eyvazov, la soprano Daria Rybak, que cantó con voz penetrante pero sin la menor dulzura la bellísima aria de Liù "Tu che di gel sei cinta", de *Turandot*, estando más acertada en su segunda intervención como la Musetta de *La bohème* en el cuarteto del tercer acto de dicha ópera. El barítono Jérôme Boutillier mostró cualidades apreciables como intérprete y una voz digna, como el Mandarín, en "Popolo di Pekino"; muy bien como Marcello en *La bohème* en el antes citado cuarteto y, en solitario, en la hermosa y casi desconocida aria de Edgardo "Questo amor, Vergogna mia". Además como Ping, Pang y Pong de *Turandot*, el bajo Cristian Díaz, el tenor Mikeldi Atxalandabaso y el también tenor Pablo García-López cumplieron a las mil maravillas con su breve cometido.

Eyvazov nunca ha sido un dechado de refinamiento canoro, pero desde sus balbuceantes inicios ha ido puliendo su estilo y, a pesar del timbre poco agraciado de su voz, ha logrado, merced al estudio y una entrega total a los papeles que interpreta, ocupar un puesto destacado entre los cantantes de su cuerda. Sus intervenciones en solitario fueron dignas con "Donna non vidi Mai" de *Manon Lescaut* y, algo menos, con la "Recondita armonia" de *Tosca*. Como propina ofreció el inevitable "Nessun dorma", que tuvo más decibelios de los debidos pero que aun así entusiasmó al público.

Y la Netrebko, un caso excepcional de supervivencia canora, aquella maravillosa lírica *bel cantista* de los primeros tiempos, aquella inolvidable Lyudmila de la ópera *Ruslan y Lyudmila* de Glinka, de 2003; Anna Bolena, Norina de *Don Pasquale*, Susanna de *Las Bodas de Figaro*, Doña Anna del *Don Giovanni*..., poco a poco ha ido abordando un repertorio más pesado, incluyendo, a pesar de su dicción alemana, una inolvidable Elsa de *Lohengrin*. Su carrera ha sido imparables y planteada con una inteligencia fuera de serie. Su voz, ahora,



Regresó por todo lo alto la insuperable Anna Netrebko.

es poderosa sin haber perdido su bellissimo timbre; su seguridad en los agudos, sus graves rotundos y sus *piani* escalofriantes la convierten ya en una soprano legendaria.

Al Teatro Real ha llegado con un "aquí estoy yo", ofreciéndonos como aperitivo "In questa reggia" de *Turandot*, resuelto sin problemas y con mínimas vacilaciones, atacando los peliagudos agudos del aria con una soltura inusitada. Estupenda también en "Sola, perduta, abbandonata" de *Manon Lescaut*, con la que mostró que, además de cantar maravillosamente, es una gran intérprete a niveles teatrales. Cosa que reafirmó con un "Vissi d'arte" de *Tosca*, que encendió al teatro que la aclamó. Maravillosa y exquisita en su intervención como Mimì en el cuarteto del tercer acto de *La bohème* y rozando lo sublime como Butterfly en el dúo con Eyvazov "Vogliatemi bene" de *Madama Butterfly*. Finalmente ofreció un bien cantado, pero en absoluto convincente "O mio babbino caro" de Gianni Schicchi.

Denis Vlasenko, al frente de los coros reforzados y la orquesta, fue un buen acompañante en exceso sonoro, pero logró que la velada funcionase.

Francisco Villalba

Anna Netrebko, Yusif Eyvazov, Daria Rybak, Jérôme Boutillier, Christian Díaz, Mikeldi Atxalandabaso y Pablo García-López. Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real, Coro de RTVE / Denis Vlasenko. Teatro Real, Madrid.

La Zarzuela, patrimonio cultural

Madrid



La verbena de la Paloma, de Tomás Bretón, fue interpretada por la Orquesta y Coro de RTVE.

El segundo concierto antes de la temporada de abono de la Orquesta y Coro de RTVE llevaba como título “Zarzuela · Patrimonio de la Humanidad”, con la interpretación de uno de los títulos más señeros, *La verbena de la Paloma*, de Tomás Bretón. Loable es la propuesta, que sigue apoyando la declaración del 30 de enero de 2024 del Gobierno de España en la que se pronuncia que la zarzuela como Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial, para conseguir que como tal la declare la UNESCO. Pero a todos los asistentes nos cogió desprevenidos y por sorpresa los 50 primeros minutos del concierto en el que representantes de asociaciones en favor de la zarzuela de seis países distintos, incluyendo Japón, fueron presentados para promover esta declaración por parte de la Unesco. Como es de suponer, las alabanzas fueron repetitivas en su contenido; en otras palabras, esta presentación se prolongó en exceso.

El concierto en sí fue más una representación que un concierto, es decir, que todos los protagonistas fueron de memoria y, en un pasillo por delante de la orquesta y el pódium del director, circularon los cantantes, usando las dos puertas de acceso laterales para las entradas y salidas a escena, en una puesta en escena austera ideada por Diego Carvajal. Además, con una utilería y *atrezzo* mínimos, se adornó ese pasillo para a la derecha situar la taberna, y a la izquierda los dominios de Don Hilarión, a los que se añadió un vestuario típico pero suficiente para cada personaje. No se le escapa a cualquier aficionado la dificultad de realizar un espectáculo así, toda vez que los cantantes siempre están a la espalda del director, pero la experiencia de Miquel Ortega, uno de los mejores conocedores de este repertorio, salvó todas las vicisitudes posibles y no hubo ningún percance de ir cruzados orquesta y cantantes. Sobresalientes estuvieron Damián del Castillo como Julián, el cual atraviesa un momento dulce tanto de madurez vocal como de virtudes actorales, e Irene Palazón como Susana, estupenda también en su musicalidad. En el resto del elenco habría que destacar el muy bien interpretado Don Hilarión de Manuel Vicente Fernández y la Señá Rita de Sonia González.

No obstante, hubo algunos puntos no tan notables, siendo la principal la dificultad para entender los textos hablados por la falta de proyección de algunas voces, ya que no es el tipo de auditorio adecuado para el texto hablado. Puntualmente también hubo algún desequilibrio de planos sonoros, en el que las voces no sobresalían lo suficiente frente a la orquesta, desequilibrio probablemente irresoluble por el mismo motivo: estas obras se concibieron con un foso para situar la orquesta y

no en el mismo plano de igualdad. En cualquier caso, la interpretación de Miquel Ortega fue magnífica, y el desempeño de la orquesta, llena de matices y colores, y el coro, bien redondo en el empaste, y como tal fue reconocida por el público, que aplaudió sus buenos diez minutos y salió del Teatro Monumental con una sonrisa.

Jerónimo Marín

Damián del Castillo, Irene Palazón, Manuel Vicente Fernández, Sonia González, Esmeralda Espinosa, Yolanda Valero, Raquel González. Orquesta y Coro de RTVE / Miquel Ortega. Escena: Diego Carvajal. La verbena de la Paloma, de T. Bretón. Teatro Monumental, Madrid.

Otra Armide

París

Después de haber presentado *Armide* de Gluck (ver RITMO de enero de 2023), el teatro parisino Opéra-Comique programa otra *Armide* (*Armida*), la de la *tragédie lyrique* (tragedia lírica) de Lully y otra obra maestra. Hay que saber que las dos óperas tienen el mismo libreto, de Philippe Quinault, inspirado en los tiempos de las cruzadas, narrando los amores contrariados de la princesa siria y hechicera Armida por el cruzado Renaud, pues Gluck había retomado un siglo después el libreto en homenaje a la ópera de Lully (estrenada en 1686). Para esta ocasión, el teatro Opéra-Comique retoma la misma dirección de escena, de Lilo Baur, y la misma dirección musical, de Christophe Rousset frente a su orquesta barroca Les Talens Lyriques y el coro Les Éléments.

Así, la puesta en escena retoma el decorado precedente y su gran árbol, un poco más sombrío, con algunas modificaciones en el vestuario, más moderno, y los movimientos con la participación de bailarines. Pues se trata exactamente de la misma historia. Y resulta que también la acción está bien transmitida hasta su término, el de Armida abandonada.

El reparto vocal es por su parte totalmente diferente del anterior. La mezzo Ambroisine Bré presenta a Armide y sus sufrimientos con un canto bien fraseado. Cyrille Dubois es Renaud con el temperamento y la talentosa proyección vocal que se sabe por parte de este tenor justamente reconocido. El barítono Anas Séguin expresa por su parte La Haine (El Odio) con energía. El coro interviene con ardor, a pesar de sus numerosos movimientos. Y la batuta de Christophe Rousset se hace impetuosa, quizás más que para Gluck, delante de su eficaz orquesta Les Talens Lyriques, para una restitución bien acabada. La excelente idea de confrontar las dos *Armide* resulta muy positiva.

Pierre-René Serna

Ambroisine Bré, Cyrille Dubois, Anas Séguin, etc. Coro Les Éléments, orquesta Les Talens Lyriques / Christophe Rousset. Escena: Lilo Baur. Armide, de Jean-Baptiste Lully. Opéra-Comique, París.



La Armide, de Jean-Baptiste Lully, se representó en la Opéra-Comique de París.



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.

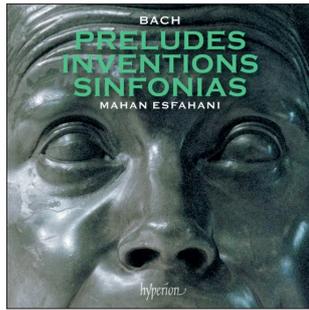
Se cierra la sección con la selección de las 10 grabaciones en CD o DVD recomendadas del mes, que pueden encontrar en la página 83 de la revista.

CALIDAD

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

Valoración técnica

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



El maestro iraní-estadounidense Mahan Esfahani se ha convertido, a sus 40 años, en uno de los referentes mundiales en la interpretación del repertorio antiguo. Con formación académica en Historia y Musicología en la Universidad de Stanford, desde que comenzó su ya larga andadura como solista se propuso convertir al clavecín, su instrumento, en protagonista de los programas de concierto en diferentes salas en el mundo. Y, en esta historia, Bach, por supuesto, ha tenido una atención central, aunque no exclusiva.

Además del virtuosismo requerido para ejecutar algunas de las obras más conocidas de Bach, las interpretaciones de Esfahani tienen espontaneidad, encanto y la frescura que caracteriza a los jóvenes intérpretes que cada vez se alejan más de la solemnidad o el academicismo de otros tiempos. La más reciente grabación de Mahan Esfahani es una compilación de miniaturas pertenecientes a los cuadernos de Preludios, Inventiones y Sinfonías que Bach escribió con fines netamente pedagógicos. Son obras que, en las manos de este virtuoso, no nos hacen pensar en que hayan sido concebidas para la enseñanza o como simples ejercicios para lograr destreza en el teclado.

Este disco es una verdadera joya para todo amante de la música para teclado de Bach. Para la grabación, Esfahani ha escogido un instrumento de un sonido muy bello, terso y de una encantadora ingenuidad, si se me permite decirlo así, por lo que creo que es de resaltar el magnífico registro logrado aquí por el sello Hyperion.

Juan Fernando Duarte Borrero

BACH: Preludios, Inventiones y Sinfonías. Mahan Esfahani, clave (early keyboard instruments).

Hyperion CDA68448 • 80' ★★★★★

AUTENTICIDAD

La Bachakademie de Stuttgart, con Gaechinger Cantorey y Hans Christoph Rademann a los mandos, desarrolla el interesantísimo proyecto *Vision*, del que ya hemos reseñado el primer volumen y ahora es el turno del segundo y tercero en la misma entrega.

En principio, y como aficionados incondicionales de todo lo que aparezca firmado por J.S., prácticamente festejamos el alumbramiento de cualquier grabación y aplaudimos particularmente las tendencias revisionistas del mercado con las Cantatas de Bach. Seguro que hay cientos de grabaciones diferentes desde hace décadas, lo que complica a las nuevas la aportación de rasgos diferenciadores o incrementos de calidad que justifiquen su elección. Pero estos rasgos van llegando por la vía de la seriedad y el rigor que adornan la mayoría de las lecturas modernas: la formación general de los músicos y los directores es mayor y más especializada, el dominio de las particularidades de los instrumentos de época es más alto y el desarrollo y apoyo del sector musicológico aportan un conocimiento global de la música, todo lo cual redundará en una mayor calidad de lo que se hace y sí, construye una mayor autenticidad, hasta el punto de que nos aventuramos a afirmar que las lecturas actuales de Bach son mejores y "más Bach" que las de hace décadas (con el debido respeto y los pertinentes matices, que aquí no caben). De modo que lo celebramos con entusiasmo, porque la experiencia de escuchar estas grabaciones se antoja más plena que muchas de las antiguas, no daremos nombres.

Así, la sensación general que transmite este proyecto es de autenticidad, impresión corroborada por el propio Rademann en la reciente entrevista que pudieron leer en el número de julio. Rademann es consciente de que sus grabaciones no serían posibles sin la implicación máxima de todo su equipo, sin que todos sus músicos crean en lo que hacen casi como si fuera una



religión: desde la adquisición y dominio de instrumentos muy específicos, hasta el conocimiento global y profundo de la obra (los textos y la importancia de las distintas partes), todo lo cual conforma un bloque sonoro sólido, sin fisuras y contundente.

Los esfuerzos se centran en la grabación de las Cantatas que escribió Bach en su primer año en Leipzig, pudiendo imaginar perfectamente al maestro justificando su contrato con un apoteósico *Lobe den Herrn, meine seele* (por ejemplo) nada más llegar a la ciudad, estableciendo "el orden definitivo de las cosas". De momento abordan sólo el primer año, por considerar Rademann que estas Cantatas comparten características estilísticas comunes, pero como los resultados están siendo magníficos, se contempla ampliar el proyecto a los años siguientes si las odiosas restricciones presupuestarias lo permiten. Visto cómo suena lo grabado hasta la fecha, estamos deseosos de más, porque *Bach bleibet meine Freude*: denos más "experiencia Bach", la fuente inagotable de gozo para el ser humano.

Álvaro de Dios

BACH: Cantatas (Vol. 2: BWV 167, 147, 186 y 136) (Vol 3: BWV 105, 46, 179, 199.3, 69.1, 77, 25 y 119). Gaechinger Cantorey / Hans-Christoph Rademann.

Hänssler HC23026-27 • 4 CD ★★★★★ R



Reconocido mundialmente como gran especialista en el Barroco y el preclasicismo, tanto en su faceta de director de orquesta, como en la de clavicembalista, Aapo Häkkinen es una de las figuras más relevantes del panorama actual. Con la presente grabación da un paso definitivo en su carrera al atreverse con la obra cumbre de la ciencia del contrapunto del Barroco: *El Arte de la Fuga*, BWV 1080 de Johann Sebastian Bach (1685-1750).

Empleando un clavicémbalo flamenco de dos manuales fabricado en 1614 por Andreas Ruckers (1579-1652), en cuya tapa figura, detalle curioso, una vista de la castellana ciudad de Ávila, el virtuoso finlandés nos brinda una excelente interpretación de una nitidez cristalina, incluso en los pasajes cromáticamente más complejos y polifónicamente más enrevesados, que poco o nada tiene que envidiar a la mítica de Gustav Leonhardt (DHM, 10/79) del año 1969, con la que, no obstante, presenta notables diferencias, como, por ejemplo, que el Contrapunto XII esta interpretado por el conjunto de violas da gamba Les Voix Humaines y que en el Contrapunto XIII interviene tocando una de las voces la violinista Anna Gebert.

Otro punto importante es que se omite la última fuga, la número XIV, que el Cantor de Leipzig no pudo concluir.

Salustio Alvarado

BACH: *Die Kunst der Fuge*. Aapo Häkkinen, clavicémbalo.

Ondine ODE 1437 • 66'

★★★★★

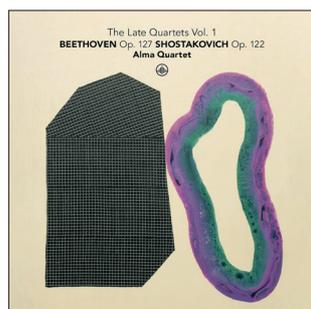
Primer volumen de un ambicioso proyecto del Alma Quartet, que consiste en acoplar por parejas los últimos cuartetos de cuerda de las dos ciclópeas series que compusieron Beethoven (del 12 al 16) y Shostakovich (del 11 al 15).

A este cuarteto holandés le debemos imponentes grabaciones de los poco frecuentados Cuartetos de Schulhoff y Korngold, registros premiados y recomendados con justicia, a los que se van a unir las cinco entregas de esta singular apuesta por las obras tardías y arriesgadas de Beethoven y Shostakovich, dos ciclos bastante más populares que los de Schulhoff (Gutman Records, 2016) y Korngold (2 discos en Challenge, 2021 y 2023).

No debería sorprender que la audición seguida de los Cuartetos 12 de LvB y 11 de DSCH provoque que las dos obras confluyan y sitúen al oyente en un mismo universo. El ritmo sincopado del tema del *Adagio* en 12/8 de Beethoven y sus variaciones cada vez más tétricas, maridan a la perfección con la *Elegía* y el sombrío *Moderato* del Cuarteto de Shostakovich. Los *ostinati* y casi bramidos del *Scherzando vivace* de LvB también encuentran su posterior eco en los compases punzantes que trufan la más breve obra de DSCH.

Las publicaciones del Alma Quartet son un ejemplo a seguir. Proyectos bien meditados y estudiados, espaciados en el tiempo. Unas veces se sitúan fuera del ámbito de lo que está muy machacado; otras, como la ocasión que nos ocupa, se instalan dentro del repertorio más conocido, pero con un enfoque particular. Gran primer CD.

Daniel Pérez Navarro



BEETHOVEN: Cuarteto n. 12 Op. 127.
SHOSTAKOVICH: Cuarteto n. 11 Op. 122. Alma Quartet.

Challenge CC 72988 • 57'

★★★★★ R



ORQUESTA
SINFÓNICA
DE NAVARRA

NAFARROAKO
ORKESTRA
SINFONIKOA

TEMPORADA DE ABONO 24-25 METAMORFOSIS

- | | | |
|----|--|---|
| 1 | Amor y tormento
10/10/2024 | Elisabeth Leonskaja
Perry So |
| 2 | Mozart y mambo
24/10/2024 | Sarah Willis
José Antonio Méndez Padrón |
| 3 | Sin complicaciones
07/11/2024 | Alena Baeva
Chloé van Soeterstede |
| 4 | El cascanueces
12/12/2024 | Escolanía del Orfeón Pamplonés
Perry So |
| 5 | El aire, el agua y la noche
16/01/2025 | Guy Braunstein
Alondra de la Parra
Orquesta de la Comunidad de Madrid |
| 6 | Los que iluminan
13/02/2025 | Jaeden Izik-Dzurko
Andrea Marcon |
| 7 | Ora et labora
27/02/2025 | Coral de Cámara de Pamplona
Perry So |
| 8 | Luces y sombras
20/03/2025 | Antoni Wit |
| 9 | Amor que ennoblece
03/04/2025 | Clara Andrada
François López-Ferrer |
| 10 | Tiempos de guerra
08/05/2025 | Camille Thomas
Jessica Cottis |
| 11 | Mirando al cielo
22/05/2025 | Coral de Cámara de Pamplona
Perry So |
| 12 | Requiem
05/06/2025 | Orfeón Pamplonés
Perry So |

Auditorio Baluarte
Pamplona
19:30 h.



Gobierno de Navarra
Nafarroako Gobernua



Fundación "la Caixa"



NARRATIO QUARTET, MÁS BEETHOVEN

El discófilo puede que no esté muy familiarizado con el Narratio Quartet. Eso no significa que este conjunto sea un recién llegado. Sus 4 instrumentistas han formado parte durante muchos años de Anima Eterna, Musica Antiqua Köln, Les Musiciens du Louvre, English Baroque Ensemble o The King's Consort, por citar algunos de los conjuntos más conocidos. Como explica Viola de Hoog, violonchelista del cuarteto, llevan 15 años tocando los Cuartetos de Beethoven (2009-2024), y ahora, por fin, los han registrado. Están espléndidamente grabados, anticipo; además de presentados con sobriedad, lo que se agradece, vistas tantas portadas abigarradas o con poses afectadas. Este álbum triple ofrece los 6 primeros Cuartetos del ciclo (la Op. 18) en orden de composición, no en la jerarquía más habitual de publicación: CD 1 con los Cuartetos ns 3 y 1, CD 2 con los ns. 2 y 5, y el CD 3 con los ns. 6 y 4. Al escucharlos en este orden, el resultado depara más de una sorpresa.

El Narratio Quartet emplea instrumentos de época (vn 1619, vn 1694, va 1800, vc 1750) y los criterios interpretativos pertenecen al ámbito del movimiento musical HIP. Acerca de esto, lo primero que destacaría es que con estas versiones hay que olvidarse del cliché anti-HIP (lo del exceso de velocidad y lo anémico del resultado). La carnosidad de los instrumentos queda evidenciada gracias a una gran toma de sonido, sin duda, pero esta riqueza no se percibiría si los tiempos empleados no fueran flexibles. Eso defiende Johannes Leertouwer, primer violín del Narratio Quartet: una ductilidad a la hora de aplicar ritmos y tiempos, en función de la expresividad que se busca. Y entre un *vibrato* omnipresente y una ausencia total del mismo (como si sólo hubiera dos extre-



mos interpretativos, uno romantizado hasta la saturación y otro muy estricto con la dieta auditiva), el Narratio Quartet emplea el *vibrato* como los adjetivos a la hora de escribir, en aquellos pasajes que para ellos reclaman más presencia de color.

El clima intimista y plácido del primer Cuarteto (n. 3) culmina con un final más tajante y fogoso. En el siguiente Cuarteto, en fa mayor (n. 1), más ambicioso y elaborado, el Narratio Quartet resalta que sus raíces se encuentran en Haydn, aunque el *Adagio affettuoso ed appassionato* se dirija hacia un punto más cantabile y dramático que cortés.

El CD 2 incluye los dos Cuartetos más abiertamente deudores del pasado. El n. 2 podría incluirse en el catálogo de Haydn sin que se delate quién lo firma. Debe entenderse como homenaje y reconocimiento paterno, más que como falta de originalidad. Esta admiración queda más clara aún en el n. 5, que remeda la estructura del Cuarteto KV 464 de Mozart e incluso lo cita.

En el CD 3, el Narratio Quartet cambia el orden. Ofrece antes el n. 4 (el último). Como en *Le Sacre* de Stravinsky, el n. 4 parece más un portazo a unas formas pretéritas que una ventana a lo nuevo. El n. 6, en cambio, remata con esa *Malinconia* una mirada, esta vez sí, abierta a lo que está por llegar.

Daniel Pérez Navarro

BEETHOVEN: Cuartetos de cuerda tempranos (Op. 18). Narratio Quartet.

Challenge CC72969 • 3 CD • 165'

★★★★★ R



Este registro se sitúa en los años que pasó Colin Davis al frente de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera (1983-1992). Se trata de una grabación en vivo de enero de 1987. El director británico se comportó al frente de la institución igual que cuando lo estuvo ante cualquier otra; es decir, transmitiendo (y adaptando) a la orquesta su nada desdeñable repertorio, en virtud de una transparencia y sobriedad al servicio de una inteligencia como pocas veces puedan encontrarse en una misma batuta. Entre todo este repertorio, como es sabido, Berlioz ocupó un lugar de excepción desde los inicios de su carrera. Ahora bien, Colin Davis nunca hizo un Berlioz igual; sus aproximaciones al compositor son bien diferentes entre sí, a pesar de contar con ciertas constantes que le dotan de una personalidad muy especial. Una de esas constantes es la de no cargar especialmente las tintas en una música que, por sí misma, ya contiene un alto grado de dramatismo entre sus pentagramas. Desde este último punto de vista, la versión que nos ocupa bien puede considerarse modélica, pues el británico vierte en ella una transparencia y sobriedad casi klempererianas. Hace tiempo, hablando sobre la *Fantástica* con un buen amigo, gran crítico musical y excelente melómano, éste me confesaba que su versión preferida de la obra era la de Klemperer. Yo asentí... un tanto calladamente; no obstante, con los años cada vez estoy más de acuerdo con él. Colin Davis, no se encuentra muy alejado de ese camino en esta ocasión.

Rafael-Juan Poveda Jabonero

BERLIOZ: Sinfonía Fantástica. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera / Colin Davis.

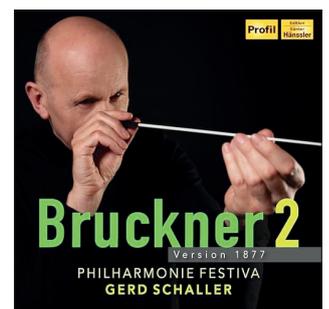
BR-Klassik 900220 • 59'

★★★★★

Gerd Schaller ha realizado la integral de las Sinfonías brucknerianas en sus diferentes versiones, llevando una veintena de discos desde que lo comenzara en 2011 (eso es ser previsor), con algunas rarezas como la interpretación al órgano de algunas de estas Sinfonías por el propio Gerd Schaller. Para ello cuenta con la Philharmonie Festiva, orquesta de aluvión de músicos profesionales creada por el propio Schaller en 2008 para sus proyectos. Como ven, todo un titán muy bien considerado en el mundo germano. No obstante, su integral no coincide totalmente con la propuesta por Markus Poschner para el sello Capriccio (ver también en estas páginas), que aún debe finalizar, ni en el número de versiones que se deben ofrecer en algunas Sinfonías, como la *Tercera*, ni en los años de las versiones intermedias que se ofrecen. En definitiva, que para el aficionado medio no habrá claridad en este asunto mientras se pongan de acuerdo directores y musicólogos sobre qué es una versión o no.

Esta interpretación es de las mejores que se pueden encontrar de la *Segunda Sinfonía*. Schaller posee un don para hacer la música grandiosa sin énfasis, para cantar cualquier melodía, para organizar las progresiones en una subida anhelante sin fin, que, al fin y al cabo, Bruckner es un músico del último romanticismo, romanticismo que desborda y anhela y sufre con grandeza. Schaller hace que la música camine sin desmayo, que tenga una dirección siempre. La toma sonora es todo un lujo para apreciar cualquier nimio detalle.

Jerónimo Marín



BRUCKNER: Sinfonía n. 2 (versión 1877). Philharmonie Festiva / Gerd Schaller.

Profil PH 23085 • 55'

★★★★★ S



Grabado en vivo en 2022 en la Sala Dorada donde los filarmónicos vieneses celebran sus conciertos, nos llega esta maravilla de concierto. ¿Qué más se puede decir a estas alturas de carrera de los dos colosos que participaron en él? Martha Argerich, la gran dama del piano actual, con su fraseo impoluto y su inmensa gama de colores, es capaz de tocar el *Concierto* de Schumann como si de una obra de cámara se tratara, y, prestando atención a los detalles visuales que Dick Kuijs, el director de vídeo, hábilmente nos sitúa en primer plano, vemos como Martha es capaz de mirar un segundo previo a la entrada del cello que hace un solo en el primer movimiento, o como yergue su mirada cuando se avecina un *tutti* orquestal. Zubin Mehta, con problemas para andar debido a su avanzada edad, dirige ambas obras de memoria, y conserva intacto los carbunclos que tiene en su mirada, la sonrisa permanente juguetona y cómplice, y el gesto escueto de esta su última época (las fuerzas merman y no hay grandes aspavientos); su versión de la *Cuarta Sinfonía* es excelente, medida en las desmesuras que pudiera propiciar la escritura en los metales de Bruckner y un ejemplo de colaboración entre director y músicos, donde el director confía plenamente en estos experimentados músicos (¡cómo no confiar en ellos!), cincelando juntos todo el fraseo. Han transcurrido dos años desde esta grabación, y ambos siguen afortunadamente ofreciendo conciertos.

Jerónimo Marín

BRUCKNER: Sinfonía n. 4 "Romántica". SCHUMANN. Concierto para piano Op. 54. Martha Argerich, piano. Orquesta Filarmónica de Viena / Zubin Mehta.

CMajor 764508 • DVD • DTS • 112' ★★★★★ **R**

Avanza sin desmayo el que será el más completo ciclo de las Sinfonías de Bruckner, justo para conmemorar el bicentenario de su nacimiento, con la *Séptima Sinfonía*. Esta grabación, la décimo cuarta de las veintiuna previstas, se presupone sin problemas especiales de versiones; pero, aunque es estándar la edición Nowak, lo cierto es que entre la finalización del manuscrito en septiembre de 1883 y su impresión en la primavera de 1885, sufrió numerosas pequeñas modificaciones, unas de mano del compositor y otras de manos foráneas, probablemente alguno de los hermanos Schalk. La nueva edición de Paul Hawshaw trata de dilucidar cuáles de esas interporaciones son de Bruckner y cuáles autorizadas por Bruckner: el resultado final no muestra grandes diferencias con la imagen acústica que tenemos de la obra.

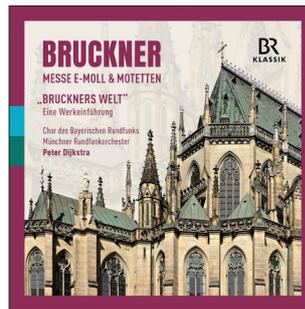
En cualquier caso, Poschner, el director que lleva a cabo el ciclo, no muestra sus mejores virtudes en esta grabación de diciembre de 2023, dejándose en la cuneta lirismo a raudales que precisa la obra. Si añadimos una toma sonora borrosa que no permite escuchar los contrapuntos y contracantos con nitidez (por ejemplo, en la letra S del primer movimiento no hay manera de entender a violines primeros), que tiene como resultado un magma sonoro poco definido donde se difuminan los planos sonoros, el resultado final no es elegante en demasía. Sobre resonancia y agradeceríamos un poco más de presencia y de perfiles más claros, lo que termina instalándonos en la monotonía.

Jerónimo Marín



BRUCKNER: Sinfonía n. 7. Bruckner Orchester Linz / Markus Poschner.

Capriccio C8091 • 59' ★★★★★



El álbum que nos ocupa fue grabado con motivo de la apertura de la temporada 2023/24 en la capital bávara. Consta de dos partes, distribuidas entre los dos CD: el primero se dedica a la grabación de la *Misa en mi menor* y unos cuantos Motetes de los más famosos de Bruckner, y los *Aequale 1 y 2* para tres trombones; mientras que el segundo CD incluye una alocución a cargo de cinco narradores, que sigue un guion del periodista holandés Markus Vanhoefer, donde, además de analizar las composiciones incluidas en el primer disco, se hace una bastante detallada semblanza del compositor que el pasado 4 de septiembre era homenajeado por el bicentenario de su nacimiento. La publicación ya mereció el pasado mes de mayo el premio "Supersonic pizzicato". Señalar lo oportuno del guion, que recrea el espíritu bruckneriano con amenidad y rigor en el segundo CD; ahora bien, se debe estar en condiciones de entender la lengua alemana, pues no hay traducción.

En cuanto a las versiones, sin duda Dijkstra demuestra poseer una gran técnica en dirección coral, a la vez de un profundo conocimiento del lenguaje bruckneriano. Las versiones de los Motetes aquí incluidos son modélicas, de lo mejor que podemos encontrar; no obstante, la *Misa* no corre la misma suerte, pues no transmite la necesaria unidad interna a la partitura. Queda por debajo de Jochum (DG), Barenboim (Warner) o Rilling (Hänssler), las tres grandes versiones de la obra. Interesante publicación en todo caso.

Rafael-Juan Poveda Jabonero

BRUCKNER: Misa en mi menor y Motetes. "El mundo de Bruckner". Coro de la Radio de Baviera. Orquesta de la Radio de Múnich / Peter Dijkstra.

BR-Klassik 900940 • 133' • 2 CD ★★★★★ **P**

1867 fue para Bruckner un año en el que se agudizaron sus neurosis, tanto la depresiva como la obsesivo-compulsiva. La sublimación, como mecanismo de defensa, llegó bajo la forma de esta *Misa en fa menor*. No resulta extraño, por tanto, que la partitura esté bañada por una profunda melancolía (ese Benedictus). La *Misa n. 3* huye de la aparatividad y se refugia en lo íntimo, y así lo subraya acertadamente esta interpretación de Mariss Jansons, sin excesos retóricos.

La grabación contiene momentos de una efusividad de la que es imposible sustraerse, como la más animada recapitulación del Kyrie (desde 8:02), un instante catedralicio próximo a los sobrecogedores climas que hallamos en las Sinfonías, pero incluso ese pasaje de inmensidad y vértigo se apaga con rapidez. El inicio radiante del Gloria se aleja en este Bruckner de la sensación de plenitud que se le supone a una misa. El sólido contrapunto (herencia de las maneras barrocas) y la robustez de los solistas y del coro a duras penas ocultan una inseguridad que se percibe con más evidencia en las siguientes secciones.

La justamente celebrada versión de Celibidache (que se va a los 77', frente a los poco más de 50' de la clásica de Jochum o los cerca de 59' de Jansons) opta por expandir la luz en todas direcciones. Jansons, muy lírico, pero contundente cuando corresponde, se podría decir que sigue el camino de la *Missa Solemnis* de Beethoven: la música poco a poco se recoge, la luz se apaga, las sombras y dudas se velan.

Daniel Pérez Navarro



BRUCKNER: Misa n. 3 en fa menor. Arcayürek, Cargill, Matthews, Trofimov. Bavarian Radio Symphony Orchestra & Bavarian Radio Chorus / Mariss Jansons.

BR-Klassik 900017 • 59' ★★★★★



La labor del sello discográfico Naxos por establecer un archivo sonoro y comercializar las nuevas creaciones de compositores estadounidenses de la actualidad continúa con la edición ahora en American Opera Classics de una obra en dos actos de Michael Dellaira, estrenada con muy buena acogida de público en Florida durante el mes de marzo de 2018.

El título, *The Leopard*, ya nos anuncia que se basa en la inmortal novela de Tommasi de Lampedusa *El Gatopardo*, y, en este caso, el trabajo del libretista, el poeta J. D. McClatchy, es muy cuidado para trasladar la complicada novela a un bien estructurado libreto. Por su parte, la descriptiva y envolvente música del compositor neoyorquino nos introduce con facilidad en la historia, también gracias a un dedicado, en líneas generales, trabajo del extenso reparto. De entre los protagonistas, destaca la labor del experimentado barítono Kim Josephson como Don Fabrizio y a buen nivel se sitúan, bajo la flexible dirección de Gerard Schwarz, el coro y la orquesta de la Frost School of Music de la Universidad de Miami.

Es asimismo muy de agradecer que se incluya el libreto completo de la ópera, cantada en inglés, en la carpetilla del disco, aunque se da igualmente la opción de consultarlo en línea.

No es, y probablemente, no será la última ópera que se dedica a esta historia siciliana, y resultaría interesante comparar esta composición con la que en los sesenta presentó Angelo Musco.

Pedro Coco

DELLAIRA: The Leopard. Kim Josephson, Robynne Redmon, Frank Ragsdale, Kevin Short, Minghao Liu, etc. Coro y Orquesta Sinfónica de Frost Opera / Gerard Schwarz.

Naxos 8.669052-53 • 2 CD • 121' ★★★★★

LO QUE PARECE Y LO QUE PODRÍA SER

Este es un producto en principio irreprochable. Pero siempre y cuando uno renuncie de antemano a encontrar en él algún punto de vista nuevo acerca de lo que ya conoce de esta magnífica y poliédrica ópera. Como todo buen aficionado sabe, se trata de un cuento de hadas que se permite el lujo de plantear un dilema moral sobre un asunto peliagudo: las morfologías físicas del amor humano cuando se ponen en relación con el sexo y, a su vez, con la muerte, aunque quizá sería más apropiado, en este caso, hablar de una no existencia no corporal.

El redescubrimiento de la pieza se produjo (tarde, gracias a una buena campaña discográfica con Renée Fleming al frente) ya hace varias décadas, y desde entonces ha habido respuestas interpretativas más que positivas a su jugosa sustancia dramática. Pero también es cierto que, incluida la que ahora se comenta, se siga esperando alguna otra propuesta diferente a la que marca el propio relato literal del libreto, un original e imaginativo cuento de hadas con elementos literarios tomados de la mitología eslava y de *La sirenita*, de Hans Christian Andersen, para el que el autor de la música, un otra vez inspiradísimo Antonín Dvořák, escribió una en apariencia plácida y hermosa partitura.

La respuesta musical que da Semyon Bychkov en su versión musical es abrumadoramente correcta. Pero lo es solo si se atiende únicamente a la ya referida literalidad de la idea motriz, una historia que no pretende ir más allá del plano onírico, y no propiamente simbólico. Está bien, pero resulta al menos discutible si se quiere aspirar a plantear segundas lecturas, una idea nada descabellada si se piensa en los trasfondos que suelen habitar los

textos de los cuentos infantiles más celebrados. O en otras palabras: parece que Bychkov (como tantos otros en sus versiones) solo quiere poner en primer plano la belleza del discurso sonoro, precioso pero bastante tenue, dando así a la historia más un aire de cuento clásico que una respuesta psicológicamente comprometida al, en cierta medida, sórdido asunto que se plantea. El resultado es que, al cabo, todo funciona con normalidad, además bajo el convencional paraguas de una puesta en escena que tampoco se permite la más mínima digresión. Y como Dvořák escribió muy bien lo que escribió, nadie se puede sentir defraudado. Hay lo que tiene que haber. Pero muy poco de lo que podría esperarse si alguien hubiera metido los dedos en alguna que otra yaga. Desde luego, las hay. Así que, musicalmente, es un trabajo más que aceptable, aunque la orquesta de la casa dé una respuesta parca: anclada en el tiempo, parece un conjunto de venerables dinosaurios que, por separado, cumplen, pero, al tocar unidos, el conjunto acaba sonando como dentro de un bote. ¿Hasta aquí han llegado los efectos del *bretxit*?

La versión está bien servida en su parte vocal. A la soprano lituana Asmik Grigorian la pudimos escuchar hace ya unos años en el rol principal en el Teatro Real de Madrid. Es casi una especialista en el personaje, que tiene perfectamente ensamblado, y no solo vocalmente: es una voz muy adecuada para el rol y una excelente actriz. Buenas prestaciones ofrece el tenor británico David Butt Philip como príncipe, un asiduo en los teatros de su país y que vimos en Madrid en la *Gloriana* de Britten. E igualmente, el Vodnik de Aleksei Isaev (otro

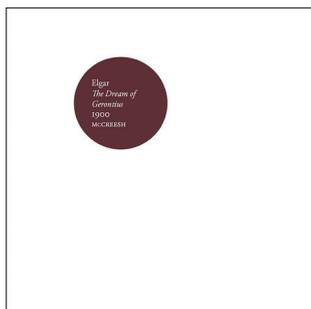


asiduo en la platilla de la Royal Opera House) y los roles secundarios se sitúan a una buena altura. Particularmente en el caso de las tres ninfas, que están espléndidas. No es el caso de la princesa extranjera y la hechicera, que parecen jugar en una división inferior.

Como es habitual en los DVD de Opus Arte, la presentación del producto es una calamidad. Comprendo perfectamente que el disco disponga de subtítulos en coreano, pero no en español. Seguramente los responsables del asunto saben bien que ese idioma es mucho más hablado en el mundo que los arrinconados mil y pico millones que lo hacemos en castellano. Lo comprendo: probablemente los 70 millones que se expresan en coreano y que compran DVD (incluyendo los de Corea del Norte, como es sabido ávidos consumidores de música clásica) gasten mucho más que aquellos que nos comunicamos en la lengua de Cervantes. Pero lo que no tiene precio es la información que incluye el disco. Dicho a la breve: nada, cero. Un auténtico subproducto.

Pedro González Mira

DVOŘÁK: Rusalka. Grigorian, Butt Philip, Isaev, Bell, Connolly, Wu, Ramgobin, etc. Coro y Orquesta Royal Opera House / Semyon Bychkov. Escena: Ann Yee, Natalie Abraham. Opus Arte OABD7322D • DVD • 173' + 12 Bonus • DTS ★★★★★



Esperaba bastante menos de esta versión sobre el papel. Paul McCreech es un notable intérprete del repertorio que domina, en el cual, hasta ahora no parecía figurar el nombre del autor de las *Variaciones Enigma*. Quizás, el que me haya sorprendido gratamente, favorece las cuatro estrellas de la puntuación. No obstante, ya hemos advertido en otras ocasiones lo ambiguo de esto de las puntuaciones en algo tan complejo como la interpretación musical, por lo que siempre deben ser tomadas a título orientativo.

Ciertamente, el director inglés parece querer controlarse a sí mismo, y construye una versión en la que parecen no estar reñidos los conceptos del historicismo con los artístico-interpretativos. Sería un grave error que predominasen los primeros en una obra de las características que presenta la que nos ocupa. Evidentemente, la obra le viene demasiado grande a una orquesta como los Gabrieli Players (aquí reforzada), pero McCreech la conoce bien, y no sale mal parado de los momentos más comprometidos. Bien Anna Stéphany y Nicky Spence en sus respectivos roles, pero no tanto el bajo-barítono Andrew Foster-Williams, de voz un poco histriónica; en cualquier caso, mejor que los solistas están los coros. En fin, una versión posible con medios historicistas del mejor oratorio de Elgar, que no desagradará totalmente a nadie. Alejada, eso sí, de las grandes versiones de la obra: Sobre todo Barbirolli, Barenboim o Colin Davis.

Rafael-Juan Poveda Jabonero

ELGAR: El sueño de Gerionio. Stéphany, Spence, Foster-Williams. Coro Joven Nacional Polaco. Gabrieli Consort and Players / Paul McCreech.

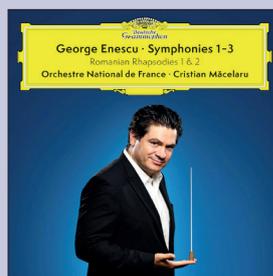
Gabrieli 785 • 95' • 2 CD

★★★★

NO TODO SON BUENAS INTENCIONES

Resulta incomprensible lo injusta que puede ser la historia con quienes fueran sus celebrados actores en vida, como en el caso del polifacético músico rumano George Enescu (1881-1955), hoy relegado a la fama de sus *Rapsodias rumanas*. Excelente violinista, docente, compositor y director que, a tenor de los testimonios de sus alumnos y colegas, marcó la técnica instrumental de Ferras, Grumiaux, Neveau o Menuhin desde la nobleza de su bonhomía, escribió al amparo de un continuo aprendizaje y el amor por la sorpresa una deliciosa música que, admirada por coetáneos como Debussy, Bartók, Casella o Strauss, merece un mayor reconocimiento. Expuesta a múltiples influencias, la obra de Enescu parte de un ecuménico diálogo estético en el que el postromanticismo, el impresionismo, el cromatismo *postwagneriano* e incluso la música hindú y el gamelán indonesio (que descubriera al mismo Menuhin en París), se desdibujan para crear, con la prevalencia del folklore de su país, una nueva música genuinamente rumana, como apuntara su compatriota el musicólogo y compositor Pascal Bentoiu. Con flexibilidad formal de raíz franciana y apoyadas en una deslumbrante orquestación, sus tres primeras Sinfonías completas, grabadas aquí para DG por su paisano Cristian Măcelaru con la Orquesta Nacional de Francia, forman, hoy por hoy, junto a su juvenil *Octeto* y la imponente ópera *Edipo*, su más logrado legado.

Así, desde el porte brahmsiano de su *Sinfonía 1* de 1905, Enescu añade complejidad cromática y orquestal en los straussianos temas prebélicos de la *Sinfonía 2* de 1914 y se corona en su obra maestra de 1921, la *Sinfonía 3* para coro y orquesta, sublime heterofonía cíclica de brillante especulación tímbrica y trascendentalidad



scriabiniana (escúchenla que no se arrepentirán), hermana en tiempo y espíritu de la *Tercera Sinfonía* de Szymanowski.

Aunque Măcelaru se aleje de las asperezas de Rozhdestvensky en Chandos con lecturas líricas e idiomáticas de sinuoso fraseo y cierto deleite tímbrico, muy en la estela de sus coterráneos Andreescu en Electrecord/Olympia o el más rústico Mandel en Arte Nova para el ciclo sinfónico y, especialmente, el atmosférico Baciu en Electrecord/Marco Polo para la *Sinfonía 3*, esta nueva grabación cuenta con una mezcla sonora muy mejorable al contener secciones casi inaudibles (como el piano al final de la *Sinfonía 2*), percusión apagada y brumosa e, incluso, metales muy justos en la *Sinfonía 3* (en el *Scherzo* antes del clímax), cualidades que no hacen justicia a la excelencia de la Orquesta Nacional de Francia, comprobable mediante un video en Youtube de esta obra con los mismos intérpretes en el Festival George Enescu de Bucarest. En este sentido, esta versión queda por debajo del equilibrio interpretativo y el exuberante sonido de Lintu (*Ondine*) o de las clásicas y eficaces versiones de Foster (Warner). Por último, este nuevo set recibe también cantables y empáticas versiones de las folkloristas *Rapsodias rumanas* de 1901.

Justino Losada

ENESCU: Sinfonías 1, 2 y 3. Rapsodias rumanas 1 y 2. Orquesta Nacional de Francia, Coro de Radio Francia / Cristian Măcelaru. Deutsche Grammophon 4865505 • 3 CD • 162'

★★★★

La agrupación francesa Le Concert Spirituel no necesita ninguna presentación. Desde su fundación en 1987 por quien sigue siendo su director, Hervé Niquet, se ha distinguido por sus impecables grabaciones del repertorio barroco, con el uso de instrumentos originales. La claridad de las líneas expresivas y la elegancia del sonido han sido siempre su sello distintivo.

En su más reciente grabación, Le Concert Spirituel se aventura en un repertorio al que no nos tiene acostumbrados, pero que demuestra conocer muy bien. Se trata de un disco con dos obras sacras de finales del siglo XIX francés. La primera parte corresponde al *Requiem* de Gabriel Fauré, una de las obras más populares de su tipo, escrita entre 1886 y 1888. Fauré, en esta obra, que pasa apenas de la media hora, no usa el famoso *Dies Irae*, que es propio del oficio de difuntos y, en su lugar, añade el responsorio *In Paradisum*, lo que hace que este *Requiem* suene mucho menos sombrío que la versión escrita por otros compositores. Tiene, además, la elegancia típica de la música francesa y una serenidad que no podemos apreciar en Mozart o en Verdi. En esencia, es una obra de gran originalidad que el maestro Niquet sabe hacernos notar.

La segunda parte del disco es una obra mucho menos conocida. Se trata de la *Misa de Clovis* de Gounod, que le rinde homenaje al histórico personaje al que se le atribuye el inicio de la cristiandad en lo que hoy es Francia. Es una misa para órgano que sólo se puede calificar de soberbia.

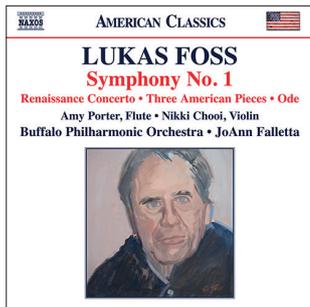
Juan Fernando Duarte Borrero



FAURÉ: Requiem. GOUNOD: Messe de Clovis. Emöke Baráth (soprano), Philippe Estephe, Le Concert Spirituel / Hervé Niquet.

Alpha 1014 • 58'

★★★★



Registrado tras conciertos en Buffalo y Nueva York con motivo de su centenario, este fabuloso disco Naxos dedicado al ecléctico músico norteamericano nacido en Alemania, Lukas Foss (1922-2009), ejemplifica una de sus citas más audaces: "Cuantas más técnicas emplee un compositor, su vocabulario será más rico". Desde diversos estilos, zigzagueantes o simultáneos, Foss asume la vanguardia como reinención de la tradición desde el oficio de la interpretación (como capaz pianista que grabara la *Sinfonía n. 2* de Bernstein con el compositor, o como el director que más huella dejó en la Filarmónica de Buffalo) y la composición.

Escrita en 1944 durante la estancia de verano en la Colonia MacDowell, la ominosa y lírica *Oda* en memoria de las víctimas de la guerra acusa la influencia del Schuman de la *Sinfonía n. 3*, mientras que el Copland de *Rodeo* sobrevuela sobre las amenas *Three American Pieces* del mismo año. El jazz, el contrapunto *alla Hindemith* y una propulsión rítmica *stravinskyana* con gestos *coplandianos* son la base de la vitalista *Primera Sinfonía*, también de 1944. El *Renaissance Concerto* para flauta y orquesta de 1985 se incardina en el poliestilismo para dialogar con la música antigua. La asistente del propio Foss en Buffalo, JoAnn Falletta, firma aquí un disco, junto a Amy Porter a la flauta y Nikki Chooi al violín, que lleva el sello de lo auténtico superando a Rose/BMOP-Sound en la *Sinfonía* y acompañando al compositor en sus versiones para New World Records y Koss. Muy recomendable.

Justino Losada

FOSS: *Ode, Renaissance Concerto, Three American Pieces, Sinfonía n. 1*. Amy Porter; Nikki Chooi. Orquesta Filarmónica de Buffalo / JoAnn Falletta.

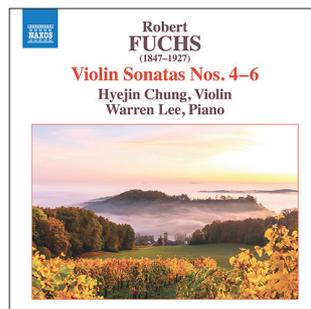
Naxos 8.559938 • 75' ★★★★★ R

De muy pocas personas se puede decir que enseñaron música y que contaron con una selección *All Stars* entre sus alumnos. Eso ocurre con el austriaco Robert Fuchs (1847-1927), hoy especialmente recordado porque en su listado de estudiantes célebres aparecen los nombres de Mahler, Sibelius, Schereker, Korngold, Wolf, Zemlinsky o Schmidt.

Como apunte biográfico significativo para el disco que nos ocupa, la segunda entrega de las *Sonatas para violín y piano* (con las ns. 4-6), grabadas por la pareja formada por Hyejin Chung (violín) y Warren Lee (piano), se puede recordar la historia del Premio Beethoven. Robert Fuchs ganó el entonces prestigioso galardón con un concierto para piano, gracias a que el jurado, conservador y poco amigo de suspensiones de la tonalidad, descartó como vencedor a Mahler, que participó con la maravillosa *Das Klagende Lied*. Entre los miembros del jurado se encontraban el antiwagneriano Eduard Hanslick y Johannes Brahms.

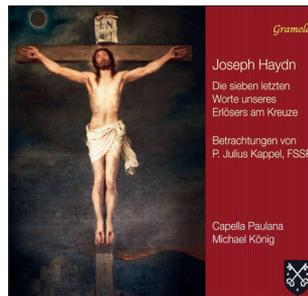
Uno de los poquísimos autores a los que Brahms admiró públicamente y sin reservas fue Robert Fuchs, cuyas seis *Sonatas para violín y piano* parecen escritas por un *doppelgänger* del hamburgués. Chung y Lee, dos habituales en las entregas de Naxos, defienden con pasión las tres *Sonatas* aquí incluidas. Las obras más celebradas de Fuchs, las *Serenatas* para orquesta, también están disponibles en Naxos (Cologne Chamber Orchestra / C. Ludwig), pero es quizá en su música de cámara donde el refinamiento y el romanticismo formal de sus composiciones brilla más.

Daniel Pérez Navarro



FUCHS: *Sonatas para violín y piano ns. 4-6*. Hyejin Chung (violín), Warren Lee (piano).

Naxos 8.574547 • 71' ★★★★★



Me imagino que pocos lectores dejarán de estar al tanto que en 1785, Haydn recibió un inusual encargo del Oratorio de la Santa Cueva en Cádiz, encargo que devino *Las Siete Últimas Palabras de Cristo en la Cruz*, obra orquestal que obtuvo tanta difusión que el propio Haydn la arregló para cuarteto de cuerda y, finalmente, en oratorio añadiéndole texto. Es una obra de estructura curiosa, marcada por el texto litúrgico al que sirve, y que se compone de una Introducción, siete *Sonatas* en tempo grave, y un *terremoto-presto* conclusivo. A pesar de que hoy no es tan frecuente encontrarla programada, bien merece la pena su escucha.

La versión de la Capella Paulana, conjunto formado en 2022 para la interpretación de las Cantatas de Bach en su contexto litúrgico en la Iglesia de los Mínimos de Viena (Paulanerkirche), de la cual será un cuarteto de cuerda el encomendado en la interpretación. La idea del disco es recrear las circunstancias históricas de *Las Siete Palabras*, para lo que se precisa del cuarteto, de la Iglesia, y de un recitador que añadiera las meditaciones espirituales entre movimientos. En este caso, dichas meditaciones son del Padre Julius Kappel, y la recitación corre a cargo de Michael König, y aquí viene el principal inconveniente de este disco para nosotros: las meditaciones están en alemán. Y aun cuando está el recurso de darle al botón del siguiente corte en el CD, ciertamente no es deseable esta propuesta que rompe el objeto de la grabación. La versión es correcta, y la toma sonora óptima, pero si no habla alemán, no es un disco para usted.

Jerónimo Marín

HAYDN: *Die Sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze*. Capella Paulana. Michael König, recitador.

Gramola 99320 • 2 CD • 110' ★★

Tras las exitosas *Armonías poéticas y religiosas* de Liszt, Saskia Giorgini continúa con la obra del compositor húngaro en este disco, donde aborda entre otras las *Consolaciones* que dan nombre al disco. La pianista italo-holandesa aborda estas obras bajo la misma perspectiva que en el disco anterior. Giorgini deja espacio a la música para que respire, trazando siempre una línea melódica de clara presencia frente al resto de voces y dinámicamente amplia, generando un fraseo muy expresivo. Su interpretación resulta así muy meditada y profunda, alcanzando un nivel emocional considerable.

Los 3 *Caprichos-Valses* rompen con el ambiente relajado para traernos emociones fuertes. La técnica fabulosa que despliega Giorgini le permite recorrer con comodidad los diferentes estados de ánimo y sentimientos que, en sus manos, se revelan vehementemente pero no avasalladoramente. La ejemplar planificación sonora y el control de las dinámicas globales son, en este sentido, esenciales.

La reflexión evocadora y las largas melodías vuelven con los *Liebesträume* para dar paso a las 2 *Leyendas*, donde la el misticismo y el virtuosismo lisztianos se dan la mano para mirar hacia el futuro impresionista. Giorgini resuelve esta encrucijada de forma magistral, cerrando brillantemente un disco con momentos excelsos.

Jordi Caturla González



LISZT: 6 *Consolaciones*, 3 *Caprichos-Valses*, *Liebesträume*, 2 *Leyendas*. Saskia Giorgini, piano.

Pentatone PTC 5187 045 • 83' ★★★★★



Estos dos discos de Emmanuel Despax para Signum Classic están dedicados a la obra de Franz Liszt. En el texto que acompaña al disco, Emmanuel le brinda unas palabras a su querida amiga y profesora Ruth Nye, dándole las gracias por su dedicación, que le guía tanto en la música como en la vida. Ella fue alumna aventajada de Claudio Arrau, que a su vez estudió con Martin Krause, que fue uno de los grandes discípulos de Liszt. Este linaje ha influido en la educación musical de Emmanuel y en su acercamiento a la música de Liszt.

El repertorio elegido está ideado como una dualidad: la luz y la oscuridad, el cielo y el infierno, e incluye la sonata *Après une lecture du Dante*, *Harmonias poéticas y religiosas*, *Funerales*, *Nuages gris* y la *Sonata en si menor*, la obra más importante y comprometida del autor y un atrevimiento en su época, ya que no se puso en valor hasta 1930 de la mano de Vladimir Horowitz. Emmanuel es heredero de una rica tradición y hace hincapié en su compromiso con la partitura, abordando no solo los aspectos técnicos y sonoros, sino alentando y estimulando el discurso musical, sirviendo de intermediario entre la música y el público. Emmanuel Despax, parisino y afincado en Londres, tiene una frenética actividad como intérprete, especializado en música romántica. Giras por todo el mundo avalan su fama, acumulando una discografía impresionante. También dirige un programa de música en Inside Music en BBC3. Pese a su juventud, es un artista experimentado al que le queda aún mucho por hacer y demostrar.

Sol Bordas

LISZT: Piezas para piano. Emmanuel Despax, piano.

Signum Classic LC15723 • 2 CD • 91' ★★★★★

No cabe duda que la obra de Goethe fue fundamental para la conciencia de la Europa del siglo XIX. En el arte musical, fueron muchos los compositores que rindieron tributo al poeta alemán y que concibieron muchas obras inspiradas en su legado. Y entre las fuentes de inspiración en la obra de Goethe, el personaje de Fausto ocupa un lugar especial.

Tal vez el más famoso de esos tributos musicales que el siglo XIX le rindió a la obra del poeta fue la *Sinfonía Fausto*. Una obra que, a pesar de su originalidad y de abrir el camino a un género que se consolidaría sólo a finales de ese siglo, hablo del Poema Sinfónico, no ha logrado ganarse un lugar definitivo entre los amantes de la sinfonía. Es por eso por lo que la novedad que les presento tiene un doble mérito. Por una parte, es una nueva versión de una obra que merecería mejor trato entre el canon de la música grabada y, por otra, en una versión fresca, muy bien lograda de una obra muy bella de la que siempre vale la pena tener varias versiones.

En esta grabación, la Orchestre Philharmonique Royal de Liège, dirigida por su titular, el joven maestro húngaro Gergely Madaras, nos ofrece una nueva lectura de la *Sinfonía Fausto*, en la que sobresale el detalle, la lectura cuidadosa, de una partitura compleja. En la interpretación del maestro Madaras, en ocasiones, en ciertos pasajes, como el del lánguido segundo movimiento, inspirado en Margarita, se echa en falta algo de intensidad. Es una grabación de excelente sonido, pero no es imprescindible.

Juan Fernando Duarte Borrero



LISZT: Sinfonía Fausto. Orchestre Philharmonique Royal de Liège / Gergely Madaras.

Bis BIS 2510 • 79' ★★★★★

franz schubert ||| filharmonia

TEMPORADA
2024-25

PALAU
DE LA MÚSICA
CATALANA

La Quinta de Mahler

01.OCT.2024

TOMÀS GRAU,
DIRECTOR

20.OCT.2024

Maxim
Vengerov

CONCIERTOS
PARA VIOLÍN
DE MOZART

17.NOV.2024

LAURENCE EQUILBEY,
DIRECTORA

El Réquiem de Fauré

Elisabeth
Leonskaja

15.DIC.2024

RECITAL
DE PIANO

19.ENE.2025

SOLISTAS DE LA
FRANZ SCHUBERT
FILHARMONIA

Octeto de Mendelssohn &
Serenata de Chaikovski

El Doble de Brahms

23.FEB. 2025

DAISHIN KASHIMOTO &
ALEXANDER CHAUSHIAN

24.MAR.2025

Ton
Koopman

CONCIERTOS PARA
VIOLÍN DE BACH
Y LA 'JÚPITER' DE
MOZART

El Emperador
de Beethoven

18.MAY.2025

CARLOS MIGUEL PRIETO,
DIRECTOR

Tomàs
Grau

DIRECTOR TITULAR
Y ARTÍSTICO

(ARMONÍA EN EXPANSIÓN)

ABONOS Y VENTA DE ENTRADAS:

franzschubertfilh.com

COLABORAN



PALAU
DE LA
MÚSICA
ORFEO
CATALÀ

SCHÜTZ

ona
Llibreria



Generalitat de Catalunya
Departament
de Cultura

ic3C Institut Català de les
Empreses
Culturals

cre A SGR

CON EL APOYO DE



Desapercibido por la arrolladora personalidad de su coetáneo, el ubicuo Heitor Villa-Lobos, el compositor carioca de ascendencia española, Óscar Lorenzo Fernández (1897-1948), ejerció como músico puente entre el nacionalismo romántico de Alberto Nepomuceno y Francisco Braga, y la generación experimental de Claudio Santoro y Edino Krieger. Fechado en 1930, *Reisado do Pastoreio*, suite de temas de su ópera nacionalista *Malazarte*, ejemplifica la combinación de texturas impresionistas con la dinámica rítmica afrobrasileña ostensible en el *batuque* final popularizado por Toscanini o Bernstein.

Concluido el *Estado Novo* de Getulio Vargas a la par que la Segunda Guerra Mundial, el compositor diluye su expresividad nacionalista para abrazar un estilo más conceptual alumbrando su *Sinfonía n. 1* en 1945, obra politonal de gran robustez formal y espejo neoclásico que abunda en gestos de Villa-Lobos y en ricos *ostinati* rítmicos de base popular. Estas cualidades se extienden a la heroica *Segunda Sinfonía* "El cazador de esmeraldas", obra de carácter programático a raíz del poema homónimo del poeta Olavo Bilac que narra la épica de los *bandeirantes*.

Como es habitual en la serie "Música de Brasil" editada en Naxos, la espaciosa escena sonora de la grabación es el soporte ideal para las referenciales versiones de este generoso disco a cargo de la Orquesta Filarmónica de Minas Gerais, dirigida por su titular, Fabio Mechetti, que colma vacíos discográficos y actualiza las ediciones históricas.

Justino Losada

LORENZO FERNÁNDEZ: *Reisado do Pastoreio, Sinfonías ns. 1 y 2.* Orquesta Filarmónica de Minas Gerais / Fabio Mechetti.

Naxos 8.574412 • 83' ★★★★★ R



Este registro de la Sexta de Mahler procede de unos conciertos en vivo celebrados a finales del mes de septiembre de 2023. Simon Rattle sigue en esta ocasión la propuesta de la segunda edición del propio compositor para la obra, en virtud de la cual se invierte el orden de los movimientos centrales; es decir, el *Andante* se sitúa en segundo lugar y el *Scherzo* en tercero. Han sido varios los directores que han seguido esta disposición; John Barbirolli, sin duda, el más eminente y singular. Esto y poco más tiene en común la versión que nos ocupa con los diferentes registros que dejó tras de sí Sir John; el de estudio para la antigua Emi (hoy Warner), el más excepcional de todos.

Ha evolucionado muchísimo el Mahler de Rattle desde aquellas primeras versiones que conocimos con la Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham. Si bien es cierto que el concepto (la finalidad) no ha variado sustancialmente, la verdad es que el británico ha madurado muchísimo la música del compositor, al tiempo que él mismo se convertido en un director de orquesta tremendamente más completo. Es este un Mahler que siempre mira al futuro, auténtico precursor de la música que va a acontecer inmediatamente después de él, del cual se ha limpiado (hasta donde se puede) cualquier atisbo de romanticismo. Quizás sea la *Sexta Sinfonía* una de sus obras que mejor desarrollan este concepto, y Rattle no pierde la ocasión para hacérselo ver. Desde este punto de vista, una versión irreprochable sin discusión.

Rafael-Juan Poveda Jabonero

MAHLER: *Sinfonía n. 6.* Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera / Simon Rattle.

BR Klassik 900217 • 82' ★★★★★

Oskar Merikanto (1868-1924) es uno de aquellos compositores célebres en vida que quedaron prácticamente olvidados tras la II Guerra Mundial, a la sombra de contemporáneos más relevantes (como su amigo Jean Sibelius) o porque su música tardorromántica se consideraba *demodée*. Este 2024 se cumplen 100 años de su muerte, y así nos llega este disco más que notable. De sus aproximadamente ciento sesenta canciones, Walteri Torikka y Marko Hilpo recogen veintinueve que repasan toda su carrera, ya que van desde el *Op. 2*, compuesto a los veinte años, hasta el *Op. 110*, escrito poco antes de su muerte.

Torikka es un barítono de voz oscura y flexible, con buen control de las dinámicas, que transmite bien los textos, mientras que Hilpo se mueve también con comodidad por los diferentes registros de Merikanto. Las canciones son ricas en melodías y en atmósferas diversas; las hay de aire tradicional, como "Pai, pai, paitaressu" o "Itkevä huilu"; o de tintes heroicos, como "Merellä", una de las dedicadas al mar. Más minimalistas, como "Yö" (grabada aquí por primera vez) o "Iltakellot"; algunas tan emotivas como "Kay kirkkomaata illoin vanhat mummot", que habla de las ancianas que visitan el cementerio para recordar a sus hijos y nietos. Y así podría seguir repasando todo el disco...

Merikanto es un compositor cuyas canciones merecen la atención de los aficionados al género, y este disco es una buena manera de iniciarse.

Silvia Pujalte Piñán



MERIKANTO: *Canciones.* Walteri Torikka, barítono; Marko Hilpo, piano.

Ondine ODE 1441-2 • 69' ★★★★★



Una nueva colaboración entre Naxos y la compañía de la Ópera de Frankfurt es esta grabación que tuvo lugar durante las funciones de un título que al aficionado lírico español le proporciona más connotaciones que al del resto del mundo: *La africana* de Meyerbeer. Aunque aquí se añade a ese título además el nombre del protagonista masculino, Vasco da Gama, pues se trata de una nueva edición crítica de Jürgen Selk de 2018 editada por Ricordi que parece acercarse más a las intenciones del compositor.

El tenor protagonista, un arrebatador Michael Spyres, posee un instrumento que en disco brilla especialmente. Sabe bien potenciar sus virtudes y se implica al máximo en un rol extenso de gran exigencia. A su lado, con unos densos medios muy adecuados para la atormentada Sélíka, la mezzosoprano Claudia Mahnke. Esta desarrolla dramáticamente su personaje con inteligencia y mucha musicalidad. Del resto del reparto, destacan tanto la luminosa voz de Kirsten MacKinnon en Inès, brillante en las agilidades, como Andreas Bauer, por lo rotundo y autoritario de su Don Pedro.

No decae la atención en la lectura propuesta por Antonello Manacorda, un director muy en sintonía con el repertorio del XIX. A sus órdenes, los conjuntos estables de un teatro de los que, gracias a la cantidad de grabaciones que van apareciendo, no sorprende ya la solidez y la homogeneidad.

Pedro Coco

MEYERBEER: *La africana / Vasco da Gama.* Michael Spyres, Claudia Mahnke, Kirsten MacKinnon, Brian Mulligan, Andreas Bauer, Kanabas, etc. Coro y Orquesta de la Ópera de Frankfurt / Antonello Manacorda.

Naxos 8.660558-60 • 3 CD • 201' ★★★★★



“La herencia de Jehová son los hijos, un don es el fruto del vientre”, dice uno de los versos del *Nisi Dominus*, salmo de vísperas al que puso música Vivaldi y que, junto al *Stabat Mater* de Pergolesi, conforma el primer registro de PRJCT Amsterdam. Ambas obras, separadas por dos décadas, pertenecen a estilos musicales distintos y expresan afectos diferentes: la desesperación y el dolor. Sin embargo, para el contratenor Maarten Engeltjes, contratenor y director del ensemble, son músicas que aun con el paso de los siglos no han dejado de conmovir profundamente al oyente.

Es cierto que tanto el *Stabat Mater* de Pergolesi como el salmo de Vivaldi han sido grabados en numerosas ocasiones, pero la música es un arte vivo y su interpretación está en constante evolución. Así, la versión que nos ofrece PRJCT Amsterdam aporta una luz diferente: pese a la enorme carga emocional de ambos textos, destaca por la claridad, la contención y la precisa dosificación de los medios expresivos. Tanto Schira Patchornik como Maarten Engeltjes tienen bellos timbres que casan a la perfección en el *Stabat Mater*. Tanto técnica como expresivamente, ambos son impecables, y aunque la línea de canto de Engeltjes se ve empañada en ocasiones por los portamentos, con el apoyo de la excelente ejecución instrumental por parte de PRJCT Amsterdam, el objetivo de la grabación queda sobradamente conseguido: convencer y conmovir al oyente.

Mercedes García Molina

PERGOLESI: Stabat Mater. VIVALDI: Nisi Dominus. Shira Patchornik, soprano. PRJCT Amsterdam / Maarten Engeltjes.

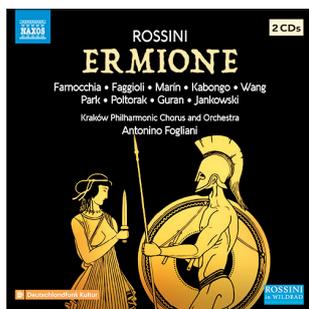
Pentatone PTC 5187 053 • 57' ★★★★★

Otro título icónico del cisne de Pésaro aparece en la colección que le dedica el sello Naxos desde el Festival de Bad Wildbad y, como el anterior (una notable *Armida*), este también pertenece a la dorada época napolitana: aquella en la que la diva Colbran, los imbatibles Nozzari y David o la contralto Pisaroni competían en excelencia dando vida a personajes de endiablada escritura.

Ermione es una auténtica joya, de principio a fin, y su discografía no es tan extensa como merecería, por lo que es una buena noticia la aparición de este doble CD, grabado en vivo en 2022. La siempre implicada Filarmónica de Cracovia se muestra enérgica y dúctil a las órdenes del especialista en este repertorio Antonino Fogliani, que, conector de los contrastes que precisa esta *azione tragica*, ofrece una lectura bastante teatral. Adecuada en líneas generales la compleja elección de las voces, comenzando por la entregada Serena Farnocchia, buena fraseadora que se crece con las vicisitudes de la protagonista.

El español Moisés Marín, debutante en el nada sencillo rol del autoritario Pirro, sale airoso de la prueba por inteligencia y valentía. Un habitual de la casa, Patrick Kabongo, vuelve a demostrar en el otro rol de tenor su capacidad para frasear y su seguro registro agudo. Por último, la aterciopelada voz de Aurora Faggioli como Andromaca cierra el cuarteto principal, al que secundan correctos comprimarios.

Pedro Coco



ROSSINI: Ermione. Serena Farnocchia, Aurora Faggioli, Moisés Marín, Patrick Kabongo, Cgvan Wang, etc. Coro y Orquesta de la Filarmónica de Cracovia / Antonino Fogliani.

Naxos 8.660556-57 • 2 CD • 133' ★★★★★

Leticia Gómez-Tagle

Pianista

“Me llena de alegría la cantidad de pianistas que interpretan mi transcripción del *Danzón n. 2* de Arturo Márquez, como Yuja Wang, por ejemplo, que lo toca como bis o como cierre de sus recitales”

(Leticia Gómez-Tagle, octubre de 2024)



Masterclasses en México en las Universidades Superior de música de México y Escuela de Bellas Artes de la Panamericana

En su reciente actividad, destaca en 2024 su primera interpretación en México del *Concierto n. 1* de Tchaikovsky con la directora Gabriela Díaz Alatrste.

Video con el Concierto n. 1 de Tchaikovsky:
<https://youtu.be/fEaOExMUjxQ?si=s62Sjp96UKwaXJVE>

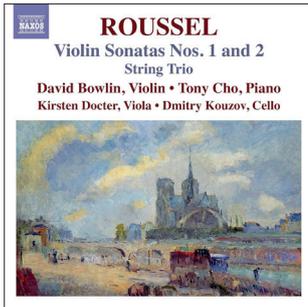
Ha tenido también varios conciertos en Austria (Viena y Linz) y un recital en Mallorca en junio.

En la actualidad está preparando conciertos en Viena, México y Linz.

www.instagram.com/leticiaomeztaglepianist

<https://open.spotify.com/intl-es/artist/5yb4mOO2Wl0dnPV4fCX3z>

<https://leticiaomeztagle.no-te.com/>



La última gran obra de Albert Roussel (1869-1937), compuesta poco antes de morir, es el *Trío de cuerdas Op. 58*. Quienes no hayan prestado atención hasta ahora a la música de cámara de Roussel pueden reproducir en primer lugar el *Adagio* de este *Trío* de 1937, y sorprenderse con el estoicismo y la sabiduría que emana esta última puesta de sol. Los poco conocidos David Bowlin (violín), Kirsten Docter (viola) y Dmitry Kouzov (violonchelo) se reunieron en 2023 en Ohio y grabaron para Naxos esta recomendable versión de una obra que no se interpreta tanto como merece.

Podemos seguir mejor hacia atrás en el disco, y escuchar a continuación la *Sonata n. 2 para violín y piano Op. 28*. Como el *Trío Op. 58*, la *Sonata Op. 28* no llega a los 15' de duración, lo que no es óbice para que percibamos de nuevo la grandeza de una partitura vibrante y bien condensada, como pocas en el catálogo rousseliano. Música que se basta a sí misma (a lo que aspiraba el compositor nacido en Tourcoing), de impulso interior, áspera en lo armónico y que casi revolotea en las líneas melódicas del violín de David Bowlin.

El CD se abre con la extensa *Sonata n. 1 para violín y piano Op. 11*. Esta obra más impersonal se ofrece en la versión revisada de 1931, no en la primera de 1907-1908. La dejaría para el final. Quién es Roussel, la vitalidad que desprenden sus mejores composiciones y el lirismo preciso y sereno de sus momentos de reflexión quedan mejor en evidencia en los últimos 30' de esta grabación.

Daniel Pérez Navarro

ROUSSEL: Sonatas para violín ns. 1-2, Trío de cuerda Op. 58. D. Bowlin, T. Cho, K. Docter, Kouzov.

Naxos 8.574577 • 60' ★★★★★

Disco más que interesante, no sólo por ofrecer el arreglo para orquesta de cuerda que realizará en 1896 Gustav Mahler del famoso *Cuarteto n. 14 D 810*, "La muerte y la doncella", de Schubert, que ya tiene varias grabaciones solventes (con Jeffrey Tate a la cabeza), sino por ofrecerlo interpretado por una orquesta tan escueta, que acerca la transcripción a su original camerístico. La falta de densidad sonora de los miembros de los LGT Young Soloists no implica, en absoluto, falta de intensidad expresiva. Al contrario, ésta se ve potenciada por la claridad en las voces y por los *tempi* generalmente vivos: 5'30" menos que el mentado Tate.

El punto especial del disco lo da la obra de complemento: la primera grabación del *Concerto grosso n. 3 Op. 68*, subtítulo "Liechtenstein", del compositor tártaro, afinado en Canadá desde su época de estudiante, Airat Ichmouratov (Kazán, 1973). Director y clarinetista klemzer, además de autor, el estilo neorromántico (sin pasarse) de Ichmouratov es inmediatamente asumible, con influencias que van de los grandes rusos del XIX y el XX al mismo Mahler, sin caer nunca en el pastiche. La pieza, compuesta en 2021 para estos intérpretes, explota hábilmente la dialéctica de bloques propia del *concerto grosso* barroco, que conoce bien por haber comenzado su carrera directorial como asistente de Bernard Labadie en el conjunto Les Violons du Roi.

El sonido en ambas obras, registradas respectivamente en Londres y Berlín, es magnífico.

Carlos de Matesanz



SCHUBERT/MAHLER: La muerte y la doncella. ICHMOURATOV: Concerto grosso n. 3. LGT Young Soloists / Alexander Gilman.

Naxos 8.579165 • 59' ★★★★★



La *Sonata para viola y piano Op. 147* es una despedida, como también lo son el *Cuarteto n. 15 Op. 144* y la *Sinfonía n. 15 Op. 141*. En el *Adagio* que remata esta Obra Maestra (con mayúsculas) que es la *Op. 147*, Shostakovich recurre a citas ajenas y propias. En la *Sinfonía Op. 141* destacan, entre otros materiales, la deconstrucción y apropiación de Rossini y Wagner, pero no para elaborar un pastiche, sino para integrar unas músicas muy conocidas (obertura de *Guillermo Tell* y *Ocaso de los Dioses*) en un discurso propio y desolador.

Lo mismo se puede predicar del final de la *Sonata Op. 147*, atravesado con insistencia por la *Quasi una fantasia* de la *Sonata Claro de luna* de Beethoven, unas notas musicales que Shostakovich también destruye, reconvierte y lleva al límite. Me detengo en este movimiento porque la interpretación de Willwohl y Heide ahí es ejemplar. Nada mejor que la audición de este impactante final para celebrar el disco.

El CD nos ofrece en primer lugar la amable *Sonata* de Schubert compuesta para ese híbrido monstruoso entre el violonchelo y la guitarra que se llamó *arpeggione*, un hijo caprichoso de su tiempo hoy olvidado. En este caso, la transcripción a la que se recurre es la de viola. Como si del doctor Jekyll y del señor Hyde se tratara, las buenas maneras de este Schubert de encargo dan paso a la última composición de cámara de un autor, Dmitri Dmitrievich, que sabía que se iba de este mundo. Muy recomendable, sobre todo por la interpretación de la segunda obra.

Daniel Pérez Navarro

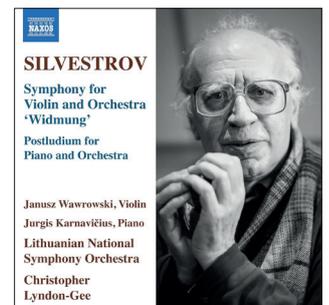
SHOSTAKOVICH: Viola Sonata Op. 147. SCHUBERT: Arpeggione Sonata D 821. Daniel Heide, Andreas Willwohl.

CAvi AV14866385 • 57' ★★★★★

Lejos de la camerística *Spectrums* y de su *Sinfonía n. 2, Escatofonía*, de puntillismo sonorista estrenado por Maderna en Darmstadt y apoyada por Adorno, la música del ucraniano, hoy exiliado en Berlín, Valentin Silvestrov (1937) se ha distinguido por una inicial disidencia contra el *establishment* soviético que, desde la vanguardia radical osciló a estéticas neorrománticas. Así, una nostálgica introspección y la expectación melódica en amplias formas de *tempo* lento cimentan su estilo denominado *Metamusik*, como apuntara en 1990 en *Sovietskaja Muzyka*. Seis años antes, el misterioso *Postludium para piano y orquesta* ya preludiaba este giro estético hacia un mayor estatismo crepuscular que aventura melodías entre giros y susurros en formas para gran orquesta todavía atonales.

La *Sinfonía para violín y orquesta*, "Widmung", de 1991, prosigue con un trascendentalista relato no exento del cosmos anímico de los *tiempos lentos mahlerianos* en un bello diálogo de cuidadas texturas armónicas tan rayano en el silencio como en el escrutinio de sus reverberaciones. Con la referencial competencia de Kremer, dedicatario de *Widmung*, en Warner/Apex y de Lubimov con Robertson en Sony y Russell Davies en ECM, este CD Naxos a cargo de Janusz Wawrowski y Jurgis Karnavičius, al violín y piano, respectivamente, con una atmosférica Sinfónica Nacional de Lituania, dirigida por Christopher Lyndon-Gee, ahonda con audacia en el intimismo *silvestroviano* y se postula como buena alternativa a precio medio.

Justino Losada



SILVESTROV: Widmung (Sinfonía para violín y orquesta), Postludium. Janusz Wawrowski, violín; Jurgis Karnavičius, piano; Orquesta Sinfónica Nacional de Lituania / Christopher Lyndon-Gee.

Naxos 8.574413 • 63' ★★★★★

DVD
VIDEO

UNITEL
EDITION

STAATSOPER
UNTER
DEN LINDEN



CHRISTIAN THIELEMANN

STAATSKAPELLE BERLIN STAGED BY **DMITRI TCHERNIAKOV**



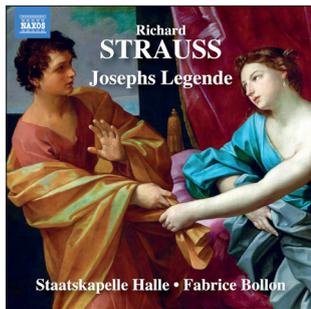
RICHARD WAGNER

SIEGFRIED

**ANDREAS SCHAGER · STEPHAN RÜGAMER · MICHAEL VOLLE
ANJA KAMPE · ANNA KISSJUDIT · JOHANNES MARTIN KRÄNZLE**

Música
DIRECTA

www.musicadirecta.es



Dentro del catálogo de Richard Strauss, el ballet *Josephs Legende* (*La leyenda de José*) es una rareza. Y lo mismo podría decirse si se mira el repertorio de los Ballets Rusos, la compañía de Serge Diaghilev que lo encargó en 1912, justo un año antes del estreno de *La consagración de la primavera* de Stravinsky. En realidad, la partitura, que contó con libreto de Hugo von Hofmannsthal, semeja, más que un ballet, un poema sinfónico al estilo de la *Sinfonía alpina* o *Vida de héroe*. Esto es, una partitura en todos los sentidos apabullante, con pasajes que son puro histrionismo, pero en la que una y otra vez el oído queda encantado ante el lujurioso torrente de combinaciones tímbricas y armónicas de que hace gala Strauss.

No abundan las grabaciones de esta obra, aunque las hay muy estimables por su idiomatismo, como la firmada por Giuseppe Sinopoli para Deutsche Grammophon o la de Iván Fischer para Channel Classics. A esta de Fabrice Bollon le falta quizás ese hedonismo y ampulosidad sonoros tan característicos del compositor, pero su propia concisión probablemente sea su mejor baza junto con la transparencia de esos pasajes en los que la mastodóntica orquesta se convierte como por arte de magia en un conjunto de cámara. Se trata, por tanto, de una versión honesta y, por momentos, evocadora y sugerente, de una obra que quizá no sea magistral, pero que, desde la primera hasta la última nota, para lo bueno y para lo malo, lleva la firma de Strauss.

Juan Carlos Moreno

R. STRAUSS: *Josephs Legende*. Staatskapelle Halle / Fabrice Bollon.

Naxos 8.574551 • 72' ★★★★★

La compositora fina Lotta Wennäkoski, ampliamente elogiada por su capacidad para fusionar la sensibilidad contemporánea con sofisticada técnica orquestal, ofrece un recorrido sonoro que, diverso en términos de instrumentación y técnicas, mantiene siempre una coherencia estilística. *Flounce* (2017) es especialmente vibrante, que muestra su lado más lúdico y desenfadado. El uso de métricas cambiantes convierte al ritmo en el principal protagonista de la composición. Las capas sonoras interactúan de manera ingeniosa en *Sigla* (2022), concierto para arpa dedicado a su intérprete, Sivan Magen. Algunas de sus estrategias compositivas más interesantes son sus giros inesperados y sus patrones cambiantes, los cuales crean momentos de tensión y liberación que mantienen al oyente en alerta. El álbum se cierra con *Sedecim* (2016), cuyos tres movimientos están inspirados en el último verso del poema *Violetta skymningar*, de la fina Edith Södergran. Los instrumentos no solo cumplen una función melódica o armónica, se convierten en vehículos perfectos para crear atmósferas sonoras descriptivas.

La interpretación de la Finnish Radio Symphony Orchestra y el británico Nicholas Collon es precisa y llena de matices. La orquesta responde con rigor a las complejidades rítmicas y sonoras, así como a todas las sutilezas y las diferentes texturas, que permite que las personas interesadas en la experimentación sonora y la exploración de nuevos caminos tímbricos disfruten de este trabajo tan atractivo.

Sakira Ventura



WENNÄKOSKI: *Sigla, Flounce... Sedecim*. Finnish Radio Symphony Orchestra / Nicholas Collon.

Ondine • ODE 1420-2 • 47' ★★★★★ S

EL CUARTETO DEL SIGLO XXI

En un documental filmado que es Bruno Monsiegeon, el Cuarteto Alban Berg, mientras interpretaba el Cuarteto "La Muerte y la doncella", de Schubert, daba consejos a un joven cuarteto de cuerda que se hacía llamar Artemis. Estábamos a finales del siglo XX, en 1996, y el Artemis ya estaba preparado para volar hasta lo más alto y suplir la inmediata ausencia de sus mentores, que se disolvieron como cuarteto en 2008. Ahora, tras una disolución del Artemis marcada por un fallecimiento y varios cambios de atriles, que dejan a un cuarteto de cuerda, sensible como nadie a estos cambios, muy "malherido", el sello Erato ha recogido sus grabaciones integrales en una caja de obligado conocimiento para todo aquel amante del género más hermoso de la historia de la música.

Resumidamente, el Artemis superó la sustitución simultánea de varios de sus atriles (segundo violín y viola simultáneamente, por ejemplo), así como después de su primera violín, Natalia Prischepenko, por Vineta Sareika. Si estos cambios tan decisivos no fracturaron al conjunto, fue en 2015 cuando recibió la puntilla con el fallecimiento del que era entonces su viola, Friedemann Weigle (proveniente del Cuarteto Petersen, que a su vez había sustituido a Volker Jacobsen), que dejó maltrecho física y emocionalmente a un cuarteto de cuerda que ya contaba sus horas para despedirse tras más de veinte años en la élite.

Si tantos cambios no afectaron al Artemis, sí lo

ARTEMIS QUARTET. THE COMPLETE RECORDINGS 1996-2018. Obras de BEETHOVEN, SCHUBERT, BRAHMS, SCHUMANN, VERDI, MOZART, MENDELSSOHN, DVORAK, R. STRAUSS, JANACEK, BERG, SCHÖNBERG, WOLF, ZEMLINSKY, WEBERN, SHOSTAKOVICH, LIGETI, PIAZZOLLA. Elisabeth Leonskaja, Leif Ove Andsnes, Truls Mork, Henrik Wiese...

Artemis Quartet.
Erato 5419764330 • 23 CD
★★★★★ P



evolucionaron, hasta el punto que en sus últimos años tocaban todos de pie (salvo el cello), buscando ese sonido sinfónico que fue su marca de la casa como cuarteto pionero en el siglo XX y que otros han seguido en mayor o menor medida, como los Belcea y Ebène.

Las grabaciones son de una calidad sonora apabullante, dejando aquí y allá constantes muestras de genio y versiones referenciales, con sus peros, especialmente si hablamos de la integral beethoveniana, en la que la enorme personalidad de esta formación se deja ver del primer Cuarteto de la *Op. 18* al *Op. 135*, con un deslumbrante y moderno arranque del movimiento final. Hay muchos ejemplos de enorme valor, como los Mendelssohn (ni el *Ysaÿe* los había tocado así antes, con ese despilfarro sonoro), Dvorák (se incluye la primera grabación del "Americano", último registro con Weigle; o el sinfónico *Op. 106*, con el primer movimiento más hermoso que se haya hecho), los Brahms, una escalada sin cortapisas hacia el volcán; unos Ligeti que entonces destronaron a los "intocables" Arditti, un Schubert de gran temperamento (inusual la intimidad del *D 887*); unos modélicos *Quintetos* de Schumann y Brahms con Andsnes, un Shostakovich para enmarcar (*Quinteto* con Leonskaja, nada menos) o, entre otras muchas joyas de este cofre, una *Noche transfigurada* con sus queridos Thomas Kakuska y Valentin Erben, sus mentores del Alban Berg, en un encuentro posterior de quienes fueron sus padres musicales.

Gonzalo Pérez Chamorro



Dionysos Now es el joven ensemble fundado en 2021 por el tenor belga Tore Denys, con el objetivo de acercar la música de Adriaen Willaert a un público más amplio. Willaert, nacido en Bélgica alrededor de 1490, se formó en París con Jean Mouton y desarrolló el resto de su carrera en Italia. En 1515 ya estaba en Ferrara trabajando para la familia d'Este y en 1527 era nombrado maestro de capilla de la Basílica de San Marcos, donde formó un grupo de discípulos que sentarían las bases de la Escuela Veneciana.

Dionysos Now ha grabado parte de la extensa y versátil obra de Willaert en la serie *Adriano*. Esta última entrega recopila los cantos y elegías escritos tras la muerte del maestro flamenco por alumnos o compositores que, de alguna manera, estuvieron vinculados con él. Madrigales, "deploraciones", motetes y la última obra de Willaert, el madrigal *Dulce Padrum*, componen un programa interesante, ya que muchas de estas obras permanecían inéditas.

Cantar polifonía a *cappella* con medios tan reducidos (un cantante por voz) no es tarea fácil, especialmente en un repertorio tan exigente como es el madrigal italiano. Dionysos Now lo aborda con limpieza y holgura. Se echa en falta, sin embargo, más homogeneidad en la calidad de las voces y un manejo de las dinámicas y del fraseo más delicado y en consonancia con el carácter de las piezas. En futuras entregas no dudamos que el grupo continuará madurando y refinando su propuesta de recuperación de la figura de Adrian Willaert.

Mercedes García Molina

DYONISOS NOW. ADRIANO 5. Obras de WILLAERT, GABRIELLI, ZARLINO, CONFORTI...
Tore Tom Denys.

Evil Penguin Classic EPRC0060 • 53'
★★★★

Original y muy interesante disco el que protagoniza Sara Águeda, reconocida arpista española, que en esta ocasión desempeña a la vez la labor de cantante mientras tañe su arpa de dos órdenes. La temática de la grabación bucea en un personaje en concreto, Isabel de Plazaola, a quien por documentos en los que se la nombra, podemos saber que fue una cantante y tañedora muy reconocida por la nobleza castellana y por la realeza del siglo XVI. Gracias a una interesantísima investigación a cargo de la musicóloga Ascensión Mazuela-Anguita, descubrimos cómo pudo ser la apasionante vida de Isabel de Plazaola, considerada una sirvienta-música, algo que fue mucho más habitual de lo que creemos.

Sara Águeda realiza un valiente ejercicio de reivindicación feminista, dando voz a esta virtuosa mujer a través de un repertorio que bien pudiera haber manejado Plazaola. Escuchamos obras profanas, como las recogidas en los Cancioneros de Palacio o de Uppsala, pero también piezas religiosas o morales, incluyendo también a reconocidos autores españoles e italianos.

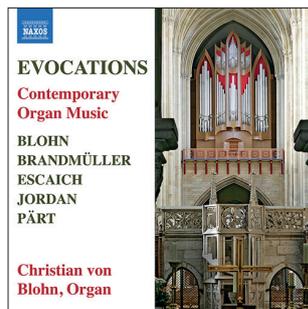
Sara Águeda demuestra su dominio del arpa de dos órdenes, especialmente en las piezas instrumentales, pero lo que realmente sorprende es su bella voz de mezzosoprano natural, alejada de las técnicas *belcantistas* de sopranos profesionales que se alejan de la verdadera naturaleza de esta música. Su dicción del texto es, además, de una transparencia absoluta, por lo que nadie echará en falta la no inclusión de los textos en el libreto del CD.

Simón Andueza



ELLAS RENACEN. Sara Águeda, voz y arpa de dos órdenes.

La Cúpula Music • 59'
★★★★



Evocations recopila las obras para órgano de varios compositores contemporáneos y muestra, por un lado, la enorme variedad estilística de la música de nuestros días, y por otro, que el órgano sigue siendo un fenomenal vehículo de expresión sonora. Christian von Blohn, al frente del espectacular órgano de la catedral de Magdeburg, comienza este recital con la *Praise song* (1999) de Barry Jordan, en su versión revisada de 2018. Su virtuoso carácter, basado en parte en patrones rítmicos africanos, contrasta con la *Sterneklänge* (2008) de Theo Brandmülle. Esta "música de las estrellas" resulta misteriosa y evocadora de la inmensidad del espacio en manos de von Blohn.

El *Annum per annum* de Pärt rompe con la calma en su descomunal inicio que desfallece literalmente por falta de aire para proseguir con varias secciones de gran belleza sonora. El propio von Blohn aporta una obra de su puño y letra; el *Dialogue vers les étoiles* (2021) pretende establecer un diálogo póstumo con su profesor Brandmüller. La duración de la obra llega a resultar excesiva, aunque hay momentos que merece la pena escuchar. Para cerrar queda quizás lo más interesante: la *Évocation II* (1996) de Thierry Escaich desarrolla bajo una omnipresente nota pedal toda una serie de ritmos y armonías en un magistral despliegue de recursos técnicos compositivos, que von Blohn expone con maestría.

Jordi Caturla González

EVOICATIONS. MÚSICA CONTEMPORÁNEA PARA ÓRGANO. Obras de JORDAN, BRANDMÜLLE, PÄRT, VON BLOHN, ESCAICH. Christian von Blohn, órgano.

Naxos 8.579122 • 59'
★★★★

El disco que aquí reseñamos corresponde al primer trabajo discográfico del Gropius Quartett, cuarteto de cuerda alemán fundado en 2018, que toma su nombre del conocido fundador de la Bauhaus. Y esperemos que no sea el último, porque el resultado es simplemente extraordinario desde la primera hasta la última nota. El CD incluye dos obras maestras del repertorio camerístico: el *Cuarteto en fa menor* de Mendelssohn y el *Cuarteto en fa mayor Op. 96, "Americano"*, de Dvorák, en las que el Gropius Quartett exhibe una afinación impecable, y una musicalidad y virtuosismo realmente excepcionales. Solo hay que escuchar el último movimiento del *Cuarteto* de Dvorák para comprobar que los cuatro miembros del cuarteto disfrutaban tocando música juntos, y hacen disfrutar al oyente con su gran complicidad.

Desde su formación, el Gropius Quartett ha apostado por la interpretación de música contemporánea y, por tanto, no es de extrañar, que su primer testimonio discográfico presente también *Von Angst und Trauer erlöst durch die Liebe*, una obra escrita expresamente para el Gropius Quartett por el compositor alemán George Alexander Albrecht (1935-2021), en la que los cuatro miembros del cuarteto vuelven a evidenciar su excepcional dominio técnico, expresividad y precisión.

El disco concluye con *El cant dels ocells* del chelista y compositor catalán Pau Casals (en un arreglo realizado por el propio cuarteto), con la brillante intervención del chelista Wolfgang Emanuel Schmidt.

Mario González



GROPIUS QUARTETT. Obras de MENDELSSOHN, ALBRECHT y DVORÁK.
Hänssler Classic HC23076 • 74'

★★★★★ RS



La reconocida violonchelista Iris Azquizezer completa su trilogía de álbumes coloristas dedicada a las Suites de Bach, con las ns. 5 y 6, después de los denominados "Azul y Jade" (2014) y "Blanco y Oro" (2019); completa el programa con obras propias aprovechando todos los recursos tímbricos y expresivos del instrumento que conoce a la perfección. *Catábasis* (un descenso en vida al mundo de los muertos); *Entréme donde no supe* (*San Juan en Seda*), basada en el poema de San Juan de la Cruz; o *Verde Vida*, una invocación a Al-Khadir, maestro del Sufismo, al que se le atribuye el descubrimiento de las aguas de la vida y, por lo tanto, de la inmortalidad.

Todo un proyecto sinestésico desde la infancia, pasando por la juventud y dejando la ancianidad para esta última entrega. Así pues, la originalidad de la grabación que se presenta aquí es compensada con unas lecturas de Bach bastante liberales en ritmo y fraseo y son decididamente más intuitivas que analíticas, con mucho *rubato* y alargamiento de líneas para sugerir algo así como una interpretación romántica libre, lejos de cualquier recreación del período barroco. Globalmente, la interpretación expresiva de Azquizezer parecerá satisfactoria y bastante agradable, si no exactamente reveladora. Calidad pensativa, introspectiva e inquisitiva, en sus propias obras, mientras compagina en Bach las emociones más profundas o alturas visionarias. Un proyecto final bien pulido y satisfactorio que hace que, aunque se repita en Bach, nos presenta una perspectiva diferente.

Luis Suárez

HIERRO Y VERDE. Obras de BACH y AZQUIZEZER. Iris Azquizezer, violonchelo.

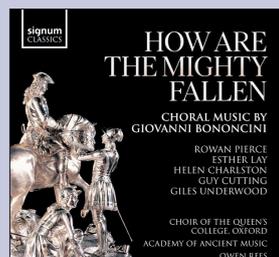
Rosevil 58000 • 73' ★★★★★

En este CD encontramos excelente música dedicada a Giovanni Bononcini por parte de una de las más prestigiosas instituciones de la interpretación historicista, como es la Academy of Ancient Music, junto al coro del Queen's College Oxford y cinco excelentes solistas, dirigidos por el prestigioso musicólogo y pedagogo Owen Rees.

Muchos melómanos seguro que creerán que ésta es una incursión interpretativa en la música italiana barroca por parte de destacados intérpretes ingleses. Nada más lejos de la realidad. Bononcini debe ser considerado tan inglés como lo fue en su misma época Haendel, con quien comparte su carácter viajero por Europa, así como una importancia vital en la vida musical británica del siglo XVIII. Las interpretaciones, llenas del preciosismo, corrección y contención expresiva, nos descubren una fabulosa música, en gran parte grabada por primera vez. Así lo son su *Ave Maris Stella*, su extenso *Te Deum* o el *Laudate pueri*. Comprobamos que el gusto inglés fue completamente captado por Bononcini, algo patente en *When Saul was King*, *Anthem* muy querido por la original Academy of Ancient Music dieciochesca. Nadie dudaría en atribuir esta música a Haendel o a Boyce.

La Academy of Ancient Music sigue siendo un referente del sonido bello y compacto, mientras que el Coro del Queen's College aún toda la fantástica tradición coral británica tan ensoñadora y pulcra, con unas magníficas voces en todas sus cuerdas, destacando a sus angelicales niños sopranos.

Simón Andueza



HOW ARE THE MIGHTY FALLEN. Obras de BONONCINI. Solistas. Coro del Queen's College, Oxford, Academy of Ancient Music / Owen Rees.

Signum Classics SIGCD905 • 71' ★★★★★



Roger Morelló Ros es uno de los violonchelistas nacionales más valorados, que, tras labrarse una brillante carrera concertística, más está grabando. Ha interpretado la mayor parte del repertorio estándar del instrumento y se ha ganado un nombre por sus interpretaciones potentes, limpias, técnicamente competentes y musicalmente satisfactorias. Aquí rinde su particular homenaje incursión en la figura de Pau Casals, sino con composiciones del mismo, solo ofrece una versión de su inseparable *El Cant dels Ocells*, si compaginando obras difundidas por él (como la *Suite para violonchelo solo* de Gaspar Cassadó), como las Suites de Bach, una adaptación propia de *Les Voix Humaines* de Marin Marais, así como notables obras creadas para él mismo de Elisenda Fábregas (1955) o Marc Migó (1993).

Tanto el programa como la interpretación son profundas y con gran proyección; destreza técnica no puede ser criticada, ya que ejecuta incluso los pasajes más ágiles con aparente facilidad y limpieza. La entonación es sólida, el color del tono es deliciosamente variado y la calidad del sonido grabado está presente, siendo cálida y acogedora. En la mayoría de los movimientos de danza, la integración rítmica es perfecta para perfilar la forma. Los oyentes que aprecian este tipo de fluidez sin duda encontrarán su interpretación muy agradable y satisfactoria; con sólido dominio del instrumento y un sentido intuitivo del espíritu de cada compositor/a, entregándose al dinamismo rítmico y la interacción poética musical.

Luis Suárez

LA VOZ DE CASALS. Obras de MARAIS, BACH, CASSADÓ, FÁBREGAS, CASALS, MIGÓ. Roger Morelló Ros, violonchelo.

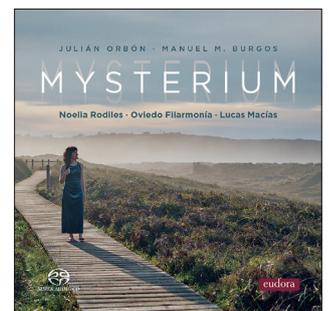
Ibs Classical 22023 • 60' ★★★★★

Noelia Rodiles, junto a la Oviedo Filarmonía dirigida por Lucas Macías, presentan un programa novedoso: dos obras para piano y orquesta relativamente recientes, aunque disímiles en planteamiento, pretensión y resultado. Los autores, ambos con natural y marchamo de contemporáneos, transitan por estéticas separadas en tiempo y espacio pero coinciden en cierta elusión cadencial y, así, justifican aquel apelativo global, un tanto ambiguo y, a su manera, comercial: *Mysterium*.

Reivindicación en lo histórico, estético y formal en la obra de Julián Orbón: *Cuarta partita*. Un *Movimiento sinfónico para piano y orquesta*, demostrativo de su solidez estética incardinada en el relato musical del siglo XX, al margen de efectos más inmediatos. El *Concierto para piano y orquesta*, *Cloches*, de Martínez Burgos, se subdivide en cinco movimientos de duración decreciente y lenguaje contrastado. Un enérgico primer episodio da paso a otro más *messiánico* extendido en otro de mayor protagonismo orquestal y querencia obstinada, que prepara y aboca en una oscilante *cadencia* pianística. El final entra tras este despliegue, animado por gestos técnicos de incisiva repetición con remate *escalístico* sobre el sonido titular de la campana.

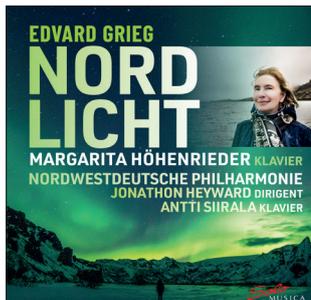
Versión y grabación con ajustada proporción dinámica solista/tutti que destaca la prioridad pianística dentro del conjunto al servicio de la forma. Una oportunidad de escuchar un álbum en el ámbito del concierto con orquesta, unida a una justa reivindicación histórica, contemporánea y del exilio.

Luis Mazorra Incera



MYSTERIUM. Obras de ORBÓN y MARTÍNEZ BURGOS. Noelia Rodiles, piano. Oviedo Filarmonía / Lucas Macías.

Eudora EUD-SACD-2406 • 48' ★★★★★



“Escuché el *Concierto para piano* 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”, así se expresaba el mes pasado en una entrevista concedida a quien firma esta crítica la pianista Margarita Höhenrieder, bien conocida de los lectores de RITMO. Y añadía, “las obras de Grieg y Ragnarsson tienen este resplandor nórdico de auroras boreales”, por lo que el título de esta grabación se le ocurrió divisoando este espectáculo en vivo, para trasladarlo a un álbum de manera musical. La versión del *Concierto*, sin llegar a las alturas de mitos como Zimerman-Karajan o Arrau-Davis, es muy disfrutable, con destellos de enorme pianista de la muniquesa y una dirección y orquesta a buen nivel.

En las *Suites de Peer Gynt*, en el arreglo para 4 manos del propio Grieg, donde le acompaña Antti Siirala, el lujo sonoro es constante, con momentos de enorme belleza, como en la “Muerte de Aase” o el “Lamento de Ingrid”.

Stilla, de Hjalmar Hegi Ragnarsson, que para la pianista “refleja el paisaje lunar de Islandia con sus glaciares y géiseres”, es una interesante combinación de armonías y timbres para la mano izquierda, con una sugerente atmósfera de ambigüedades.

Blanca Gallego

NORDLICHT. Obras de GRIEG (*Concierto para piano, Suites 1 y 2 de Peer Gynt para piano a 4 manos*) y Hjalmar HEGI RAGNARSSON (*Stilla*). Margarita Höhenrieder, piano (+ Antti Siirala). Nordwestdeutsche Philharmonie / Jonathon Heyward.

Solo Musica SM398 • 54' ★★★★★

En *Piano Poems*, la pianista luxemburguesa Cathy Krier plantea un original programa con obras para piano, cuyo denominador común es la literatura como fuente de inspiración. El CD se inicia con *Gaspard de la nuit* de Ravel, basada en el poema homónimo de Bertrand, en la que Krier hace gala de su excelente técnica y virtuosismo, para ofrecernos una brillante lectura de esta exigente partitura para piano. A continuación, escuchamos la transcripción que Liszt hizo de tres conocidas canciones de Schubert (*Gretchen am Spinnrade, Die Stadt, Ständchen*) inspiradas en poemas de Goethe, Rellstab y Heine, que Krier interpreta con exquisita musicalidad. Mención especial merece *Ständchen*, y el carácter *cantabile* y expresivo de su piano.

Como ya hiciera en anteriores discos, Cathy Krier vuelve a confrontar obras de diversas épocas y presenta dos World Premiere Recordings escritas para ella; *Ithaca*, de la compositora griega Konstantia Gourzi, inspirada en el conocido poema de Kavafis; y *Murmuration* de la compositora Catherine Kontz, que traslada a la música las poéticas formaciones celestiales de los estorninos. En ambas obras, Krier domina magistralmente los códigos específicos del lenguaje contemporáneo, y demuestra por qué está considerada como una de las pianistas de referencia en la interpretación de obras de nueva creación. Krier propone la suite de *Cinderella*, de Prokofiev, como cierre de este CD, que cuenta con una excelente toma sonora de Genuin Classics.

Ana Fernández



PIANO POEMS. Obras de RAVEL, LISZT, GOURZI, KONTZ, PROKOFIEV. Cathy Krier, piano.

Genuin Classics GEN 24881 • 74' ★★★★★ SPR



KHATIA BUNIATISHVILI



MOZART

NUEVO ÁLBUM DE LA PIANISTA KHATIA BUNIATISHVILI, DE LOS CONCIERTOS PARA PIANO N.º20 Y N.º23 DE MOZART, JUNTO CON LA “ACADEMIA OF ST. MARTIN IN THE FIELDS”

YO-YO MA & KATHRYN STOTT

Merci es un acto de gratitud profundamente personal, una celebración de los poderosos vínculos que mantienen viva la música. Esta grabación tiene sus raíces en las composiciones de Gabriel Fauré, y sigue los arcos de su inspiración e influencia, desde las creaciones de su maestro Camille Saint-Saëns y su amiga y seguidora Pauline Viardot hasta las obras de su alumna Nadia Boulanger y su hermana, Lili.

Visitanos en: www.sonyclassical.es



En España tenemos el privilegio de poder contar con uno de esos talentos musicales únicos que siguen asombrándonos con cada proyecto. Les hablo de la simpática Lina Tur Bonet. Este registro aúna dos composiciones con un fuerte nexo de unión, su título, "Las Estaciones", con sus cuatro conceptos definitorios como base de la inspiración musical (primavera, verano, otoño, invierno) de dos grandes compositores aparentemente opuestos: Vivaldi y Piazzola. El CD asombra pista tras pista con la apuesta que Lina Tur Bonet hace del concepto de interpretación de cada movimiento, tanto de un compositor como del otro.

Rodeada de excelentes músicos especialistas, con su habitual Musica Alchemica para Vivaldi, y con un autodenominado Cuarteto Alchemico para interpretar la fantástica música de Piazzola, encontramos dos mundos sonoros creados por dos genios que encuentran en los conjuntos liderados por Tur Bonet a sus perfectos intérpretes. Así, las archigrabadas Cuatro Estaciones de Vivaldi están repletas de vitalidad, musicalidad, riego expresivo, complicidad conjunta, personalidad, destreza técnica y frescura, siempre con una líder indiscutible y arrebatadora, Luna Tur Bonet.

Interpretando a Piazzola, y con el apoyo incontestable de un intérprete colosal del bandoneón como es Claudio Constantini, además de un pianista y de un contrabajista formidables, descubrimos una música inspiradora, llena de verdad interpretativa, que llenará de fantasía y felicidad su escucha.

Simón Andueza

SEASONS. Obras de VIVALDI y PIAZZOLA. Musica Alchemica, Cuarteto Alchemico, Lina Tur Bonet, violín y dirección.

Glossa GCD 924703 • 66'

★★★★★ R

"La idea de esta grabación surgió de un encargo de una pieza basada en *Rusalka* de Dvorák: la hermosa *Canción a la luna*. Fue a partir de este punto de partida que Eugenia Moliner desarrolló la idea de grabar un álbum completo de canciones para flauta y piano". De este modo, las notas del booklet explican el porqué de esta grabación, que sin voz humana alguna, el oyente continuamente es remitido a ésta, ya que la flautista Eugenia Moliner, junto a la pianista Beilin Han, ofrecen arreglos de *Lieder* de Mahler, Schubert y Medtner, así como unas *Variaciones sobre la Canción a la luna* de *Rusalka* de Dvorák, compuestas por Alan Thomas.

La enorme profundidad que destila Eugenia Moliner viene igualmente condicionada al ser este un álbum dedicado al fallecimiento de un familiar cercano, dotando al disco de un aire crepuscular y emotivo. Los arreglos de R. Kornfeil (1979) de cinco *Lieder* de Mahler crean un espacio adecuado para la diferenciación de la voz humana (en la flauta) y el piano como acompañamiento instrumental, mientras que los arreglos de Theobald Boehm para los *Lieder* de Schubert van más allá de la transcripción de la voz a la flauta, siendo ésta un elemento participativo también en el acompañamiento de la parte pianística original. En las *Variaciones* de Thomas Eugenia Moliner deja constancia de una clase superior, muy bien secundada por Beilin Han.

Blanca Gallego



SONG TO THE MOON. Obras de MAHLER, SCHUBERT, MEDTNER y Alan THOMAS. Eugenia Moliner, flauta. Beilin Han, piano.

Azica Records ACD-71369 • 60'

★★★★★



Hay quien interpreta música y hay quien genera música. El North Sea String Quartet forma parte del segundo grupo (ver entrevista el mes pasado en RITMO), y lo hace a través de la creación propia, la improvisación y una fusión absolutamente equilibrada de estilos y recursos: jazz y disco, por ejemplo, junto a vanguardia, lirismo junto a "efectos especiales" y técnicas extendidas. Por supuesto, habrá a quien le guste más y a quien le guste menos, pero nadie debería juzgar el resultado de manera negativa por lo que ofrecen de coherencia y frescura (si hay un icono monolítico en música ese es el cuarteto).

La formación nace en Rotterdam, en 2016, y se considera a sí misma como un cuarteto danés-rumano-español teniendo en cuenta los orígenes de sus componentes: George Dimitriu y Pablo Rodríguez (violines), Yarina Pelsler (viola) y Thomas van Geelen (chelo). Un cuarteto cosmopolita por cuna(s) y por hogar, ya que recoge la pluralidad artística que tanto avanza (brindemos por ello) en el Norte de Europa, pluralidad abierta siempre a la experimentación sin miedo ni pudor, aunque siempre con rigor. Los componentes del NSSQ cuentan con absoluto rigor, y eso se aprecia en dos elementos indispensables: por un lado, la eficacia instrumental; por otro lado, la comunión estilística de sus composiciones. Tal vez todavía sea pronto para identificar la identidad creadora de cada uno de ellos, pero también es posible que, en este proyecto, no busquen tanto señas individuales como un aliento común, y eso lo consiguen de largo. Merece la pena seguirles la pista.

Juan Gómez Espinosa

SPLUNGE. North Sea String Quartet.

7 Mountain Records 7MNTN-052 • 69'

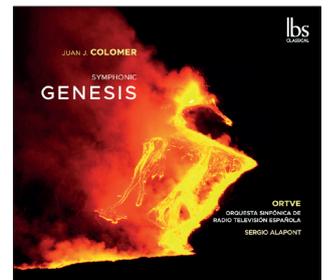
★★★★★

Un álbum monográfico de Juan J. Colomer presenta la Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española dirigida por Sergio Alapont: *Symphonic Genesis*. Cuatro composiciones en el lenguaje tonal y colorista de Colomer con eficaz concepto de desarrollo y contrastante secuencias de texturas, en relativo tono épico de fondo.

Escaping Insanity aprovecha la sugerencia titular (en inglés, como varias de las piezas de este disco) que predispone a una estética de referencias emocionales y visuales. *Symphonic Genesis* adopta sin ambages aquel perfil épico de principio (*The Germ*) en andas del pujante sonido de la trompa, que abandona por atmósferas más serenas en *The Creation*. Clima que se va disipando en su tramo final para enlazar en la más tensa, heterofónica y "planetaria" *Exhilaration*, en forma de *Scherzo* rematado por breve *Majestic*. *Escenas pintorescas* esconde en su humilde título (¿"toma de distancia" con su origen?) la forma de suite, glosa de su ópera *El pintor* con referencias a la tradición y pretexto picassiano, aquí apenas adivinado. Pretexto o coartada, toda vez que se disocia de la parte dramática de su origen. *A Casual Walk to Extinction*, construye un paciente *crescendo*, texturas etéreas y abruptas incursiones, en implacable *andante* hacia su postrera extinción, en simetría.

Una oportunidad de escuchar una equilibrada y potente grabación, impoluta en su ajustada, dinámica y expresiva interpretación de la Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española, en esta ocasión a las órdenes de Sergio Alapont.

Luis Mazorra Incera



SYMPHONIC GENESIS. Obras de Juan J. COLOMER. Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española / Sergio Alapont.

lbs Classical 22024 • 71'

★★★★★ S



VIENNA PHILHARMONIC
THE EXCLUSIVE SUBSCRIPTION CONCERT SERIES

HERBERT BLOMSTEDT
LEONIDAS KAVAKOS



BRAHMS
Violin Concerto in D major

NIELSEN
Symphony No. 5

Musica
DIRECTA

www.musicadirecta.es

EN plataFORMA

Repaso mensual a las grabaciones disponibles en plataformas por Juan Berberana

Novedades

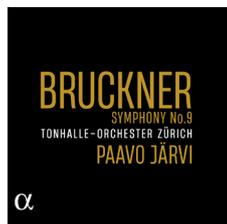


Se multiplican las grabaciones de Bruckner en su año. Y no todas merecen la pena (Roth). Heras-Casado nos ofrece un Bruckner esencialmente humano, demostrando la afinidad de un consumado wagneriano. Muy bueno.

BRUCKNER: Sinfonía n. 4. Anima Eterna Brugge / Pablo Heras-Casado.

HM / Disponible desde 30-08-24

★★★★★



Tan interesante como el Bruckner de Heras-Casado está resultando el de Paavo Järvi. Soberbia recreación de la *Novena*, en su versión original, que puede cuestionar la necesidad de tantas revisiones posteriores.

BRUCKNER: Sinfonía n. 9 (versión original). Tonhalle Zurich / Paavo Järvi.

Alpha / Disponible desde 06-09-24

★★★★★



Más desapercibida que otras efémeras, este año también se cumplen 100 años de la muerte de Gabriel Fauré. Y sus *Nocturnos* son de lo mejor que nos dejó como legado musical. Esta versión del joven Théo Fouchenneret resulta impecable.

FAURÉ: Nocturnos. Théo Fouchenneret, piano.

LDV / Disponible desde 06-09-24

★★★★★



Grabación del programa 2023 que Sokolov interpretó a lo largo del mapa europeo. Ya cuestionamos su incursión en Purcell en su recital de Madrid. Nos reafirmamos en la sensación de que resultó un redescubrimiento parcialmente fallido.

PURCELL: Obras para teclado. MOZART: Sonata n. 13. Grigory Sokolov, piano.

DG / Disponible desde 30-08-24

★★★★

Novedades repertorio infrecuente



Hace ya un año que nos dejó prematuramente Kaija Saariaho, y por fin se graba su segunda ópera *Adriana mater*. Excepcional y, probablemente, de las últimas grabaciones de Salonen en San Francisco. Doblemente imprescindible.

SAARIAHO: Adriana mater. Solistas. Sinfónica San Francisco / Esa-Pekka Salonen.

DG / Disponible desde 30-08-24

★★★★★ R



Y también hace un año que nos dejó Ryuichi Sakamoto. Ésta es su última grabación, en la que recrea al piano una buena parte de sus éxitos en el mundo de las bandas sonoras. Un bello y nostálgico legado.

SAKAMOTO: Opus. Ryuichi Sakamoto, piano.

Milan-Sony / Disponible desde 09-08-24

★★★★★



Hace ya muchos años que la música de Stockhausen no "está de moda". Por eso cada nueva grabación se convierte en un acontecimiento. *Mantra* (1970) fue uno de sus mejores experimentos alrededor del piano.

STOCKHAUSEN: Mantra. SWR Experimentalstudio.

Neos / Disponible desde 15-08-24

★★★★★



Sobresaliente presentación discográfica de la nueva directora de la Orquesta del Konzerthaus. Tenía sentido iniciar su singlatura berlinense con un Weill, a la altura de las mejores grabaciones previas. Muy recomendable.

WEILL: Sinfonías 1 y 2. Los siete pecados capitales. Konzerthaus Berlin / Joana Mallwitz.

DG / Disponible desde 02-08-24

★★★★★ R

Reediciones



Las reediciones sinfónicas de Bruckner están siendo espectaculares. A las míticas grabaciones de Celibidache hay que unir el legado puntual de otros genios, como lo fue Giulini. Grabación de 1989, entre las mejores de siempre.

BRUCKNER: Sinfonía n. 9. Filarmonía Viena / Carlo Maria Giulini.

DG / Disponible desde 30-08-24

★★★★★ R



Pocas grabaciones nuevas, aunque sí excelentes reediciones, en el año Schoenberg. Edward Steuermann estrenó varias obras para piano del austriaco. Esta integral (1957) es uno de sus mejores legados al disco. Imprescindible.

SCHOENBERG: Obras para piano. Edward Steuermann, piano.

Sony / Disponible desde 30-08-24

★★★★★



Noche transfigurada está siendo la obra más reeditada en este año Schoenberg. Entre tantas versiones, llama la atención esta de Claudio Scimone, de un lirismo muy especial y sorprendente entendimiento.

SCHOENBERG: Noche transfigurada. I Solisti Veneti / Claudio Scimone.

Erato / Disponible desde 23-08-24

★★★★★



Vaughan Williams trabajó intensamente para el cine en especial durante la Segunda Guerra Mundial. Y su música muestra un innegable talento y originalidad, en especial en el género bélico. Chandos reedita esta impagable integral.

VAUGHAN WILLIAMS: Música para cine. Filarmonía BBC / Rumon Gamba.

Chandos / Disponible desde 09-08-24

★★★★★ R

OPUS ARTE

DVD
VIDEO



ROYAL
OPERA
HOUSE

Musica
DIRECTA

www.musicadirecta.es

THE ROYAL OPERA

VERDI

AIDA

ELENA STIKHINA | FRANCESCO MELI | AGNIESZKA REHLIS | LUDOVIC TÉZIER

ORCHESTRA OF THE ROYAL OPERA HOUSE | ROYAL OPERA CHORUS
CONDUCTOR ANTONIO PAPPANO | DIRECTOR ROBERT CARSEN

SEMÁNTICA DE LA PRECISIÓN

EDITADO por SWR Classics en un cofre de 10 discos para marcar el quincuagésimo aniversario del inicio de la carrera del músico francés Sylvain Cambreling (1948), tras ganar el II Premio del Concurso de Dirección de Besançon, este set cartografía un amplio repertorio, grabado en estudio y en directo, con la extinta Orquesta Sinfónica de la SWR de Baden-Baden y Friburgo entre 1992 y 2016, lapso en que forjó la titularidad de la formación entre 1999 y 2011, sucediendo a Michael Gielen y precediendo a François-Xavier Roth.

Con una orquesta avezada en música de hoy, ésta sirvió a Cambreling como laboratorio para abordar el repertorio canónico desde las maneras de la música contemporánea, como ya hiciera Gielen, y a la manera de un maestro concertador, esto es, de no solo quien prepara el concierto, sino el específico sonido de la orquesta desde la precisión que, como apuntara Cambreling en una entrevista a Bruce Duffie en 1998, refiere a que "todo tiene que tener su lugar correcto por lo que todo ha de ser importante, sin forzarse. Cada pequeña nota, cada pequeña palabra tiene un sentido y, de forma práctica, significa que un director debe ofrecer transparencia durante la interpretación. Para lograr esta claridad [...] se ha de ser extremadamente riguroso con el ritmo y el equilibrio. Por ejemplo, cuando algo está escrito en *forte* para las maderas no significa que tengan que tocar *forte* incluida la flauta. Si el motivo de la flauta es más importante que el de otras maderas, estas tocarán *mezzo-piano* para lograr este *forte*".

Con estos cimientos, más a juego con un elegante preciosismo y cierta delectación sonora, sorprende el enfoque narrativo directo, de raíz beethoveniana y, ciertamente dramático, del soberbio primer disco dedicado a

oberturas de Berlioz con notables lecturas de *El Corsario* y el *Carnaval romano*. Abundando en repertorio francés, el segundo y tercer disco, dedicados a Debussy y Ravel, respectivamente, dejan atmosféricas versiones de *Images* no exentas de una *grandeur* mezclada con una textural fantasía, que revela en *La Mer* una de las cumbres de este cofre, junto con burbujeantes y redondas versiones de *La Valse*, *Valses nobles y sentimentales* y *Bolero*.

Dedicado a Stravinsky, en el cuarto disco se echa en falta más incisividad y violencia en *Le Sacre*, pese a su diáfana prestancia orquestal, encontrándose Cambreling más cómodo en una más cantable y vistosa *Petroushka*.

El quinto CD es uno de los más arriesgados por su originalidad. Además de una transparente y bien meditada versión de la *Sinfonía de cámara n. 2* de Schönberg, las estilizadas *Seis Piezas para orquesta* de Webern se intercalan con los *Seis Epígrafes Antiguos* de Debussy orquestados por Escher, para contrastar con delicada expresión sombría ambos mundos sonoros en una estimulante propuesta. Servidas con mordaz suntuosidad, las *Tres Piezas para orquesta* de Berg cierran este buen disco.

La acumulación de tensión dramática y la habilidad para crear una atmósfera ominosa son las principales razones de la suite del *Mandarin maravilloso* ofrecida en el bartokiano sexto compacto con afilada rítmica y ampuloso sonido en directo. Sin escatimar en un rústico y, a veces, inflamado lirismo, las *Dos Imágenes* brillan junto al *Concierto para viola* gracias al dinámico y carnoso sonido de Kim Kashkashian al instrumento solista, siendo esta la única obra con el concurso de otra orquesta, la Sinfónica de la Radio de Saarbrücken.

Una breve séptima entrega prosigue con música de Janáček mediante una intensa lectura del poema sinfónico *El hijo del violinista* y, sobre todo, una sorprendente y comunicativa *Sinfonietta* que, sin disponer de aproximación idiomática, nada tiene que envidiar a la que realizara Václav Neumann con la misma orquesta.

El hedonismo sonoro prosigue con un retorno a Francia de la mano de dos obras de Dutilleux, su diatónica *Sinfonía n. 2* y su protoespectral y puntillista



© BY SYLVAIN CAMBRELING

Sylvain Cambreling nunca ha dado la espalda a la música del siglo XX.

Métaboles que conforman el octavo disco con versiones grabadas en concierto, tan detalladas como flamígeras. No sorprende que Cambreling se acerque a la música del visionario Charles Ives (ver discografía de Ives en "Semblanzas", en la página 72, con motivo de su 150 aniversario este mes de octubre). Acostumbrado a las tramas poliorquestales de creadores recientes como Stockhausen o Zimmermann, lo hace en este noveno cd con la expansiva *Sinfonía n. 4* mediante un sentido en el que los gestos más folklorizantes se diluyen para universalizar, mediante un profundo sentido unitario del collage y un resultado brillante, todas las preguntas que se hizo el compositor (incluyendo la *trascendental(ista) Unanswered Question*) y la descripción de paisaje y paisanaje de *Three Places in New England*.

Con un monográfico Messiaen que incluye *Réveil des oiseaux* y *Oiseaux exotiques*, con el apoyo del superlativo e idiomático Roger Muraro al piano, cierra este cofre una chispeante versión de *Chronochromie*, obra que sintetiza buena parte del estilo

del compositor galo. Fantástico set para conocer a Cambreling como músico y, quizás, como traductor de la semántica de la precisión.

Justino Losada

SWR SINFONIE-ORCHESTER BADEN-BADEN UND FREIBURG

SWR CLASSIC

SYLVAIN CAMBRELING

dirigiert | conducts

Berlioz • Debussy • Ravel • Stravinsky
Schönberg • Webern • Berg • Bartók • Janáček
Dutilleux • Ives • Messiaen

SYLVAIN CAMBRELING CONDUCTS BERLIOZ, DEBUSSY, RAVEL, STRAVINSKY, SCHÖNBERG, WEBERN, BERG, BARTÓK, JANÁČEK, DUTILLEUX, IVES, MESSIAEN. Kim Kashkashian, viola; Roger Muraro, piano; Ursula Eisert, arpa; Christoph Grund, piano. Orquesta Sinfónica de la Radio de Saarbrücken; Orquesta Sinfónica de la SWR de Baden-Baden y Friburgo.

SWR Classic SWR19135CD • 10 CD • 615'

★★★★★ P

"Con una orquesta avezada en música de hoy, ésta sirvió a Cambreling como laboratorio para abordar el repertorio canónico desde las maneras de la música contemporánea"

EL ANILLO DE TCHERNIAKOV: PARODIA Y PROVOCACIÓN

Pleado durante más de una década por Daniel Barenboim, este primer *Anillo* cien por cien berlinés representado en continuidad en octubre de 2022, iba a suponer un delicioso pastel a su 80 cumpleaños y los 30 comandando la Unter der Linden, que ha vivido bajo su manto un irrepentible esplendor artístico. Por desgracia, todo se torció cuando el cuerpo del bonaerense (que como los gatos ha vivido siete vidas en una) se vino abajo pocos meses antes del estreno y, tras un peregrinar hospitalario, se decidió que fuera Herbert Blomstedt el responsable de este nuevo desafío operístico, pues hoy, salvo si uno se desplaza hasta Bayreuth, resulta muy complicado poder asistir a una representación del *Ring* completo degustado en apenas una semana. Pero una caída, también, terminó apartando al sueco del gafado proyecto, por lo que se echó mano depreisa y corriendo de otro insigne berlinés como es Christian Thielemann, experimentado y constatado surcador de la compleja y extensa partitura, en lo que iba a ser su debut wagneriano en este mítico foso.

El elegido por Barenboim para diseñar la escena fue su ojito derecho Dmitri Tcherniakov, con el que ya había colaborado años atrás en diferentes episodios wagnerianos. Un negrísimo y asfixiante *Parsifal* de espacios cerrados y un irregular *Tristán* (en lo escénico, que no en lo musical) con el eficiente dúo Schager-Kempe, con los que volvería a contar para dar vida a la heroica pareja. Un director que, por desgracia, es capaz de lo mejor y de lo peor. Su talento parece bullir sin límite cuando se enfrenta al universo operístico de Rimsky-Korsakov. Ahí están las bellísimas puestas en escena de *La leyenda de la ciudad invisible* de Kitezh, *Sadko* o *La doncella de nieve*, que están, sin duda, dentro de los mejores trabajos legados hasta hoy por su discutida carrera. Ahora nos llegan las dos primeras entregas de una *Tetralogía* transfigurada en un tramposo y enredado artefacto, sin luz ni vida.

E.S.C.H.E.

Tcherniakov ubica la sonrojante acción entre las acuarteladas paredes del Centro de Experimentación Científica de la Evolución Humana (E.S.C.H.E. en su acrónimo inglés). Obviamente, quién

ocupa el sillón de director de este embolado es Wotan. Todo es mentira e irreal en el universo de Tcherniakov. Una desesperante realidad virtual falsa y paralela, como la que cree ver Alberich con sus gafas 3D junto a unas ondinas con bata blanca que toman apuntes, sufriendo en sus carnes las traumáticas pruebas experimentales que lleva a cabo este inhumano recinto, hasta que se rebela y huye de su potro de tortura llevándose el *Rheingold*, que no es otra cosa que el cableado programa informático (un software elevado hoy a la categoría de tesoro). Una alienada distopía que recuerda a las planteadas por el cineasta Terry Gilliam en filmes como *Doce Monos* o *Brazil*.

Tcherniakov estrangula y aplasta a los cantantes siempre recluidos en espacios cerrados y estrechos. El popurrí de decorados (recargados de mobiliario) se mueve con reiteración lateralmente e incluso de manera vertical, como el descenso al Nibelheim (ubicado debajo de un laboratorio con cobayas) en un cutre ascensor, que tanto recuerda a las oficinas-colmenas de nuestros días. Todo resulta burdo, libertario y gratuito, con olor a parodia, sin gracia ni heroísmo, argumentalmente ilegible y sacado de tono, con una narración de viñetas de tebeo, infantil y caprichosa, como ese niño mimado que solo pretende llamar la atención tras haber roto su preciado juguete. Y además, todo embadurnado por una estética de tonos pasteles y un *look* totalitario que rememora a la Unión Soviética de los años 70-80. Solo hay que ver como dibuja a los gigantes, calcos de esos gánsteres de medio pelo que pueblan las películas de Kaurismäki. En definitiva, una moderna antigualla.

En *Valquiria* (más serena y equilibrada que su predecesora y con momentos de gran vuelo teatral), los giratorios escenarios se limitan a tres. A ellos llega Siegmund recién fugado de un furgón policial para enfrentarse con el comisario Hunding. Duelo ritual de aves en celo, pues en una pirueta argumental ninguno de los dos finalmente muere. El redentor fuego conclusivo es suplantado por unas llamas pintadas a rotulador por Brünnhilde sobre el respaldo de unas sillas. En fin, ¿para qué seguir?

Cobayas humanas

A Thielemann no creo que le hiciera mucha gracia la escena propuesta, sobre todo para *El oro del Rin*, donde no se encuentra a gusto en ningún pasaje. La partitura transcurre sin tensión y con importantes carencias. Todo huele a rutina profesionalizada. Incluso la orquesta, una de las mejores del planeta, jamás suena con la rotundidad y la brillantez que es capaz de extraerle Barenboim (olor a plomos fundidos). La cosa va mejor en *Valquiria*, pues parece que es otro director el que ocupa ahora el podio junto a una orquesta con un fulgor sonoro mucho más suculento y poderoso (soberbio Tercer Acto). Esperemos que en las dos próximas entregas la línea siga siendo ascendente.

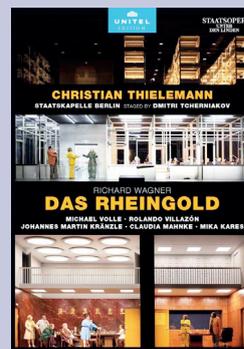
En lo relativo al reparto vocal, este *Anillo* se recordará desgraciadamente por el surrealista y desafortunado Loge de Rolando Villazón, cuyo instrumento, ya de entrada, no se ajusta al molde que requiere el fogoso personaje. Además, para colmo, se pasa toda la representación sobreactuando de manera desesperante y haciendo estúpidas gracietas y provocativos tics. Una especie de Cantinflas wagneriano que no hay por donde cogerlo (se cree que está dentro de una ópera bufa rossiniana).

Michael Völle es un soberbio y congruente Wotan, manipulador, siempre enfadado y en conflicto consigo mismo, de inquietante presencia física (está muy bien dirigido en lo actoral por Tcherniakov). Pese a que su registro grave no está muy tiznado de negro, esas limitaciones tímbricas las suple con una esmerada dicción y un soberbio despliegue interpretativo. Un cantante actor de imantada fisicidad, capaz de llenar por sí solo el escenario. La única habilitada para aguantar este *mihura* escénico es la Brünnhilde de Anja Kampe. Juntos regalan un momento inolvidable de gran teatro musical en su largo, combativo y emocionante dúo del Tercer acto (extraordinarios). Fraseo con esencias puramente wagnerianas, agudos naturales y rocosos, derroche interpretativo y palpitante exaltación dramática para una Brünnhilde de raza y estirpe.

La nerviosa y desgarradora *Sieglinde* (la ha vuelto a cantar este verano en Bayreuth) de la lituana Vida Miknevičiūtė (a veces demasiado impulsiva en-

carando el agudo), devora sin piedad vocalmente al pobrísimo Siegmund del norteamericano Robert Watson, con un instrumento exiguo para este heroico rol (lo pasa fatal cada vez que se empuja la partitura). Efectivo y de vieja escuela el Alberich del todoterreno Johannes Martin Kränzle (se nota que también es un gran actor) con muchos kilómetros wagnerianos ya en sus piernas. Muy bien también el explosivo Mime de Stephan Rügamer y mucho mejor y más rotundo el bajo finlandés Mika Kares dando vida a Falsk que al policial Hunding de *Walküre*. Se incluyen subtítulos en castellano.

Javier Extremera



WAGNER: *Das Rheingold*. Michael Völle, Rolando Villazón, Johannes Martin Kränzle, Mika Kares. Staatskapelle Berlin / Christian Thielemann. Escena: Dmitri Tcherniakov.

Unitel-CMajor 809808 • 2 DVD
• 156' • DTS • Subt. Español



WAGNER: *Die Walküre*. Michael Völle, Anja Kampe, Robert Watson, Vida Miknevičiūtė, Claudia Mahnke, Mika Kares. Staatskapelle Berlin / Christian Thielemann. Escena: Dmitri Tcherniakov.

Unitel-CMajor 810008 • 2 DVD
• 235' • DTS • Subt. Español



GROISSBÖCK Y MUTTER: MI VIDA ENTRE LAS MONTAÑAS

Dos músicos con idéntica lengua materna pero de generaciones diferentes. Ambos comparten su pasión por la naturaleza. Los dos nos narran sus avatares vitales por este mundo mientras andan y escalan por los Alpes. El bajo Gunther Groissböck nos enseña el poderío natural de su patria a través de una visita al parque nacional de Gesäuse. Caminamos junto a la violinista Anne-Sophie Mutter en su paseo por los senderos bávaros de Aurach. Los frondosos paisajes como banda sonora para acompañar estos dos certeros y apasionados retratos documentales, con fogonazos de verdadera vida entre sus tripas, filmados con sentimiento y admiración por dos mujeres.

Con una impactante imagen comienza el documental dedicado al austríaco firmado por Astrid Bscher y que curiosamente ofrece el filme tanto en soporte DVD como en Blu-ray (dos por uno). Su título homenajea al quinto de los *Rückert Lieder*, "Vivo solo en mi cielo: el cantante Gunther Groissböck", que arranca con el *Finale* de la *Octava* de Bruckner inundando potentemente la narración, mientras cruza a cámara lenta por la plaza del Lincoln Center dirección MET, embozado con la capucha de su sudadera. Va a estreñarse como el Felipe II verdiano.

Pese a que su instrumento no es ni profundo ni abisal, sino que su voz tira más bien hacia un bajo ligero o incluso un *Helden*, Groissböck es hoy una apuesta de éxito para la mayoría de los grandes teatros. La cámara lo sigue durante dos años, acompañándolo por sus incursiones operísticas en New York (*Don Carlo*), Viena (*La Bohème*), Ámsterdam (*El cazador furtivo*), Praga (*Rusalka*), Verona (*Aida*) o hasta lo que es el más emotivo capítulo del documental, cuando visita religiosamente la casa de Richard Strauss en Garmisch-Partenkirchen, convertida hoy en venerado lugar de peregrinación, regalando uno de esos momentos de erizar vellos. El responsable de Villa Strauss nos guía, tras contemplar su enyesada máscara mortuoria, hasta la cama donde expiró el compositor, aun con las sábanas puestas. De Strauss se ofrecen pasajes de un recital de *Lieder* (deliciosa la *Allerseele* Op.

10/8), así como dando vida al Barón Ochs del *Rosenkavalier* en Viena, bajo las órdenes de otro afamado músico de su generación, Philippe Jordan. "Con Strauss todo tiene que estar como la pasta: *al dente*", confiesa el cantante.

Entre los invitados a este viajero y humanizado retrato biográfico, destaca Anna Netrebko, que el primer día que coincidió con él en *La Bohème*, lo primero que se preguntó es de dónde demonios salían esos dos ojazos azules tan llenos de alegría y felicidad. Le vemos junto a su mujer Isabella y su hija Margot (su crítico más despiadado), jugando en Central Park, espacio que utiliza también para dar salida a otra de sus grandes pasiones: la bicicleta.

Entre los grandes momentos musicales que ofrece el documental sobresale un fragmento de la *Despedida de Wotan* grabado en la Konzerthaus vienesa. Un personaje al que parecía estar llamado a regalar grandes cosas, pero que le sobrepasó soberanamente. Tras la pandemia y al anunciarse al fin su debut en el templo de Bayreuth, decidió dar la espantada y salir corriendo. Pese a todo, sigue siendo hoy una presencia habitual en los repartos del Festspielhaus. Para quitarse esa espinita, le vemos dirigiendo escénicamente una versión de cámara de su amado *Tristán* en Viena, donde los amantes son calcados a Richard y Mathilde. Un retrato superficial pero bien narrado y con momentos veraces sajadados de la propia vida.

La diva

Con una risa contagiosa, feliz y muy habladora, rodeada por el impresionante verdor alpino, nos recibe en su mesa con una vestimenta muy bávara la gran Anne-Sophie Mutter, una de esas leyendas vivas. El estudio documental, "Vivace", de Sigrid Faltin, hace una exhaustiva exploración por su vida y milagros. Desde sus inicios como niña prodigio a la sombra de Karajan, hasta sus últimos recitales junto a su venerado John Williams. Para ello se recuperan algunas divertidas grabaciones caseras junto a su familia cuando era una adolescente con cara de repollo. La cámara la persigue por una caminata senderista. Durante la travesía la realizadora va

disparando preguntas, que ella responde siempre con lucidez y sentido del humor. Junto a ella su inseparable perro Clyde, que testifica el amor que siente por sus mascotas.

El filme hace un cabal repaso a su vida, recordando los buenos y los malos. Entre acto y acto, se intercalan fogonazos musicales recogidos de sus conciertos o de legendarias grabaciones, como las que realizó en Salzburgo junto al dios Karajan. "La primera imagen que me viene a la mente al pensar en él es la figura de un cocodrilo, pues mi primera audición me la hizo en el zoo de Berlín justo al lado de su jaula", afirma riendo. "Mi vida es como una rueda de hámster", confiesa, "nunca se para". Ni siquiera tras la muerte de su primer marido Detlef. A los pocos días de su fallecimiento y como homenaje, se fue de gira para interpretar la única *Sonata* de Mozart escrita en modo menor (la n. 21 KV 304) compuesta a la muerte de su madre. A su devoción por la música y por sus animales se le une la irrompible fidelidad hacia sus hijos, pues ha dicho infinidad de veces que no a grandes festivales y orquestas, porque esos días los tenía reservados para estar en familia o jugar al ping-pong con su hijo.

Mención aparte merece el largo capítulo dedicado a otra de sus grandes pasiones: el tenis. O sería más correcto decir, a Roger Federer. Hasta su mansión se desplaza con su hijo Richard para demostrar la gran admiración que siente por el suizo (de paso se lleva estampada su firma en el estuche del instrumento). Por él, ha sido capaz incluso de ajustar las fechas de sus conciertos con el fin de poderle disfrutar sobre la pista. Su debut en Australia, por ejemplo, lo organizó para que fuera el lunes siguiente a la final de su abierto. "Los músicos también tenemos algo de atletas", afirma acertadamente. En los *bonus* se incluyen otros 38 minutos más de charla con el astro de la raqueta.

Entre algunas de las valiosas salpicaduras que nos encontramos durante la narración, destacar el segundo matrimonio con André Previn ("uno de los músicos más excitantes que he conocido"), la debilidad por los vestidos de Chanel, su amistad de más de 35 años con su habitual compinche en los

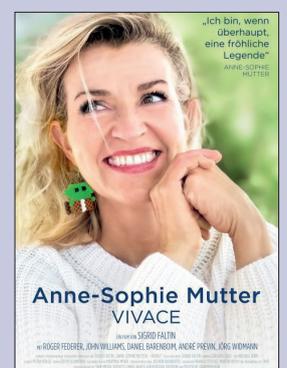
recitales de cámara, el pianista estadounidense Lambert Orkis, su positivo en Covid difundido a través de Facebook, los conciertos benéficos y sus aportaciones a la causa ecologista, la última apuesta artística dirigiendo a jóvenes músicos de cuerda en la Mutter's Virtuosi o una charla relajada junto a Barenboim, al que le confiesa que su primer instrumento no fue el violín sino el piano. A lo que el bonaerense le replica entre carcajadas un "menos mal, porque la competencia contigo habría sido durísima". Una niña prodigio convertida hoy en una prodigiosa y madura mujer, que nunca fue a una escuela con niños. Ni falta que le hizo.

Javier Extremera



ICH LEB' ALLEIN IN MEINEM HIMMEL: DER SÄNGER GÜNTHER GROISSBÖCK. Un filme de Astrid Bscher. Gramola 20005 • DVD + Blu-ray • 65' • PCM

★★★★



ANNE-SOPHIE MUTTER: VIVACE. Un filme de Sigrid Faltin. SWR Classic 19132 • DVD • 91' (Bonus 38') • DTS

★★★★

FRANCESCO ANTONIO
BOERIO (ATTR.)

DVD
VIDEO

WORLD PREMIÈRE
RECORDING

Bello tempo passato

THE EARLIEST
NEAPOLITAN INTERMEZZO

PINO DE VITTORIO
GIUSEPPE NAVIGLIO
OLGA CAFIERO
ROSARIO TOTARO

CAPPELLA NEAPOLITANA
ANTONIO FLORIO, CONDUCTOR

Musica
DIRECTA

www.musicadirecta.es

CAPPELLA
NEAPOLITANA
Antonio Florio

DYNAMIC

LA MESA DE OCTUBRE

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...



MENÚ

“10 obras
de Arnold Schönberg”

JAVIER EXTREMERA
Crítico

Verklärte Nacht Op. 4
Pierrot Lunaire Op. 21
Un Superviviente de Varsovia Op. 46
Cuarteto de cuerda n. 2 Op. 10
5 Piezas para orquesta Op. 16
Pelleas und Melisande Op. 5
Gurre-Lieder
Moses und Aron
Variaciones para orquesta Op. 31
Erwartung Op. 17

RAFAEL GARCÍA MÁRQUEZ
Discófilo y divulgador musical

Verklärte Nacht Op. 4
Gurre-Lieder
Cuarteto de cuerda n. 2 Op. 10
Erwartung Op. 17
Pierrot lunaire Op. 21
Die glückliche Hand Op. 18
Concierto para violín Op. 36
Concierto para piano Op. 42
Un Superviviente de Varsovia Op. 46
Moses und Aron

JUAN GÓMEZ ESPINOSA
Crítico

Pierrot Lunaire Op. 21
Variaciones para orquesta Op. 31
Concierto para piano Op. 42
Cuarteto de cuerda n. 4 Op. 37
Seis pequeñas piezas para piano Op. 19
Sinfonía de cámara n. 1 Op. 9
Concierto para violín Op. 36
Un Superviviente de Varsovia Op. 46
Moses und Aron
Piezas para piano Op. 33a y 33b

GONZALO PÉREZ CHAMORRO
Editor de RITMO

Verklärte Nacht Op. 4
Pelleas und Melisande Op. 5
Gurre-Lieder
Sinfonía de cámara n. 1 Op. 9
3 Piezas para piano Op. 11
5 Piezas para orquesta Op. 16
Concierto para piano Op. 42
Moses und Aron
Variaciones para orquesta Op. 31
Trío de cuerda Op. 45

SOBREMESA



Como viene siendo habitual, esta mesa también se encarga de hacer reservas para aniversarios ilustres. Y cómo no podía ser menos, al padre del Dodecafonismo, del Atonalismo y Serialismo, el agitador del siglo XX por excelencia, Arnold Schönberg (o Schoenberg, desde ahora AS), del que el pasado mes de septiembre se cumplieron 150 años de su nacimiento (ver tema del mes de septiembre), le dedicamos esta mesa para 4 de octubre. Para ellos contamos con dos habituales colaboradores de RITMO, Juan Gómez Espinosa y Javier Extremera (que hizo la *review* sobre el reciente libro publicado en Acantilado sobre el compositor, *Diario de Berlín* -ver pestaña “actualidad” de nuestra web ritmo.es-), así como nuestro editor, Gonzalo Pérez Chamorro, y damos la bienvenida al divulgador musical y discófilo Rafael García Márquez (en X @Rafael_Garcia).

Si pensamos en la obra de AS, hay un antes y un después. El antes serían sus obras heredadas de la tonalidad (principalmente tres grandes obras maestras: *Verklärte Nacht*, *Pelleas und Melisande* y *Gurre-Lieder*) y el después todo lo que tenía que venir con el Serialismo. Pues bien, ha habido casi unanimidad en el antes con *Verklärte Nacht* y los *Gurre-Lieder*, con tres menciones, así como dos para *Pelleas*. Del “después”, sin duda la ópera *Moses und Aron* es la más votada, con unanimidad de los invitados.

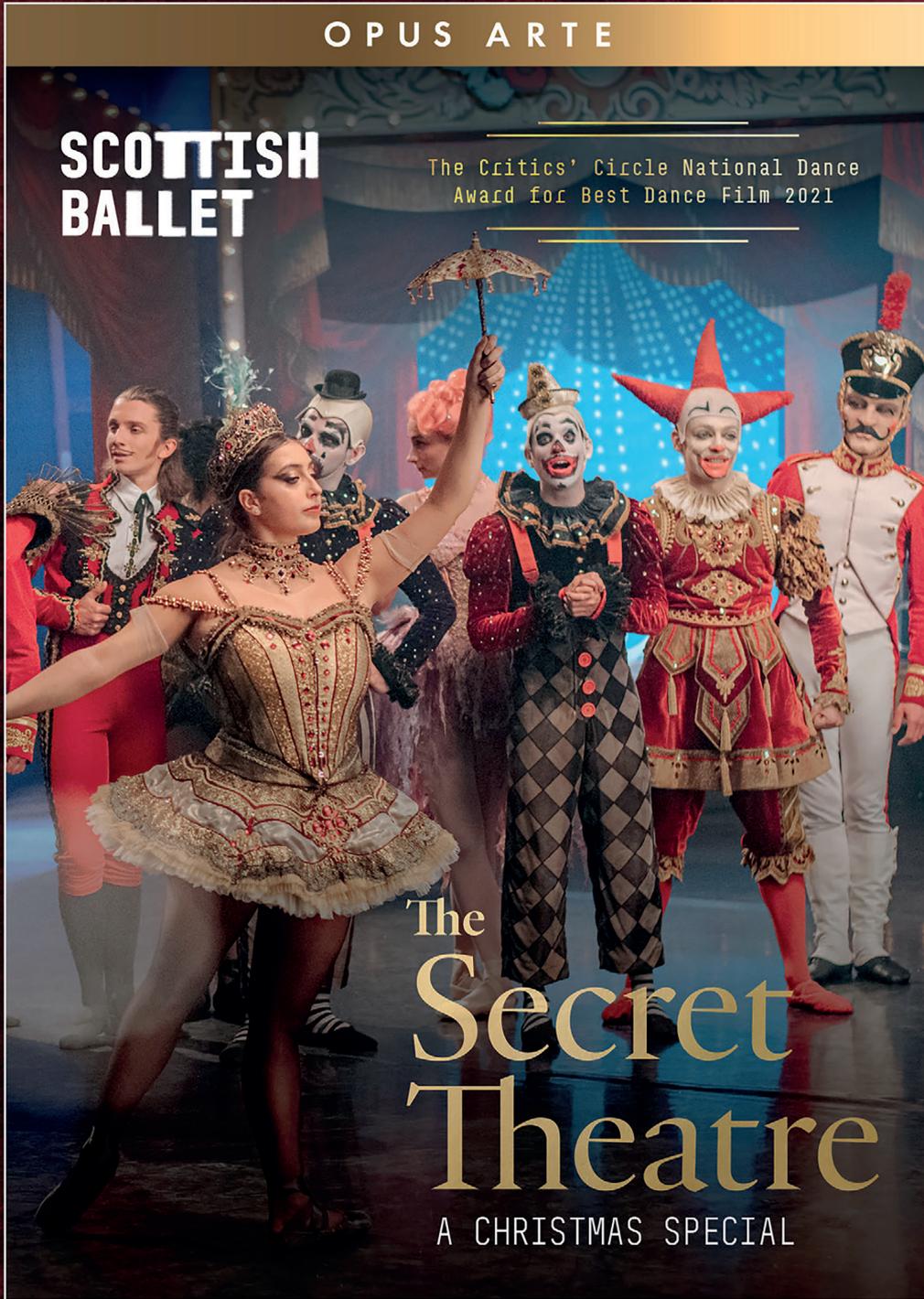
Del resto de su producción, tenemos de todo, desde música de cámara, para piano, orquestal, concertante o los *Pierrot*, *Erwartung* o *Un Superviviente de Varsovia*, con narrador.

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

  @RevistaRITMO

CRITICS' CHOICE

COLLECTOR'S EDITION



“Scottish Ballet has unveiled a dazzling new feature film capturing all that’s good about live performance.”

The Scotsman ★★★★★

“An hour-long film that captures ballet’s festive twinkle and fairy-tale charm in screen-savvy manner ... a definite warming of the cockles.”

The Guardian ★★★★★

SEMBLANZAS

150 años de Charles Ives: revisión discográfica de su ciclo sinfónico

por Justino Losada

Incansable experimentador con la libertad de quien se hiciera a sí mismo, Charles Ives (1874-1954) es una referencia absoluta en la música del siglo XX que frecuenta la composición sin las ataduras direccionales de quien se debe a su obra. De extracción pionera norteamericana, Ives liberó un imaginativo y visionario corpus sonoro que, especialmente en sus Sinfonías, profetizó las vanguardias mediante insólitos *collages* de marchas, himnos, canciones y referencias culturales que tejen texturas poliorquestales en las que burbujeantes y disonantes explosiones sonoras se simultanean con sentidos interrogantes que dialogan con el ultraterreno *transcendentalismo* de Emerson o Thoreau sobre las razones de la existencia humana. Revisadas en vida del compositor y, por la dificultad interpretativa de estas, han ido alumbrándose diversas ediciones con sus consiguientes (y diferentes) grabaciones.

Ciclo completo

Teniendo en cuenta que las Sinfonías de Ives tuvieron estrenos tardíos (*Sinfonía n. 3* por Harrison en 1946, *Sinfonía n. 2* por Bernstein en 1951, *Sinfonía n. 1* por Bales en 1953 y *Sinfonía n. 4* por Stokowski en 1965), buena parte de los registros no se materializan hasta los años 60. De 1968 es el sólido y algo olvidado primer ciclo, el de Farberman/New Philharmonia en Vanguard con edición hológrafa para la *Sinfonía n. 1* y versiones de Cowell y Harrison para las *Segunda* y *Tercera Sinfonías*, así como de Schüller (para un solo director frente a la edición del estreno con Stokowski, la de Seder, Franceschini y Falcone para tres directores) para la *Cuarta*.

20 años después, Tilson-Thomas/Chicago/Concertgebouw en Sony firman audaces lecturas que, con nuevas ediciones de la Charles Ives Society, apuestan por el rigor y la evocación, definiendo uno de los mejores ciclos grabados. Ya en este siglo, la propuesta de sonido más enérgico y redondo de Litton/Dallas en Hyperion o la más inmediata y grabada en concierto de Dudamel/Los Angeles en DG no alcanzan el equilibrio ni la gran amplitud sónica de la visión universalista de un distinguido Davis/Melbourne en Chandos, con la nueva edición crítica de Brodhead para la *Cuarta*.

Sinfonías

La recuperación del legado *ivesiano* tuvo actores, hoy quizás, un tanto periclitados que merecen un justo reconocimiento como Morton Gould, quien realizara la primera grabación de la *dvorakiana Sinfonía n. 1* en 1965 (Ed. hológrafa) con la Sinfónica de Chicago en RCA/Sony, legando una versión referencial que sobrepasó al virtu-



Leonard Bernstein y Michael Tilson Thomas abrazaron la música de Charles Ives desde siempre.

so pero anodino registro de Ormandy/Philadelphia para RCA, mejorando el registro de Farberman y quedando a la altura de Tilson-Thomas, por encima de los más prosaicos Mehta/Los Angeles en Decca (con un corte incluido) y Järvi/Detroit en Chandos en la edición de Cordero de 1971. Una excelente alternativa actual es la de Sinclair/Sinfónica Nacional de Irlanda en Naxos que cuenta con una edición crítica preparada por el propio director. La más atrevida *Sinfonía n. 2* en edición Cowell y Harrison de 1951, cabe recomendarse en las dos versiones (analógica y

digital) de Bernstein/Nueva York para Sony y DG, complementándose con otra en imágenes con la Orquesta de la Radio Bávara en la que Bernstein explica el *quodlibet* de citas que encarna la obra.

Gran defensor de Ives, Bernard Herrmann signó con la Sinfónica de Londres una interesante (por *diseccionada*) interpretación que parece despojada de su esencia norteamericana. Por encima del apagado Marriner en Decca y de un mejorable Slatkin en RCA, Bernstein/Nueva York en Sony es también referencial para la *Sinfonía n. 3* en edición Harrison de 1964, si bien el carácter más íntimo de versión de la Orpheus Chamber Orchestra en DG permite una mirada más diáfana, rica en dinámicas y matizada al mundo infantil de la obra, junto al vivaz e incisivo lanzamiento de la edición crítica con Sinclair con la Northern Sinfonía en Naxos y la lustrosa, nueva, de Tilson Thomas con San Francisco en SFSO.

Para la compleja y panteista *Cuarta* se debe conocer el atento y cuidado registro de Stokowski en Sony en edición de Seder, Franceschini y Falcone, como también la solemne versión de claridad polifónica y *tempi* reposados de Ozawa/Boston en DG (Ed. Schuller), así como la convincente junto a las excelentes de Tilson Thomas (Sony y SFSO), de Adams/EM Orchestra y, además, Dohnanyi/Cleveland para Decca, quien desgrana la obra, en edición crítica, con apabullante detalle sinfónico de extraordinaria musicalidad.

Por último, la caleidoscópica y atmosférica *Holidays Symphony* cuenta con grandes recreaciones de mano de Bernstein/Sony, Tilson Thomas/Sony y Davis/Chandos, este último en edición crítica con Sinclair/Naxos, si bien un astuto Zinman en Decca e, inesperadamente, un sorprendente Hauschild en Leipzig para Berlin Classics, proponen, desde la transparencia contrapuntística, maneras de realzar el *collage* para resignificar el paisaje sonoro del recuerdo infantil del compositor.

* El mes próximo lo dedicamos al resto de su obra

ANTIQUA

por Sergio Pagán

Cuando los pájaros cantan (y III)

“Mucho holgué con vuestras cartas y con las nuevas que me dais de Aranjuez. Y de lo que más soledad he tenido es del canto de los ruiseñores, que hogaño no los he oído, como esta casa es lejos del campo. No sé si los oiré por el camino...”

Con estas palabras escritas desde Lisboa, en la primavera de 1582, Felipe II, el más poderoso monarca de su tiempo, con un imperio “en el que no se ponía el sol”, hacía saber a sus hijas la melancolía que le embargaba al verse privado del canto del *más principal de las aves canoras*: el ruiseñor. La primavera anterior, también en Portugal, pero desde el convento de Tomar, escribía a las infantas: “Mucha envidia tiene Magdalena a las fresas, y yo a los ruiseñores, aunque unos pocos se oyen algunas veces de una ventana mía”.

Esta es sólo una muestra de la importancia que en otro tiempo se otorgó al canto de las aves y más en particular al del ruiseñor común (*Luscinia megarhynchos*). Algunos años después de estas cartas de Felipe II, Juan Bautista Xamarro, en su libro *Conocimiento de las diez aves menores de jaula* (Madrid, 1604), dedicaba el primer apartado al ruiseñor: “En la perfección del canto son los mejores y más extremados [...] Su ordinario canto es contrahacer a todos los pájaros y como en el canto sea el más principal, así todos los demás pájaros, bien mucho, bien poco, toman su canto. Estos pájaros tienen su naturaleza y crianza en partes muy amenas, frescas y deleitosas y junto a ríos”.

Heraldo primaveral, el ruiseñor ha sido admirado debido a su melodioso y variado canto lleno de motivos diferentes y bien contrastados (hasta 200 frases distintas), con abundancia de matices (*staccato*, *frullato*, *doble picado*, *glissando*, *crescendo*) y súbitos silencios. Toda una gama de recursos musicales que cualquier intérprete querría poder dominar en su voz o en su instrumento. Si a ello añadimos que el canto del ruiseñor casi siempre se escucha en plena noche, cuando la calma se esparce por campos y jardines, y muchas veces junto al sonido de un arroyo o una fuente, nos daremos cuenta de por qué este pájaro, el rey de las aves canoras, ha sido tan alabado desde los tiempos antiguos.

Existen numerosos ejemplos musicales que imitan el canto del ruiseñor o que hablan del ruiseñor “enamorado” símbolo del amor. Además de piezas anónimas, autores como Janequin, Monteverdi, Poglietti, Porpora, Hotteterre, Couperin o Haendel dedicaron sendas páginas a este pájaro cantor.

Si el canto del ruiseñor es el más variado, el del cuco resulta todo lo contrario. De una sencillez pasmosa, consta de sólo dos notas conformando un intervalo de



Dibujo de un cuco (Royal Society for the Protection of Birds).



Dibujo de un ruiseñor (Royal Society for the Protection of Birds).

segunda menor descendente. Esta simplicidad tan familiar y tan fácil de recordar ha generado abundante música. Pero también su conducta parasitaria, haciendo su puesta en nidos ajenos, ha llamado mucho la atención. Juan del Encina le dedica una obra, *Cucú, cucú, cucucú*, en la que imita el canto y además se hace eco de esa idea que consideraba al cuco como símbolo de la infidelidad conyugal. Covarrubias lo confirma en su *Tesoro de la Lengua*: “Cuclillo: Ave conocida y de mal agüero para los casados celosos”. Schmelzer, Kerll, Caimo, Couperin o Haendel dedicaron páginas al canto del cuco (*Cuculus canorus*).

Músicas estas y tantas otras, que no disfrutaríamos, de no haber existido junto a nosotros esos seres maravillosos que son las aves. Resumen de todo lo dicho es esta admirable *décima* de Francisco de Quevedo describiendo la voz y el colorido de un pajarillo y que dice así:

“Flor con voz, volante flor; / silbo alado, voz pintada, / lira de pluma animada / y ramillete cantor; / di, átomo volador, / florido acento con pluma, / bella organizada suma / de lo hermoso y lo süave, / ¿cómo cabe en sola un ave / cuanto el contrapunto suma?”

“Además de piezas anónimas, autores como Janequin, Monteverdi, Poglietti, Porpora, Hotteterre, Couperin o Haendel dedicaron sendas páginas al ruiseñor”

“Heraldo primaveral, el ruiseñor ha sido admirado debido a su melodioso y variado canto lleno de motivos diferentes y bien contrastados, con abundancia de matices”

MÚSICA POR LA INCLUSIÓN

por Paula Hernández-Dionis

Construyendo Comunidad: el impacto de ESTA España en la Pedagogía Musical

En un mundo cada vez más interconectado, donde la colaboración y el trabajo en red son esenciales para crecer e innovar, la música y la pedagogía instrumental no son una excepción. En España, la European String Teachers Association (ESTA) ha sido un pilar fundamental en la promoción y desarrollo de una sólida comunidad de educadores de instrumentos de cuerda. En los últimos tres años, la Junta Directiva de ESTA España ha trabajado con dedicación para revitalizar y fortalecer la asociación, con el objetivo de mejorar la enseñanza musical en todo el país.

Desde que esta Junta Directiva asumió el liderazgo, hemos tenido claro el objetivo de crear un espacio donde los profesores puedan encontrarse, compartir conocimientos y recursos, así como colaborar para elevar el nivel de la enseñanza musical. Este enfoque ha dado lugar a una serie de iniciativas que han transformado a ESTA España en una organización más dinámica y relevante.

Uno de nuestros mayores logros ha sido la organización de dos congresos nacionales, la creación de un banco de instrumentos y el establecimiento de convenios de becas, permitiendo que muchos estudiantes accedan a oportunidades de formación que antes estaban fuera de su alcance. Además, estos convenios no solo benefician a los estudiantes, sino que también refuerzan los lazos entre ESTA España y diversas instituciones educativas, creando un círculo de apoyo mutuo.

También hemos implementado un programa de descuentos en materiales, servicios de luthiers y cursos de formación, lo que ha sido de gran ayuda para los miembros, tanto profesores como estudiantes. Sabemos lo importante que es el desarrollo profesional, por lo que hemos hecho un esfuerzo por ofrecer recursos accesibles y de alta calidad, algo que ha sido muy bien recibido por la comunidad educativa.

La organización de cursos, charlas y talleres con destacados profesionales de la música ha sido otro de los hitos de estos tres años. Estas actividades no solo ofrecen la oportunidad de aprender de expertos, sino que también fomentan un sentido de comunidad y pertenencia. La participación en estos eventos ha sido clave para fortalecer los vínculos entre nuestros miembros, quienes comparten ideas, experiencias y aprendizajes en un ambiente colaborativo.

Sin embargo, uno de los retos más grandes que enfrentamos es que nuestra comunidad, la de los miembros de ESTA España, sigue siendo pequeña. En un país con miles de profesores que podrían beneficiarse al trabajar juntos, aún hay mucho por hacer. En lugares como el Reino Unido, el asociacionismo en la educación musical es una práctica común. Allí, las redes de profesorado permiten compartir recursos, estar al día con las últimas tendencias y contar con el apoyo de colegas y mentores.

Sin embargo, en nuestro país, la cultura del asociacionismo no está tan arraigada. Muchos profesores de música, especialmente de cuerda, trabajan de manera aislada, sin el apoyo y los recursos que una asociación profesional puede ofrecer. Esta falta de una red colaborativa no solo limita su crecimiento profesional, sino que también frena la innovación en la pedagogía musical. Aquí es donde surge la necesidad de cambiar nuestra mentalidad. Como educadores, debemos reconocer que la unión y la colaboración nos hacen más fuertes y efectivos en nuestra labor. Al unirnos en asociaciones como ESTA España (o cualquier otra que se ajuste a nuestras



La European String Teachers Association (ESTA) España es una organización dinámica y relevante.

necesidades), no solo accedemos a recursos y formación continua, sino que también creamos una comunidad donde podemos compartir nuestras experiencias, aprender unos de otros y enfrentar juntos los desafíos de la enseñanza musical.

Durante estos tres años, ESTA España ha demostrado que el asociacionismo no es solo una opción, sino una necesidad para el desarrollo profesional y el avance de la pedagogía de cuerda en nuestro país. Con nuestras iniciativas, hemos mostrado que, al unirse a la asociación, los profesores no solo obtienen recursos valiosos, sino que también se integran en una red de colegas que comparten sus mismos desafíos.

El trabajo realizado por nuestra asociación ha sido fundamental para crear una comunidad de educadores más unida y colaborativa. Pero aún queda un largo camino por recorrer. Queremos consolidar a ESTA España como una referencia en la educación de instrumentos de cuerda, tanto a nivel nacional como internacional, promoviendo una enseñanza de excelencia y una comunidad activa y comprometida. Para lograr este ambicioso objetivo, es clave seguir ampliando nuestra base de socios y fomentar una mayor participación dentro de la comunidad. Nuestra misión no es solo aumentar el número de miembros, sino también cultivar una cultura de colaboración y apoyo mutuo, donde cada miembro se sienta valorado y motivado para mejorar continuamente en su práctica profesional.

Así que, querido lector, si al leer estas palabras se ha quedado ese *runnún* en la cabeza, no siga trabajando en soledad desde su aula. Anímese a formar parte de ESTA o de cualquier otra asociación que le convenga. Estoy segura de que esto mejorará su labor como docente y como músico.

“En los últimos tres años, la Junta Directiva de ESTA España ha trabajado con dedicación para revitalizar y fortalecer la asociación, con el objetivo de mejorar la enseñanza musical en todo el país”

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



ANNA BON (1738-¿?)

Compositora italiana en la transición del Barroco al Clasicismo

por Cecilia Capdepón Pérez

Italia experimentó en el siglo XVIII una edad dorada en su música, como se desprende de la gran pléyade de compositores que trabajaron en toda Europa: claro ejemplo de ello lo constituye la vida y obra de la compositora, cantante y clavecinista Anna Bon, nacida en Bolonia en 1738 como hija del escenógrafo, libretista y empresario operístico veneciano Girolamo Bon y de la cantante boloñesa Rosa Ruvinetti Bon. En todo caso, se ha debatido sobre la fecha real de esta música italiana, proponiéndose distintas fechas que oscilan entre 1738 y 1740, hasta que se descubrió su acta bautismal en el Archivo del Estado de Venecia, en la se pudo confirmar fehacientemente su origen boloñés y su nacimiento en 1738. El hecho de que a veces firmara sus obras como “Anna Bon di Venezia” no hace alusión a su lugar de nacimiento, sino más bien a su centro de formación principal, además de aludir a una ciudad y escuela musical que gozaban de gran prestigio en la Europa de aquel tiempo.

A los cuatro años de edad se inició en el arte de la música al ingresar en el Ospedale della Pietà de Venecia, institución que dotaba a sus alumnas de una sólida educación musical, gracias a la actividad docente desplegada en esa institución por compositores como Antonio Vivaldi, ente otros, si bien es necesario matizar que, al contrario que la mayoría de jóvenes del Ospedale, Anna no era huérfana o pobre y que no llegó a recibir clases de Vivaldi, pues su profesora fue Candida dalla Viola. Las excelentes enseñanzas recibidas en el Ospedale y las numerosas oportunidades para interpretar en público, forjaron la carrera musical de la joven Anna durante aquellos años venecianos de formación inicial.

Debido a la profesión de sus padres, los acompañó en algunas ocasiones con motivo de sus compromisos operísticos en Dresde, Postdam, Fráncfort, Ratisbona o San Petersburgo entre 1743 y 1754. En 1755 la familia al completo se hallaba en Bayreuth al servicio del

marqués (“Markgraf” en alemán) Friedrich de Brandeburgo Culmbach y su esposa, Wilhelmine, hermana del monarca Federico el Grande. Asimismo se conoce que entre 1759 y 1760 toda la familia Bon participó activamente en las óperas dirigidas por el padre de Anna en Bratislava. El propio Girolamo ocupó un puesto de profesor de arquitectura y perspectiva en la nueva Academia de Arte fundada por el mencionado, mientras que Anna se convertía en protegida de la marquesa, gran amante de la música. Aunque no se ha conservado documentación al respecto, cabe imaginar que Anna tomó parte en las celebraciones musicales cortesanas en calidad de cantante y clavecinista, ya que ella misma se presentaba como “Virtuosa di Musica di Camera”.

En Bayreuth, Anna Bon no sólo compuso sus primeras obras, sino que además las publicó en forma impresa en Nuremberg, algo verdaderamente infrecuente en la época para una joven que apenas contaba dieciséis años: se trata de una colección de seis Sonatas para flauta, dedicadas al Marqués Friedrich, tal como consta en el título original de la portada: *VI Sonate da Camera per il Flauto Traversiere e Violoncello o Cembalo, dedicate All'Altezza serenissima di Federico, Margravio Regnante di Brandenburg-Culmbach,*

etc. Composte da Anna Bon di Venezia, Virtuosa di Musica di Camera all'attuale servizio dell'Altezza Serenissima sudetta e presentemente in età d'anni sedeci. Opera prima... 1756. En el prólogo de la citada obra, Anna remarca que Federico fue el “primer príncipe al que tengo la suerte de servir”. Al igual que su cuñado, el célebre rey prusiano, el marqués Federico también era aficionado a tocar la flauta y Anna le dedica la siguiente frase: «Si, no obstante, percibiera algunos pasajes incómodos para la flauta, que Su Alteza Serenísima me perdone, porque mi instrumento es el clave y no siempre estoy familiarizado con las sutilezas y el fácil manejo de la misma».

Al año siguiente publicaría otra colección de *Seis sonatas para clave*, dedicadas en esta ocasión a Ernestine Auguste Sophie von Sachsen-Weimar-Eisenach, sobrina huérfana del marqués y acogida en la corte de Bayreuth. A los 19 años compuso seis *Divertimenti para dos flautas y acompañamiento*, que dedicó al Elector Karl Theodor von der Pfalz.

Puede afirmarse que la obra de Anna Bon surge en una época de cambios, por lo que se refiere al estilo musical imperante y, si bien los cimientos se atienen a los principios del bajo continuo barroco, sin embargo, da muestra de un buen conocimiento de las técnicas compositivas que informan el Clasicismo temprano, especialmente en lo referente a la influencia del denominado estilo galante, que obtuvo una gran resonancia en el ámbito cortesano. Tampoco se puede soslayar una segunda influencia: el estilo sensible o “empfindsam”, impulsado en el ámbito germánico gracias a la labor de Carl Philip Emanuel Bach, visible en las partes de carácter melancólico de sus Sonatas. Y en tercer lugar, cabe citar asimismo la impronta del estilo musical de la primera etapa de Haydn.

Tras el fallecimiento de la marquesa Wilhelmine en 1758, la familia Bon abandonó Bayreuth y, tras breves estancias en Viena y Bratislava, la compañía de ópera familiar residió en la corte del príncipe Esterhazy en Eisenstadt, cuyo director musical era a la sazón Joseph Haydn, y donde habría compuesto una ópera, hoy día perdida. En Eisenstadt permaneció hasta al menos el 25 de abril de 1765. Después de 1765 apenas se conservan noticias de la vida personal y profesional de Anna Bon y, según Jane Schatkin (*Grove Music Online*), en 1767 residía en Hildburghausen, casada con un cantante de nombre Mongeri, si bien no se ha podido demostrar documentalmente esta aseveración, inicialmente defendida por Gerber en su *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler* (1812). Por el contrario, Laury C. Gutiérrez, en un artículo publicado en 2020 en la revista *Itamar*, daba a conocer una noticia que se remontaba a 1772 en Venecia, según la cual Anna Bon estaba realizando gestiones para divorciarse de un hombre de Brescia llamado Marco Antonio Averoldi.

Lo cierto es que, a día de hoy, desconocemos la fecha y lugar del fallecimiento de esta destacada autora boloñesa, cuya obra ha brillado con luz propia, pero cuya biografía y obra musical requeriría de una investigación más profunda.

“Anna Bon, compositora, cantante y clavecinista, nacida en Bolonia en 1738, era hija del escenógrafo, libretista y empresario operístico veneciano Girolamo Bon y de la cantante boloñesa Rosa Ruvinetti Bon”

Cecilia Capdepón Pérez

Estudiante del Grado en Musicología de la Universidad Complutense de Madrid y del Título Profesional de piano en el Centro de Música Katarina Gurska de Madrid.



LA GRAN ILUSIÓN

por Genma Sánchez Mugarra

La Partitura (The Piper)

El director islandés, Erlingur Thoroddsen, nacido en 1958 y especialista en cine de terror, nos ofrece, en esta ocasión, la historia de una joven compositora muy afectada por la muerte de su mentora que, aparentemente, ha dejado un concierto para niños sin terminar; se iba a celebrar un evento en su honor y su fallecimiento deja el espectáculo en el aire. El personaje de la joven flautista y creadora está representado por Charlotte Hope (gran actuación en su papel protagonista con actuaciones secundarias en *Los miserables* y *La Monja*), quien se ofrece al director de la orquesta, Julian Sands, para terminar el tercer movimiento, que es el que falta. Precisamente a Julian Sands está dedicado el filme, pues murió poco después de terminarlo, perdido en el monte. Actor al que la mayoría de nosotros conocimos en la preciosa cinta *Un habitación con vistas*.

La película tiene una fotografía destacable y un planteamiento inicial de guion muy acertado, no tanto el desenlace con una especie de *alien* poco verosímil. Se incluye la cinta dentro del género de terror pero no llega a tanto. Si realmente queremos ver una de terror relacionada con el mundo de la música, mejor nos acercamos a *La Perfección* (Netflix) de Richard Shepard: verdadero pavor que une castigos físicos y sexuales en una academia de música cuando no se alcanza la excelencia, con un *Dueto* como escena final provocativa y sugerente.

The Piper (El flautista) como su nombre en inglés indica, es una recreación de la leyenda alemana, recopilada por los hermanos Grimm, *El Flautista de Hamelin*.

Los protagonistas están en esta ciudad, los principales personajes son flautistas y existe una música misteriosa. Cuando la joven compositora encuentra la partitura, parcialmente quemada, conoce la verdadera historia de su mentora que intentó hacerla desaparecer con fuego, terminando ella misma abrasada por las llamas. Al empezar con el tercer movimiento, empieza a ver visiones, concretamente un lago (en el que el flautista en el cuento acaba ahogando a los niños) y lo mismo ocurre con todos los que escuchan la melodía, incluso desaparece un niño, amigo de su hija, que también estudia flauta. Es una música demoniaca: perturbadora y con una malvada fuerza.

A lo largo de la historia han existido composiciones relacionadas con el príncipe de las tinieblas, la magia negra y lo sobrenatural. En la antigüedad, cantos que iban unidos a una especie de trance, utilizando la percusión, otros instrumentos e incluso sustancias especiales que envolvían a las per-



Charlotte Hope y Julian Sands, en un fotograma de *La Partitura*, filme de Erlingur Thoroddsen.

sonas en una situación excepcional: consciencias extraordinarias de enajenación y embeleso interior y desconexión parcial del mundo exterior. Hoy en día algunas culturas siguen utilizando estas prácticas. En diversas épocas algunos tipos de creaciones musicales han sido prohibidas por antirreligiosas o excesivamente revolucionarias, y esta parece ser la tesis inicial de la película. Otras, utilizadas como métodos de tortura, para producir dolor; recordemos como se vale Kubrick, por ejemplo, de la música de Beethoven en su filme *La naranja mecánica*.

Y también en diversas formas de torturas, aún hoy en día, ilegales, por supuesto.

El compositor de la banda sonora, Christopher Young, americano nacido en 1958 y especialista en películas de terror, creó expresamente para ésta un concierto en tres partes como si fuera la partitura que se encuentra. Con movimientos entrelazados con las diversas escenas, resaltando, sobre todo, las escenas más dramáticas y simulando, en otras ocasiones, una composición clásica y utilizando diversos tipos de flautas, desde la más grave, la alta, la baja y la normal alterada electrónicamente, una melodía que lleva, algunas veces, a los personajes a ensoñaciones, en otras a la locura, llegando un personaje a la perforación de un tímpano para no oírlo o, incluso, a la desaparición de los niños.

Aparentemente y, para que desaparezcan las disonancias, la joven compositora y su hija, con sus flautas, cambian la melodía añadiéndole una dulce melodía. Pero, afortunadamente, la hija, convertida en una virtuosa, recupera y recrea la partitura revolucionaria original, no escrita por la mentora, sino por el flautista, haciendo, de ese modo, evolucionar la historia musical.



La partitura (The Piper)
Filme de Erlingur Thoroddsen
2023 · 95'
Disponible en Movistar

“La película tiene una fotografía destacable y un planteamiento inicial de guion muy acertado, pero no tanto el desenlace con una especie de *alien* poco verosímil”

DOKTOR FAUSTUS

por **Álvaro del Amo**

Adriana, Manon, Theodora



Adriana Lecouvreur, ópera de Francesco Cilea, se representa en el Teatro Real hasta el 11 de octubre, en la celebrada escenografía de David McVicar.

En el comienzo operístico de temporada, el Teatro Real presenta **Adriana Lecouvreur** y **Theodora**; el Palau de les Arts, **Manon**.

Tres figuras femeninas de gran relevancia, susceptibles de ser observadas a la vez según una doble, complementaria perspectiva: su relación con el siglo XVIII, y lo que une o separa a cada mujer. En ese siglo nació Manon Lescaut gracias a la novela que el abate Prévost publicó en 1741. Adriana Lecouvreur era entonces una de las actrices principales de la Comédie Française. Manon, en su época de cortesana de lujo, es muy probable que asistiera a alguna representación con la Lecouvreur en el papel principal,

Jules Massenet trató las andanzas de la señorita Lescaut dentro de su ambiente, la relajación moral del reinado de Luis XIV, coincidente con el auge de la novela libertina y la creación de la *Encyclopédie* por parte de los filósofos ilustrados. La ópera analiza a la joven inteligente y vitalista con instrumentos de análisis perfeccionados un siglo después, la penetración psicológica que inició el Romanticismo y perfeccionaría la novela naturalista y realista.

“De las tres figuras operísticas es Manon quien resalta como el personaje mejor retratado, ella es, por decirlo así, el más personaje”

De las tres figuras operísticas es Manon quien resalta como el personaje mejor retratado, ella es, por decirlo así, el más personaje. Comparte con Adriana y con Theodora un núcleo íntimo que puede expresarse en tres palabras, fidelidad, amor, audacia. Que se

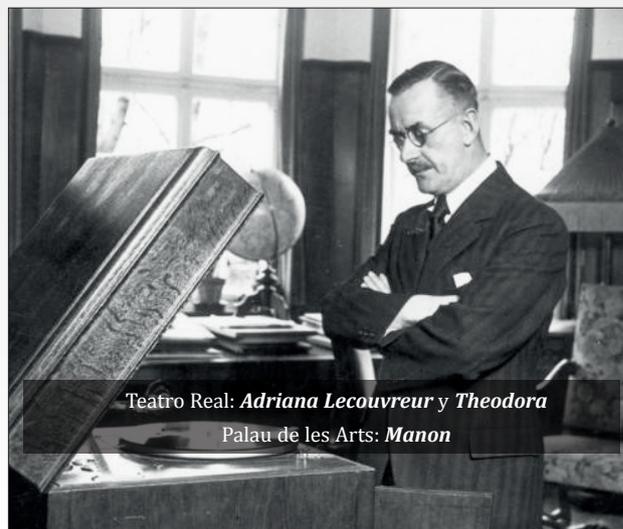
combinan como ingredientes dosificados en cada caso de un modo diferente. Adriana declara una fidelidad firme a su arte al servicio de la poesía dramática, consciente de su papel de sacerdotisa de las palabras escritas por Voltaire, Racine o Corneille al servicio de heroínas como Fedra o Ifigenia. Adriana es también una mujer enamorada: con poca fortuna, pues prefiere al voluble conde y no al bondadoso empresario. Morirá por el veneno que la rival (rival por culpa del conde) le envíe en unas flores. La intérprete es mártir de la entrega audaz a su arte y a su pasión amorosa. Francesco Cilea nos cuenta la historia en el siglo XX, cuando el folletín popular ha sustituido al melodrama aristocrático.

“Cilea nos cuenta la historia de Adriana Lecouvreur en el siglo XX, cuando el folletín popular ha sustituido al melodrama aristocrático”

Haendel estrenó su oratorio sobre la virgen cristiana, mártir bajo la persecución del emperador Diocleciano en el siglo VIII, en 1751. El siglo XVIII, a través de uno de sus grandes compositores, nos entrega una obra maestra de la música religiosa a través de una figura que es un emblema, un modelo, no un personaje. Manon se debate entre las dos fuerzas que acabarán con ella, el amor por el caballero Des Grieux y la atracción por el lujo que puede ofrecer Bretigny. Ella se entrega con alternativa audacia a su amor y a su pasión con una fidelidad que siempre se remite, se refiere, a sí misma. Ejemplo perfecto de egotismo, más que egoísmo, como indican sus últimas palabras: “Et c’est l’histoire de Manon Lescaut”.

Theodora confiesa en su primera aria que está dispuesta a despedirse del mundo, del poder engañoso y sonriente, de los placeres fáciles; ella recibe la invitación de la fe y el encanto de la esperanza. En sus arias siguientes invocará a los ángeles (alas para transportar su alma, blancos ropajes, néveas nubes), la muerte es el tránsito hasta el cielo, la bienaventuranza eterna.

Tres heroínas que viven gracias a la excelente y muy diferente música de sus compositores, que coinciden felizmente en un prometedor inicio de temporada.



Teatro Real: **Adriana Lecouvreur** y **Theodora**
Palau de les Arts: **Manon**



ÓPERA: DERECHO E HISTORIA

El sonido lejano

por Pedro Beltrán



© GUILLERMO MENDO

Der ferne Klang se representó en 2006 en el Teatro de la Maestranza de Sevilla, con dirección escénica de Peter Mussbach.

Der ferne Klang (*El sonido lejano*) es una ópera con libreto propio del compositor austriaco de origen judío Franz Schreker (1878-1934). Iniciada en 1903, se interpretó por primera vez por la Ópera de Frankfurt el 18 de agosto de 1912, y fue el salto a la fama del compositor, que se representó con frecuencia hasta 1931, aunque fue prohibida por el régimen nazi. Es una obra genial y es una lástima que no esté disponible aun en DVD o Blu-ray.

Schreker escribió el libreto en tres actos en 1903, pero componer la música le llevó diez años. El interludio orquestal del tercer acto (titulado *Nachtstück*) tuvo su primera audición en un concierto de la Wiener Tonkünstler-Orchester el 25 de noviembre de 1909 bajo la dirección de Oskar Nedbal. Aunque la actuación fue tormentosa, lo que impulsó a Schreker a la vanguardia de los compositores vieneses progresistas, se sintió lo suficientemente animado como para finalmente completar la ópera en 1910, que está dedicada a Bruno Walter. La ópera se representó por primera vez el 18 de agosto de 1912 en Frankfurt, dirigida por Ludwig Rottenberg, y continuó representándose regularmente durante las siguientes dos décadas, ocupando un lugar especial en el mundo de habla alemana como una de las obras pioneras de la ópera moderna.

Producciones destacadas incluyeron el estreno checo en mayo de 1920 en el Neues Deutsches Theatre de Praga, bajo la dirección de Alexander Zemlinsky, y la exitosa versión de la Ópera Estatal de Berlín de mayo de 1925, dirigida por Erich Kleiber, con Richard Tauber y la esposa del compositor en los papeles principales. La ópera también se representó en Leningrado

(1925) y Estocolmo (1927). Las últimas producciones durante la vida de Schreker fueron en el Teatro de Aquisgrán y en Teplitz-Schönau en 1931. En 1933 la prohibición nazi hizo que desapareciera del repertorio.

La ópera es en buena parte autobiográfica, lo que la convierte en una obra-espejo. Es una exploración de los enigmas de la sexualidad y el erotismo. Para Schreker, música y sensualidad están estrechamente ligadas. Opinaba que el deseo de encontrar la música ("el sonido lejano") y el amor

sexual son los verdaderos motores de la existencia humana. La música es lejana y parece inalcanzable. El amor sensual parece muy cercano, pero también puede ser inalcanzable. "Una prostituta ofrece frío sexo sin amor. A algunas mujeres normales quizás les faltan las dotes sensuales de las prostitutas". Schreker y el compositor protagonista de *El sonido lejano* lo querían todo. Querían la música, el amor y el sexo intenso con una mujer joven y bella.

El sonido lejano es la más autobiográfica de todas las óperas de Schreker. El protagonista es un compositor que busca el sonido perfecto, que a la vez ansía a la mujer ideal, muy joven y sensual. Schreker se casó con una atractiva cantante de 17 años y tuvo una relación muy sexual. En *El sonido lejano* el protagonista abandona a su joven novia porque desea encontrar primero la melodía perfecta, cuando la encuentra, diez años después va a buscar a su novia para poder unir música y sensualidad. Ella, impulsada por su sexualidad desbordante, es ahora una prostituta de lujo pretendida por muchos. El compositor la rechaza. Grete se deprime por el rechazo y pasa de prostituta destacada del mayor burdel de Venecia a vulgar meretriz callejera, similar al acto final de *Lulu*. El compositor ha ido como Wotan en contra de sus sentimientos. Tiene la música, ha conseguido la melodía perfecta, pero no es feliz; está triste y deprimido. Muere en los brazos de Grete, que ha acudido a verle al saber de su grave enfermedad. Fritz, el compositor, no es un simple malvado que abandona a su novia de juventud, es víctima de una obsesión, la búsqueda de la perfección artística, de una "creación inmortal". Por su parte, Grete es producto de un matrimonio caótico. El padre es alcohólico y ella lo desprecia. La fría madre no ha ayudado a su estabilidad psicológica y no le ha enseñado la necesaria afectividad humana. La califica de puta y desprecia a lo que se dedica.

Al igual que el compositor de *El sonido lejano*, Schreker también falleció prematuramente, y está enterrado en el cementerio de Berlín (Dahlem, Steglitz-Zehlendorf). A su lado, yace su querida esposa María, que le sobrevivió casi 50 años, teniendo una placa común.

El joven Alban Berg hizo con 25 años de edad la reducción para piano de *El sonido lejano*, ya que quedó subyugado para siempre con esta ópera, que le influyó profundamente. Las protagonistas femeninas de sus óperas, tanto Marie (*Wozzeck*) y Lulu son, como Grete, prostitutas. También Schoenberg mencionó la ópera como obra de referencia en su tratado de armonía *Harmonielehre*.

En 1991, Capriccio lanzó una grabación de 1990 con Gerd Albrecht dirigiendo la Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín y Gabriele Schnaut y Thomas Moser en los papeles principales. Es la única ópera de Schreker que se ha representado en España. El Teatro de la Maestranza de Sevilla la estrenó en 2006 en una producción de la Deutsche Staatsoper de Berlín, con la dirección escénica de Peter Mussbach, y la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla bajo la batuta de Pedro Halffter. Algunos críticos opinan que es la mejor ópera de Schreker. Otros la sitúan en segundo lugar detrás de *Die Gezeichneten*. ¿Para cuándo una edición en DVD?

Pedro Beltrán es Presidente de la Asociación Europea de Abogados

"La ópera es en buena parte autobiográfica, lo que la convierte en una obra-espejo, una exploración de los enigmas de la sexualidad y el erotismo"

INTERFERENCIAS

por Ana Vega Toscano

Alfredo Kraus y el cine musical español

Este pasado mes de septiembre se cumplían 25 años del fallecimiento de Alfredo Kraus y una vez más su recuerdo se ha asomado a las secciones de cultura de medios escritos y audiovisuales; mucho es sin duda lo que hay que recordar, y desde luego que admirar en su carrera, y también que conocer en su vida personal y profesional. Entre otros aspectos, quizás menos conocido es el de su contribución, nada desdeñable, al cine musical patrio, que siempre ha sido de tan desigual trayectoria. Así es que en estos días me he acercado a sus dos apariciones verdaderamente estelares en la gran pantalla, que ciertamente son muy interesantes de cara a la historia del género en nuestro país, y que conocía sólo en parte.

Las relaciones de la ópera y sus estrellas con el mundo del séptimo arte han sido siempre controvertidas y con características curiosas. Ciertamente es que en un primer momento el cine mudo aprovechó de forma un tanto intuitiva el atractivo lírico y las convenciones dramáticas de la ópera: aunque ahora nos parezca una contradicción, muchas de las primeras películas aprovecharon argumentos de famosas óperas y también reconocidas estrellas del canto para atraer público hacia el nuevo medio, como, por ejemplo, fue el caso de la *Carmen* de Raoul Walsh ya en 1915, entre otros famosísimos casos posteriores.

Luego vendrían con el cine sonoro contribuciones un tanto excepcionales, como la de Chaliapin para el *Quijote* de Georg Wilhelm Pabst. Sin embargo, la posterior evolución del lenguaje fílmico llevaría a un cierto distanciamiento de las formas de actuación, y poco a poco las exigencias frente a la cámara resultaron difíciles para los estilos de actuación operísticos ante papeles meramente actorales.

María Callas contaría con la complicidad de Pasolini, y más tarde probarían suerte figuras como José van Dam, pero han sido ejemplos un tanto excepcionales. Distintas son las películas en las que algunos grandes directores intentaron dar sus versiones personales de grandes óperas, como serían Joseph Losey o Ingmar Bergman, igualmente realidades un tanto excepcionales y de desigual resultado.

En el caso de Kraus, me ha interesado conocer su debut cinematográfico con *Gayarre*, centrado en un subgénero característico del cine musical, que ha dado algunos casos



Gayarre, film de 1959 dirigido por Domingo Viladomat, estaba protagonizado por Alfredo Kraus, interpretando al tenor navarro Julián Gayarre.

curiosos: el del biopic sobre una gran figura del canto. Un apartado que dio su mayor triunfo a Mario Lanza con *El Gran Caruso*, y permitió la curiosa aventura de Gina Lollobrigida con *La mujer más guapa del mundo* y Lina Cavalieri.

Esta producción de *Gayarre*, del año 1959, se presentaba como una producción muy cuidada: era la segunda vez que la extraordinaria vida del tenor del Roncal inspiraba una película española, tras *El canto del ruiseñor*, del año 1932, con Pepe Romeu. Y, por cierto, luego vendría una tercera con Forqué y José Carreras. El director de *Gayarre*, Domingo Viladomat, pintor de apreciable obra, firmaba el guion nada menos que con Ignacio Aldecoa; se trata de una de las tres ocasiones en la que éste se acercó a escribir para el cine, lo que acrecienta el interés por la película. Un conjunto notable de actores secundarios del cine español del momento arropaba perfectamente la acción: se trata de una película que presenta un gran interés para la historia del cine musical español, un género que a

finales de la década de los cincuenta había tenido éxitos notables con distintas apuestas tipo biopic de distintos géneros musicales.

Así es que era normal que al año siguiente llegara una película que es aún más curiosa: *El vagabundo y la estrella*, donde nos encontramos con una mirada hacia la comedia musical en clave romántica, aunque con guiños hacia el mundo de la ópera. De las primeras incursiones en la dirección del desigual José Luis Merino, tiene aciertos como las canciones escritas especialmente para el film por un compositor buen conocedor del género del musical cinematográfico, como fue Salvador Ruiz de Luna, quien ya había colaborado en *Gayarre*, y que buscaban presentar en clave española las exigencias de un género que ha tenido en nuestro país un desarrollo esporádico, pero con personalidad propia.

“Las relaciones de la ópera y sus estrellas con el mundo del séptimo arte han sido siempre controvertidas y con características curiosas”

“Esta producción de *Gayarre*, de 1959, se presentaba como una producción muy cuidada: era la segunda vez que la extraordinaria vida del tenor del Roncal inspiraba una película española, tras *El canto del ruiseñor*, de 1932, con Pepe Romeu”



LA QUINTA CUERDA

Koliseum, la espada, la pluma y la música

por Paulino Toribio

“Quiero que sepas, Sancho, que todos o los más caballeros andantes de la edad pasada eran grandes trovadores y grandes músicos, que estas dos habilidades, o gracias, por mejor decir, son anejas a los enamorados andantes”

El mundo caballeresco de aventuras está plagado de referencias musicales, como nos cuenta Pepe Rey, gran especialista en música antigua: “cada instrumento o grupo de instrumentos aparecen en el contexto que les pertenece: los de metal y de percusión en los torneos, justas y batallas; los punteados en escenas domésticas o de ronda nocturna, el arpa que era muy frecuente, lo tañían caballeros, doncellas y hasta caballeros disfrazados de doncellas para adentrarse en los palacios y casas nobles”.

Los libros de caballerías han supuesto varios siglos de literatura y entretenimiento, setenta títulos en tierras castellanas, miles de ejemplares difundidos por toda Europa y América. Para el catedrático de Filología Románica de la Universidad Complutense y especialista en temas cervantinos, José Manuel Lucía Mejías, los libros de caballerías suponen “un género que es una de las columnas vertebrales de la industria editorial hispánica del XVI y que conforma la base del imaginario de la ficción en español, cuando lo español se convirtió en el modelo cultural y literario de la Europa de su tiempo y del nacimiento de la novela moderna”.

Koliseum es un libro de caballerías moderno, un ambicioso espectáculo de luchas medievales, música, poesía, gastronomía y números variados de fuego y misterio, un enjambre de sucesos y batallas, de luces y oscuridades. Y la música,

su elemento unificador, esencial para combinar distintas facetas, distintos enfoques, para fortalecer y reavivar las luchas de los guerreros del Buhurt, una disciplina basada en los enfrentamientos de los caballeros de la Edad Media y que ahora se renueva como una actividad deportiva de lucha.

Los actuales guerreros del Buhurt, palabra que proviene del francés “béhourd” (golpe), son unos disciplinados luchadores provenientes muchos de ellos de otras artes marciales y deportes de contacto. Las armas empleadas siguen unos controles de seguridad y autenticidad publicados en la página oficial de la asociación Mundial de Combate Histórico Medieval. No son luchas simuladas, sino verdaderos combates cuerpo a cuerpo. La música, especialmente compuesta para la ocasión, tiene los elementos de la épica, grandes coros, metales, arpa, percusiones variadas y cuerdas. Con una estructura adaptada a los periodos de los distintos combates, unas armonías sencillas y siempre con unas líneas melódicas que evocan los cantos llanos y la tradición polifónica medieval. Fusionar la música de una

orquesta sinfónica y coro con una actividad relativamente impredecible es un reto; no estamos en una película, sino en un combate real, para ello en *Koliseum* se cuenta con la participación de un grupo de percusión que sigue de cerca la escena de combate.

Quien piense que los guerreros son unos hombres salvajes y desprovistos de toda sensibilidad, está muy equivocado. Jorge Manrique, uno de nuestros más reconocidos y famosos poetas del medievo fue además un hombre de batalla, un guerrero. Por gracia o desgracia era su oficio. Los luchadores actuales del Buhurt lo hacen por deporte y diversión. Ya desde 1540, músicos de renombre de los siglos XVI y XVII componen versiones musicales de las Coplas por la muerte de su padre y hoy, esos mismos textos, sirven para los coros del espectáculo *Koliseum*.

¿Qué tienen los versos de este gran poeta universal para sumirse con facilidad en diferentes músicas a través de los siglos? Quizá sea el ritmo, quizá la sencillez, la sobriedad, quizá la música está presente de manera velada en la mente del poeta. La poesía de Jorge Manrique, con probabilidad, se concibió en los campos de batalla, en el asedio al castillo de Montizón, en Villamanrique, Ciudad Real, o en las luchas contra los musulmanes, o en el levantamiento de los nobles contra Enrique IV de Castilla, o defendiendo a Isabel contra Juana la Beltraneja en la guerra de sucesión castellana.

Los años, los siglos, siguen mostrándonos que la magia del arte aflora, con naturalidad, con humildad y que las grandes obras son el impulso de otras muchas. Jorge Manrique escribía y amaba tal como batallaba, con fluidez, con gallardía, con pasión, de aquí al encuentro con la música siglos después, parece una tarea sencilla. Paco Ibáñez puso el sonido a esas coplas como el trovador moderno y reivindicativo que era, también lo hizo Amancio Prada con una estética algo más sofisticada y mística, hasta la IA ha hecho un experimento musical con versos del poeta. Para Luis Cernuda hay momentos en que el lenguaje hablado y el lenguaje escrito concurren, y eso sucede en las *Coplas* de Jorge Manrique y es más, momentos en que lo escrito y la música se funden sin una predeterminación, sin artificio, a través del tiempo, a través de diferentes culturas. Las imágenes y las metáforas de Jorge Manrique no son antiguas, perecederas, caducas, son universales, perennes:

“Nuestras vidas son los ríos / Que van a dar a la mar / Que es el morir”

Y la música que se cierne sobre estos versos, cruza fronteras, siglos y se perpetúa. Aún están por llegar los sonidos del futuro para las *Coplas* de Jorge Manrique. De momento, *Koliseum* abre sus puertas gracias a un grupo de jóvenes productores e inversores muy talentosos que apuestan por las experiencias fuertes en un entorno de luchas medievales, yelmos, cotas de malla, gastronomía, literatura y música. Una versión moderna de la aventura caballerisca, la espada, la pluma y la música.

Paulino Toribio es miembro fundador de la ORCAM, profesor de violín en el CPM Joaquín Turina de Madrid, filólogo y escritor

“Fusionar la música de una orquesta sinfónica y coro con una actividad relativamente impredecible es un reto; no estamos en una película, sino en un combate real, para ello en *Koliseum* se cuenta con la participación de un grupo de percusión que sigue de cerca la escena de combate”

EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

por Arnoldo Liberman

Que el grito de la corchea cante mi búsqueda (Epígrafe I) (parte VII)

Se ha dicho que el modelo inicial de Don Juan, que inspiró a Tirso de Molina, fue don Miguel de Mañara, el famoso noble sevillano que levantó a sus expensas el Convento de la Caridad de Sevilla (engalanado con pinturas de Murillo), para atender a pobres y desheredados, a enfermos y mujeres descarriadas y en cuyo epitafio, colocado a la entrada del Convento, se lee: "Aquí yacen los restos y cenizas de peor hombre que ha habido en el mundo" ("cosas veredes, Sancho", frase que aunque se adjudica al Quijote es, en realidad, del Arcipreste de Hita). El papa Juan Pablo II le otorgó al sevillano benefactor el título de Venerable. Otros afirman (entre ellos don Gregorio Marañón) que el inspirador del personaje fue el Conde de Villamediana, del que Tirso fue coetáneo. "Lleno de todos los atractivos personales, de ingenio excelente, intrépido y fundamentalmente inmoral, sus contemporáneos coinciden en ponderar su garbo y su belleza física". Los mentideros afirman que la reina Isabel de Borbón (tan hermosa en su retrato del Museo del Prado) tuvo sus cuitas con Villamediana. "La inmoralidad se manifestó en todos los órdenes por una escandalosa corrupción de costumbres", escribe el historiador don José Deleito y Piñuela en su libro *La mala vida de la España de Felipe IV*.

No resisto el deseo de hacerles saber (si no lo conocen ya) el fragmento de un romance que Menéndez y Pidal, en su estudio literario *Sobre los orígenes del Convidado de Piedra*, dice haber oído en Riaza (Segovia):

"Un día muy señalado / fue un caballero a una iglesia / y se vino a arrodillar / junto a un difunto de piedra / tirándole de las barbas estas palabras dijera: ¡Oh, buen viejo venerable, quien algún día os dijera que con estas mismas manos / tentara a tu barba mengua! / Para la noche que viene / yo te convidó a una cena / que la barriga está llena / la tienes angosta y larga / no te cabe nada en ella / ... Y a eso del anochecer / fue el caballero a la iglesia; viera pala y azadón / y una sepultura abierta / (...) Otra vez no hagas burlas de los que están muertos / Rezarlos y encomendarlos y rogar a Dios por ellos / esto se debe hacer y que te sirva de escarmiento".

Cuando pensamos en Carmen muchas de estas reflexiones son similares en lo esencial. También da la impresión que todo está dicho porque Bizet dio luz y color a un personaje extraordinariamente atractivo que sigue emocionando después de ser escuchada una y cien veces y del cual se han escrito cientos de páginas. Tal como una y cien veces insistimos en escribir sobre ella con la fantasía de lograr algo nuevo y personal.

El mito de Carmen nace, como sabemos, en el siglo XIX con la novela de Prosper Mérimée escrita en 1845 y publicada por entregas en la *Revue des Deux Mondes* dos años más tarde. De acuerdo con la crítica, la novela parece estar influenciada por el poema narrativo *Los gitanos*, del escritor ruso Alexander Pushkin (poema que Mérimée había leído en ruso en 1840 y traducido posteriormente en 1852). La internalización más popular del mito de Carmen se debió a la ópera de Bizet (1875). Según explica el mismo Bizet en carta dirigida a la condesa de Montijo, se inspiró en la historia de una cigarrera sevillana que le relató la propia condesa durante una visita del escritor a España en 1830. En esa misma carta el autor se justifica por haber convertido la cigarrera en una gitana. Dice García Gual: "Carmen se configura como un mito pre-romántico, símbolo teatral de un Eros femenino y voluble que transgrede toda atadura social y moral". Si bien la concepción de la mujer como principio del mal está presente en la tradición judeocristiana con Adán y Eva y en la mitología griega con Pandora, el personaje de Carmen moderniza y asienta las bases del arquetipo de la femme fatale que personifica al Eros mortal y la pasión trágica. El

ansia de libertad del personaje hace que sea percibida por la sociedad patriarcal como una amenaza que arrastra a la "vida disoluta" a los hombres que sucumben a sus encantos. Representación del espíritu trágico del Romanticismo, encarna los ideales preconizados por los románticos como la defensa de la libertad sin límites, el sufrimiento y el desenlace fatídico.

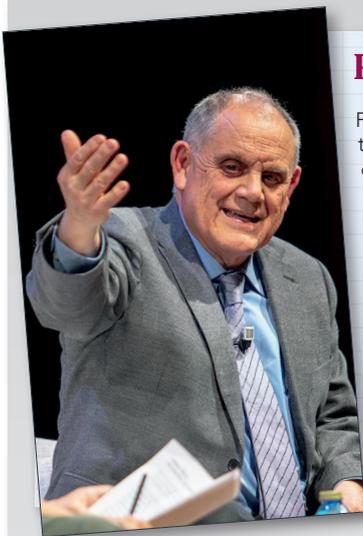
Lo dice George Steiner: "Carmen es una figura de aire romántico y, a su vez, una figura femenina de talante libertario y sino trágico que va mucho más allá del ambiente en que surge y se mueve". Dice Carlos Saura: "Ella no reflexiona, actúa y punto". García Gual insiste: "La decidida gitana nos deja admirados por el selvático y alegre coraje con que vive su vida, y esa arrogancia casi demoníaca en defensa de su libertad, que la lleva a la muerte fatídicamente". Yo, que soy un psicoanalista formado en la escuela inglesa de Melanie Klein, puedo decir que Carmen se singulariza por múltiples disociaciones y la más conocida es la disociación entre los impulsos de amor y odio, que da lugar a la formación de una imagen idealizada del otro, del que se perciben los rasgos positivos mientras los negativos son negados, disculpados o proyectados fuera de la otra persona y de la relación. Claro que esta idealización amorosa no es eterna y el tiempo se encarga de disolverla en el entramado de una realidad más auténtica. Un ejemplo válido es que el mismo Don José tiene un carácter sustancialmente distinto cuando forma dúo con Micaela que cuando lo forma con Carmen.

Freud, en *El malestar en la cultura*, analizó el dilema entre la felicidad que comporta el sentimiento de fusión y la anulación de la racionalidad, ambas propias de la pasión amorosa. El maestro insiste que el proceso del desarrollo de dicho sentimiento lleva con los años a "un amor más real". Carmen es enamoradiza pero no sabe lo que significa un sentimiento estable, sobre todo si éste pone en cuestión su libertad soberana. Dice Benjamin Lacombe, el notable ilustrador gráfico, que en la actualidad es "profundamente necesario" la existencia de mujeres como Carmen, "con toda su seducción y ansias de libertad". En el fondo Carmen era una profunda feminista y, como he insistido, Carmen no es lo opuesto a Don Juan sino su reflejo con faldas que, después de haber enamorado a don José, el cual por ella abandonó su honra, familia y patria, lo rechaza porque ha aparecido en su vida Escamillo, el torero, que no es el único porque entretanto hay y habrá otros con los que Carmen coquetee desde su "belleza extraña y salvaje", como dice el mismo Merimée.

En una dramática escena final (un final de finales) Don José implora que vuelva con él. Carmen lo rechaza una y otra vez y le dice claramente que ya no le ama, lanzándole despectivamente el anillo que Don José le había regalado como prenda de su amor. Don José enloquece de celos y asesina a Carmen clavándole un cuchillo en el vientre, mientras ella grita su "¡no!" que, más allá de su significado doloroso y puntual, trasciende lo gutural para transformarse en un alarido metafísico. Creo yo que esta secuencia de afirmación de la libertad femenina es uno de los motivos de su enorme popularidad. Signo de ello es que han levantado su estatua (en 1973), que mira de frente a la Puerta del Príncipe de la plaza de toros de la Maestranza de Sevilla. Y el lema dice: «Carmen simboliza la liberación de la mujer y refleja el ideal romántico del siglo XIX». Allí, la eterna cigarrera, parece esperar en un espacio sin tiempo la salida triunfal de su torero de turno que, en el caso de Escamillo, la lleva a la pasión tormentosa y al verdadero "suicidio" por mantener su dignidad de mujer.

continuará...

CÉSAR OLIVA



Preguntamos a...

Profesor, gestor y director teatral, César Oliva nos visita en este Contrapunto de octubre. Catedrático emérito honorífico de Teoría y Práctica del Teatro en la Universidad de Murcia, tiene publicados más de trescientos artículos y una veintena de libros sobre historia del teatro y práctica teatral. Ha sido director del Centro Nacional de Documentación Teatral y del Festival de Almagro, entre otros.

Foto © Fundación Juan March

por Gonzalo Pérez Chamorro

¿Recuerda cuál ha sido la última música que ha escuchado?

No exactamente. Quizás *La nuit*, de Bruno Coulais.

¿Y recuerda cuál pudo ser la primera?

Ufff... ¡Hace tantos años!

Teatro, cine, pintura, poesía... ¿A qué nivel pondría la música con las demás artes?

Al mismo.

¿Qué habría que hacer para que la música fuera pan de cada día...

Que desde la escuela se les ofrezca a los niños como lo más natural.

¿Cómo suele escuchar música?

En CD.

¿Qué ópera (o cualquier obra musical, etc.) le hubiera gustado componer?

Las bodas de Fígaro. Por su teatralidad y belleza. La música es, para mí, inalcanzable.

¿Qué personaje le hubiera gustado cantar o interpretar en el escenario?

No me creo capacitado. Por eso ni me lo planteo.

¿Teatro o sala de conciertos favorita?

Prefiero un teatro a una sala de conciertos...

¿Un instrumento?

El piano.

¿Y un intérprete?

Alfredo Kraus.

¿Un libro de música?

No sabría decir...

Por cierto, ¿qué libro o libros tiene abierto ahora en su mesa de lectura...

Acabo de terminar *La ciudad y sus muros inciertos*, de Murakami.

¿Y una película con o sobre música?

Cantando bajo la lluvia. También me entusiasmó en su día *Sueño de amor* (1960), de Charles Vidor.

¿Una banda sonora?

La de *Solo ante el peligro* (1952), de Dimitri Tiomkin.

¿Cuál es el gran compositor de música española?

Manuel de Falla.

¿Una melodía?

La del *Bolero* de Ravel.

¿Con qué música le gustaría despedirse de este mundo?

¡Con ninguna!

¿Un refrán?

"Verdes las han segao".

¿Una ciudad?

Nueva York.

Como dramaturgo, ¿con cuál de sus obras siente una especial relación de intimidad?

Con mi versión de *Las bicicletas son para el verano*, de Fernando Fernán Gómez.

¿Y cómo hombre de teatro, cuál es su adicción?

Pintar.

¿Qué cree que le sobra a este país? ¿O qué le falta?

Le falta inteligencia; le sobra sobreactuación.

Háblenos de un trance cultural o musical en su vida que se le haya quedado grabado...

Conocer a Raúl Juliá.

Si pudiera retroceder a un momento de la historia de la humanidad, ¿dónde iría César Oliva?

Al Renacimiento, sin duda.

¿Qué cosa le molesta en su vida diaria?

Soy bastante tolerable. Pero me molesta la mala educación.

¿Cómo es César Oliva, defínase en pocas palabras...

Un profesor de teatro, que prefiere hacerlo a cualquier cosa.



Gary Cooper en *Solo ante el peligro*, cuya banda sonora es la favorita de César Oliva.

los 10 discos Recomendados para octubre



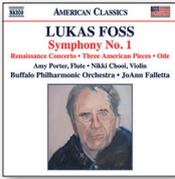
2

BEETHOVEN: Cuarteto n. 12 Op. 127. SHOSTAKOVICH: Cuarteto n. 11 Op. 122.
Alma Quartet.
CD Challenge



3

FOSS: Ode, Three American Pieces, Sinfonía 1... Filarmónica de Buffalo / JoAnn Falletta.
CD Naxos



5

ARTEMIS QUARTET. The Complete Recordings 1996-2018.
CD Erato



7

WENNÄKOSKI: Sigla... Finnish Radio Symphony Orchestra / Nicholas Collon.
CD Ondine



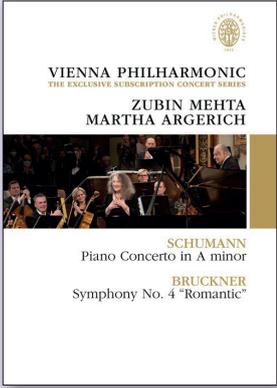
9

LORENZO FERNÁNDEZ: Sinfonías 1 y 2... Orquesta Filarmónica de Minas Gerais / Fabio Mechetti.
CD Naxos



1

VIENNA PHILHARMONIC
THE EXCLUSIVE SUBSCRIPTION CONCERT SERIES
ZUBIN MEHTA
MARTHA ARGERICH



SCHUMANN
Piano Concerto in A minor
BRUCKNER
Symphony No. 4 "Romantic"

BRUCKNER: Sinfonía n. 4 "Romántica".
SCHUMANN. Concierto para piano Op. 54.
Martha Argerich, piano. Orquesta Filarmónica de Viena / Zubin Mehta.
DVD CMajor

4

BACH: Cantatas 167, 147, 186, 136, 105, 46, 179 119...
Gächinger Cantorey / Hans-C. Rademann.
CD Hänssler



6

GROPIUS QUARTETT. Obras de MENDELSSOHN, ALBRECHT, DVORÁK.
CD Hänssler



8

BEETHOVEN: Cuartetos de cuerda Op. 18. Narratio Quartet.
CD Challenge



10

SE4SONS. Obras de VIVALDI y PIAZZOLA. Musica Alchemica / Lina Tur Bonet.
CD Glossa



PALAU DE LA MÚSICA

Orquesta de València



EL TEU PALAU
LA TEUA
ORQUESTRA

Temporada 2024/25

Más información en
www.palauvalencia.com

Orquesta de València
Alexander Liebreich
Staatskapelle Dresden
Münchner Philharmoniker
London Philharmonic Orchestra
Wiener Symphoniker
Helsinki Philharmonic Orchestra
Mahler Chamber Orchestra
MusicAeterna
Philharmonie du Luxembourg
WDR Sinfonieorchester
Teodor Currentzis
Daniele Gatti
Gustavo Gimeno
Vladimir Jurowski
Jukka-Pekka Saraste
Andrés Orozco-Estrada
Les Musiciens du Louvre
Martha Argerich
Grigory Sokolov
Arcadi Volodos
Rudolf Buchbinder
Paul McCreech
François Leleux
Yuja Wang
Hilary Hahn
Pablo Ferrández
Renaud Capuçon
Vilde Frang
Gabrieli Consort & Players
Lisa Batiashvili
Beatrice Rana
Marc Minkowski
Orchestra of the Eighteenth Century
The Sixteen
Guillermo García Calvo
Shiyeon Sung
Beatriz Fernández Aucejo
Manuel Hernández Silva
Sergey Khachatryan
Chouchane Siranossian
Sarah Wegener
Pinchas Steinberg