

Ritmo.es

música clásica desde 1929

CARMINE MIRANDA & ROBERT MARLER

UNIDOS POR
RACHMANINOV Y
SHOSTAKOVICH

#RITMO969

VICTORIA DE LOS ÁNGELES
MAGDALENA KOŽENÁ
LEILA JOSEFOWICZ
WILLIAM CHRISTIE
TAMARA STEFANOVICH &
PIERRE-LAURENT AIMARD



Nº 969 · Febrero 2023 · Revista de música clásica
Año XCIV · 8.90 € · Canarias 9.50 €





NOVEDADES NAXOS

El sello de música clásica líder en el mundo

Fabrice BOLLON **SWR**

Die ungeborenen Enkel
("The Unborn Grandchildren")
The Secret Garden of the Cordania

Irina Jae-Eun Park, Soprano
Nuthaporn Thammathi, Tenor
Johannes Moser, Electric cello

CAMILLA NYLUND **ORF III**

sings masterpieces from
THE GREAT AMERICAN SONGBOOK

ORF Vienna Radio Symphony Orchestra
MARIN ALSOP
A project by André Heller

MARSCHNER

Overtures and Stage Music • 1

Ali Baba
Schön Ella
Der Kyffhäuser Berg
Der Holzdieb
Die Wiener in Berlin

Czech Chamber Philharmonic Orchestra
Pardubice

Dario Salvi

BRAHMS **SWR2**

Complete Songs • 2
Deutsche Volkslieder, WoO 33: Books 1-5

Alina Wunderlin, Soprano
Esther Valentin-Fieguth, Mezzo-soprano
Kieran Carrel, Tenor • Konstantin Ingenpaß, Baritone
Ulrich Eisenlohr, Fortepiano

GIOVANNI SGAMBATI

Symphony No. 2
Sinfonia epitalamio

Orchestra Sinfonica di Roma
Francesco La Vecchia

Archibald **JOYCE**

Caravan Suite

Toto • Dreams of You • A Thousand Kisses • Acushla
Dreaming • Songe d'automne • Brighton Hike • Bohemia

RTÉ Concert Orchestra • Andrew Penny

TWO4PIANO

Homage to Viktor Zabin

KATERINA MOSKALEVA • ALEXEY PUDINOV

WOLF-FERRARI **3 CDs**

Das Himmelskleid
("The Garment of Heaven")

Ruffafante • Basa • Leisenheimer
Adam • Gómez • Sturm • Kurz • Dur

Hagen Opera Chorus
Hagen Philharmonic Orchestra
Gerhard Markson

Laureate Series • Piano

Valentin Malinin

2021 Winner
Jaén Prize International
Piano Competition

SHOSTAKOVICH
Piano Quintet in G minor
(with Bretón String Quartet)

BIZET/MALININ
GRANADOS
PROKOFIEV
SCRIABIN

Anton RUBINSTEIN

Piano Music
Three Caprices, Op. 21 • Six Pieces, Op. 51

Sergio Gallo, Piano

Herbert HOWELLS

Piano Music • 2

Country Pageant
A Little Book of Dances
Comme le cerf soupire...
Et nunc, et semper
Sonatina

Matthew Schellhorn,
Piano

Musica

DIRECTA

www.musicadirecta.es

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

SUMARIO FEBRERO 2023

969

Febrero presenta en **portada** a dos músicos, **Carmine Miranda & Robert Marler**, que han grabado las Sonatas para violoncello y piano de Rachmaninov y Shostakovich, un encuentro entre amigos. Del mismo modo, entrevistamos a una cantante única como **Magdalena Kožená**, que canta en la **Alcina** de Haendel para el CNDM con Les Musiciens du Louvre. Y otra entrevista con un peso pesado del Barroco, como es **William Christie**, esta vez acompañado de **Emmanuel Resche-Caserta**, concertino de **Les Arts Florissants**. Y cerramos entrevistas con la excepcional violinista **Leila Josefowicz**, a la que el *Concierto para violín* de John Adams "le cambió la vida".

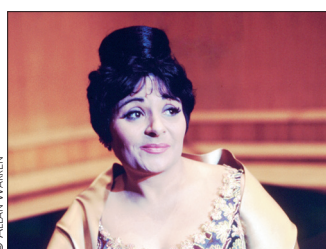
El **Tema del mes** lo dedicamos al centenario de **Victoria de los Ángeles** y nuestro compositor del mes es el italiano **Giovanni Sgambati**. Nuestro **número 969** se completa con una amplia sección de **críticas de discos**, en pequeño y gran formato, el repaso a las plataformas **EN plataFORMA**, críticas de **óperas** y **conciertos**, **noticias** de actualidad, **entrevistas** en pequeño formato, además de las páginas de opinión, con **Mesa para 4**, **Las Musas**, **Opera e Historia**, **La quinta cuerda**, **Interferencias**, **Vissi d'arte**, **Propinas en la Fundación March** y **El temblor de las corcheas**, así como el **Contrapunto**, esta vez con el pintor de *Tosca*, **Santiago Ydáñez**.

foto portada: © Cody Vickers & Sara Gibbs



© ALLAN WARREN

6 **En portada**
Carmine Miranda & Robert Marler, Sonatas de Rusia



© JULIA WISLEY

10 **Tema del mes**
Victoria de los Ángeles en su centenario



© Oscar Ortega

14 **Entrevista**
Magdalena Kožená, mezzo fuera de lo común

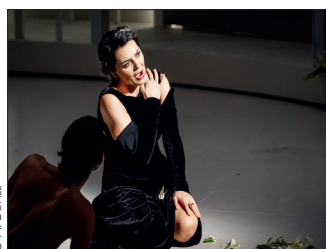


18 **Entrevista**
William Christie y su jardín de Les Arts Florissants



© A. BOFILL

22 **Entrevista**
Leila Josefowicz, "John Adams me cambió la vida"



© NEDA NAWAEE

42 **Auditorio**
Maria Agresta, Tosca en el Teatre del Liceu



52 **Discos**
Aimard & Stefanovich, Messiaen de antología



82 **Contrapunto**
Santiago Ydáñez, el pintor de la ópera Tosca

AQUILES EN ESCIROS

FRANCESCO CORSELLI

La divertida historia de Aquiles, escondido en la isla de Esciros para evitar ir a la guerra de Troya.

Directamente desde la corte de Felipe V al escenario del Teatro Real, finalmente se desvela esta joya barroca.

17 - 25 FEB

POR FIN, ESTRENO EN EL REAL

Director musical — **Ivor Bolton**

Directora de escena — **Mariame Clément**

Orquesta Barroca de Sevilla

Coro Titular del Teatro Real

Nueva producción del Teatro Real, en coproducción con el Theater an der Wien

Patrocina

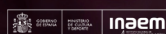
 **FUNDACIÓN AMIGOS
DEL TEATRO REAL**



ENTRADAS A LA VENTA
DESDE 17 €

TEATROREAL.ES · 9 0 0 2 4 4 8 4 8 · TAQUILLAS

Administraciones Públicas



MADRID

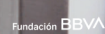
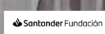
Mecenas principal
tecnológico



Mecenas principal
energético



Mecenas principales



Mecenas



TEMPORADA

22/23

"In Memoriam"

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

Director

Fernando Rodríguez Polo

Editor

Gonzalo Pérez Chamorro

Colaboran en este número

Raquel Acinas, Salustio Alvarado, Pedro Beltrán, Juan Berberana, Jorge Binaghi, Marc Busquets Figuerola, José Antonio Cantón, Cecilia Capdepón Pérez, Jordi Caturia González, Pedro Coco, Álvaro de Dios, Julius Drake, Juan Fernando Duarte Borrero, Javier Extremera, Darío Fernández Ruiz, Blanca Gallego, Ramón García Balado, Estrella García López, Mercedes García Molina, Juan Gómez Espinosa, Sonia Gonzalo Delgado, Blanca Gutiérrez Cardona, Lorena Jiménez, Arnoldo Liberman, Jerónimo Marín, Esther Martín, Abelardo Martín Ruiz, Luis Mazorra Incera, Juan Carlos Moreno, Gonzalo Pérez Chamorro, Alicia Población, Silvia Pons, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Sílvia Pujalte Piñán, Lucas Quiros, Katie Lauren Ríos, María del Ser, Pierre-René Serna, Luis Suárez, Carlos Tarín, Paulino Toribio, Ana Vega Toscano, Sakira Ventura, Francisco Villalba.

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

© Polo Digital Multimedia, S.L. - 2023

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 2021:

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 y Deporte



Avanza el Estatuto del Artista

En el Consejo de Ministros del pasado 10 de enero han sido aprobadas tres medidas relevantes para el desarrollo del *Estatuto del Artista*, tras meses de negociaciones entre los distintos ministerios implicados, dentro del marco de la Comisión Interministerial formada para tal efecto, lo que supone un importante paso en el camino para rebajar la precariedad laboral del sector.

Las tres medidas aprobadas son: compatibilidad del trabajo artístico por cuenta propia y ajena con la jubilación; prestación contributiva por desempleo específica para artistas y profesionales; y cotización especial para artistas autónomos con bajos ingresos. Además, se crean dos comisiones de trabajo para intensificar las negociaciones del *Estatuto del Artista* en los campos de Seguridad Social y enfermedades profesionales.

Las más acuciantes demandas de mejoras, en favor de la situación laboral de los artistas, defendidas por los representantes sindicales del mundo de la cultura, han sido finalmente reconocidas por el Gobierno. Yolanda Díaz, vicepresidenta y ministra de Trabajo y Economía Social, ha llevado el peso de esta reforma, con las aportaciones del ministro de Cultura y Deporte, Miquel Iceta, y el de Seguridad Social, José Luis Escrivá.

El sector de la cultura tiene un peso destacado en la actividad laboral, según muestran las cifras de empleo del Anuario de Estadísticas Culturales. Un total de 690.800 personas desarrollaron su actividad laboral en 2021 en el sector, un 3,5% del mercado de trabajo. A nivel de las empresas culturales el 67,1% no cuenta con empleados, por lo que se tratan de autónomos, y el resto tienen entre uno y cinco trabajadores.

Los profesionales de la cultura venían demandando desde hace años un trato especial, en sus condiciones laborales y de prestaciones sociales, dadas sus peculiares características. En el año 2018 la Subcomisión de Cultura del Congreso acordó un informe de 75 puntos para la elaboración del denominado *Estatuto del Artista*. Ahora se ha dado un importante nuevo paso con las nuevas medidas aprobadas y que seguidamente detallamos.

Los creadores artistas jubilados, que generaban derechos de propiedad intelectual, ya podían cobrar la pensión y, al mismo tiempo, las ganancias generadas por los citados derechos. Con la aprobación de los nuevos puntos del *Estatuto*, también podrán recibir ingresos por el desarrollo de su actividad los ejecutantes (intérpretes), técnicos y auxiliares, siempre que no superen el umbral del Salario Mínimo Interprofesional.

Las cláusulas para tener acceso al subsidio por desempleo se reducen sustancialmente de los 360 días cotizados que se exigen habitualmente. A partir de ahora, los trabajadores sujetos a la relación laboral especial de artistas que desarrollan su actividad en artes escénicas, audiovisuales y musicales, así como sus técnicos y auxiliares, solo necesitarán haber acreditado 60 días cotizados en los últimos 18 meses, o bien 180 días de alta en Seguridad Social por prestación real de servicios en los 6 años anteriores a la situación legal de desempleo. La duración de la prestación es de cuatro meses y es compatible con la percepción de derechos de la propiedad intelectual y de imagen.

Los artistas integrados en el Régimen Especial de Trabajadores Autónomos (RETA) que tengan bajos ingresos, hasta los 3.000 euros, tendrán un régimen más flexible. Concretamente, en 2023 se fija una base de cotización de 526,14 euros, que supone una cuota mensual de 161 euros. También se propone una reducción de los tipos de retención a cuenta del IRPF. Este cálculo se aplicará en rentas inferiores a los 15.000 euros anuales y la deducción pasará del 15% vigente al 7%. Además, la rebaja del tipo de retención del IRPF para los contratos artísticos de duración inferior a un año descenderá del 15% al 2%.

Esperemos que con la aprobación de estas nuevas medidas, junto con la también confirmada creación de nuevas comisiones o grupos de trabajo, para seguir con el desarrollo de los puntos pendientes del *Estatuto del Artista*, consigamos un nuevo rumbo para el futuro económico y la viabilidad efectiva, fuera de la precariedad, del sector profesional de la cultura y de la música.

Carminé Miranda & Robert Marler

Unidos por Rachmaninov y Shostakovich

por Katie Lauren Ríos

El violonchelista Carminé Miranda ha establecido una carrera internacional y es reconocido como solista, músico de cámara y educador, siendo un artista discográfico de gran éxito mundial. Elogiado en varias críticas internacionales por "su capacidad de combinar el virtuosismo con interpretaciones intensas y bien pensadas" y por "tener pleno dominio tanto del instrumento como de las obras", los conciertos y grabaciones de Miranda han sido programados en festivales y en ciclos internacionales. Miranda ha colaborado con varios artistas renombrados, entre ellos con Robert Marler para esta grabación con Sonatas de Rachmaninov y Shostakovich, así como ensembles de cámara y orquestas en varias partes del mundo. También ha participado en varios concursos como solista y músico de cámara ganando varios reconocimientos y premios a nivel internacional. A la edad de 22 y 23 años, Miranda grabó las *Seis Suites* para violonchelo de Johann Sebastian Bach en el sello Centaur Records y los *12 Caprichos* para violonchelo solo de Alfredo Piatti en Navona Records, convirtiéndose uno de los más jóvenes violonchelistas del mundo en grabar estas obras completas. Varias de sus grabaciones se han convertido en "clásicos número uno" y su grabación de los *Conciertos* para violonchelo de Dvorák y Schumann se ha destacado en el top 50 de las grabaciones clásicas de la lista Billboard, con más de un millón de reproducciones en Spotify. Comenzamos hablando con el violonchelista, que amablemente nos atiende mientras nos muestra la bella presentación de este álbum con las Sonatas de Rachmaninov y Shostakovich.



CARMINE MIRANDA

Hay muchas interpretaciones de este repertorio ya grabadas. ¿Qué le hizo grabar las Sonatas de Shostakovich y Rachmaninov, y qué diferencia su interpretación?

Las Sonatas para violonchelo y piano de Shostakovich y Rachmaninov se encuentran entre las obras más reconocidas para ambos instrumentos. Debido a que estas piezas se han escrito tan bien para estos instrumentos, se han convertido en parte del repertorio estándar para violonchelistas y pianistas por igual. Soy un firme creyente de que grabar e interpretar obras reconocidas como estas, ayuda a mantener viva y actualizada nuestra tradición musical clásica con las generaciones de jóvenes oyentes. La belleza del repertorio clásico tradicional permite muchas posibilidades interpretativas. Por lo tanto, permite que muchos músicos se puedan expresar a través del carácter de estas composiciones. Estas piezas son increíblemente divertidas de interpretar y plantean muchos desafíos desde un punto de vista musical y técnico. Además, estas Sonatas proporcionan un inmenso espacio para la expresividad melódica. Considero que el *Andante*, el tercer movimiento de la Sonata de Rachmaninov, es uno de los movimientos más bellos escritos para violonchelo y piano.

¿Qué nos puede contar sobre el proceso de grabación de estas obras?

Pasamos por un proceso muy meticuloso que involucró innumerables horas (casi un año entero -indica después de mover afirmativamente la cabeza-) para elegir las combinaciones de micrófono correctas y la mezcla de sonido más realista, que ha sido capaz de retratar nuestra interpretación en un entorno similar a un concierto en vivo. La grabación se realizó en el corazón de la capital musical de los Estados Unidos en Nashville, Tennessee. Precisamente, nuestras interpretaciones fueron grabadas en Masterfonics Studios y Ocean Way Studios en la famosa zona de Nashville llamada "Music Row". Al mismo tiempo, tuvimos la suerte de haber colaborado con un equipo de ingenieros de audio de nivel estelar. De hecho, el productor de este álbum e ingeniero de mezclas es el legendario productor británico Alan Shacklock, quien ha producido grabaciones para Meatloaf, Sir Andrew Lloyd Webber, Roger Daltrey (The Who), Jeff Beck, Mike Oldfield, Bonnie Tyler, R. Kelly y Sugar Raye. El ingeniero de masterización para el disco fue Tommy Dorsey, quien remasterizó la caja de 10 CD de la Filarmónica de Berlín para Deutsche Grammophon y ha realizado trabajos de masterización para Glenn Campbell, Dolly Parton, Hank Thompson y Eddie Arnold. Por último, el ingeniero de grabación Kyle Ginther también ha colaborado con destacadas estrellas como Taylor Swift y varias estrellas destacadas de la música country.

¿Cómo se conocieron usted y Robert Marler?

Ambos nos conocimos en la Universidad de Belmont en Nashville, Tennessee. Soy el profesor de violonchelo y director de música de cámara para cuerdas y Robert es profesor de piano. Ambos nos conectamos por nuestro amor mutuo de estos compositores y pasión por la música, pero lo más importante es que compartimos muchas similitudes. Desde comienzos humildes hasta un mismo sentido del humor y elecciones interpretativas similares. Ambos nos hicimos muy buenos amigos y considero a Robert parte de mi familia. Creo que colaborar con buenos amigos como Robert Marler, proporciona el mejor resultado para la expresión musical, que a su vez espero se pueda escuchar en nuestras interpretaciones.

¿Qué consejo le daría a los jóvenes músicos que quieren tener una carrera de éxito?

"La belleza del repertorio clásico tradicional permite muchas posibilidades interpretativas, por lo tanto, permite que muchos músicos se puedan expresar a través del carácter de estas composiciones"



© Coby Vickers

El violonchelista Carmine Miranda ha grabado las Sonatas de Rachmaninov y Shostakovich junto al pianista Robert Marler en el sello Navona Records.

Seguir una carrera exitosa en la música como cualquier otra cosa requiere mucha determinación, enfoque y disciplina. Lo más importante es paciencia, toneladas de paciencia... Muchos oyentes a lo mejor no se dan cuenta del atletismo y la concentración involucrados que requiere tocar un instrumento, especialmente un instrumento como el violonchelo. Al mismo tiempo, el público no suele tener la oportunidad de ver las innumerables horas que los músicos clásicos pasan tratando de perfeccionar la música y técnica. Dedicarse a la música como carrera puede ser increíblemente gratificante. Mi violonchelo me ha llevado a lugares que nunca podría imaginar en un millón de años. Sin embargo, como cualquier carrera, la música también viene con mucho rechazo, crítica, altibajos y puede requerir grandes sacrificios para muchos artistas. Mi consejo para los músicos jóvenes es que se mantengan fieles a sí mismos, sean capaces de asumir riesgos, pero al mismo tiempo, permanezcan humildes y siempre encuentren formas de seguir mejorando.

Es un solista que no solo tiene dominio del instrumento, sino que también es conocido por proporcionar interpretaciones muy artísticas. ¿Qué nos puede contar sobre su proceso interpretativo?

Siempre he visto el papel de un intérprete muy parecido al papel de un actor. En esencia, cuando interpreto una obra musical, siempre comienzo investigando la mayor cantidad de información sobre el compositor. A menudo, los compositores y sus composiciones van influenciados por su identidad nacional o eventos que han sucedido alrededor de un tiempo y lugar específico. Al igual que una obra teatral, la partitura puede representar un personaje dramático o una serie de personajes que en última instancia se relaciona con el compositor. Por esta razón, incluso antes de empezar con el trabajo técnico en mi instrumento, realizo una investigación histórica muy exhaustiva sobre la pieza que estoy a punto de tocar. Este proceso me ayuda a tomar decisiones interpretativas muy claras e informadas, que luego son apoyadas con la técnica. Soy un firme creyente de que la música siempre existe antes que la técnica, o mejor aún, la técnica instrumental existe debido a la música que se ha escrito. Con tantas grabaciones accesibles y videos hoy en día, es muy fácil observar las interpretaciones de otra persona y simplemente hacer una versión imitativa de otras ideas. Estoy firmemente en contra de esto, ya que realmente este método mantiene la música clásica estancada y simplifica la interpretación musical por solo tocar las notas y los ritmos correctos.



© CODY VICKERS

“Colaborar con buenos amigos como Robert Marler, proporciona el mejor resultado para la expresión musical, que a su vez espero se pueda escuchar en nuestras interpretaciones”, afirma Carmine Miranda.

Procede de un entorno multicultural... ¿Cómo ha influenciado quién es como persona y como violonchelista?

Nací en Venezuela, de una familia de inmigrantes italianos y armenios, y vivo en los Estados Unidos. Mi violonchelo está hecho por un luthier libanés, toco con un arco brasileño y conduzco un automóvil coreano. Siempre me he considerado un ciudadano del mundo y mis antecedentes me han permitido experimentar muchas culturas, incluidas las que he podido experimentar como resultado de mi carrera como violonchelista. En casa soy una persona normal como todos los demás, que resulta ser muy apasionado por tocar el violonchelo y por la música. Siempre me ha gustado disfrutar la vida, viajar y explorar lo que el mundo tiene que ofrecer. Como músicos, somos muy afortunados de tener una carrera que nos permite conectarnos con muchas culturas y personalidades diferentes. Como persona no me tomo muy en serio, pero como violonchelista, trato mi trabajo extremadamente en serio y tengo expectativas muy altas para mí y para mis estudiantes. Siempre me esfuerzo por dejar un pedazo de mí mismo en el escenario o en mis proyectos de grabación. Cada día que me despierto, sigo recordándome lo afortunado que soy de estar haciendo lo que más amo. Me siento afortunado de estar activamente tocando y enseñando a una nueva generación de violonchelistas, lo cual espero pueda contribuir a mantener viva nuestra tradición musical clásica.

“Mi consejo para los músicos jóvenes es que se mantengan fieles a sí mismos, sean capaces de asumir riesgos, pero al mismo tiempo, permanezcan humildes y siempre encuentren formas de seguir mejorando”

ROBERT MARLER

El pianista de la Sinfónica de Nashville, Robert Marler, ha colaborado en 12 grabaciones ganadoras de los premios Grammy. Al mismo tiempo, ha participado en más de 30 grabaciones con la Sinfónica de Nashville, la Filarmónica de Buffalo y la Orquesta de Cámara de Nashville. Ha colaborado con Itzhak Perlman, Anne Akiko Meyers y muchos otros artistas clásicos y de música pop importantes como Branford Marsalis, Elvis Costello y Brian Wilson. Marler también ha colaborado bajo la batuta de directores reconocidos como Leonard Slatkin, Sir Neville Marriner, Krzysztof Penderecki o Lawrence Foster, entre otros. Las composiciones representadas en las grabaciones de Marler han incluido obras de creadores estadounidenses reconocidos como Joan Tower, John Adams, Tobias Picker, Christopher Rouse, Jonathan Leshnoff, John Harbison, Richard Danielpour, Michael Daugherty, Ben Folds, Stephen Paulus, Roberto Sierra, Joseph Schwantner, Aaron Jay Kernis, Terry Riley, Jennifer Higdon, Aaron Copland, John Corigliano, Leonard Bernstein, Morton Gould, George Whitefield Chadwick y Howard Hanson.

Robert, ¿puede contarnos más sobre usted?

Nací en Flat River, Missouri, y crecí en una tienda de música que vendía pianos. En mi educación he logrado títulos de la Universidad de Missouri, Universidad de Indiana y un doctorado del Conservatorio de Música de la Universidad de Cincinnati. A mediados de los años 80, comencé a trabajar ocasionalmente con la Sinfónica de Nashville y, en 2010, me convertí en el pianista principal. He tenido la oportunidad de ser un solista frecuente, artista de grabación, músico de cámara, músico de orquesta y acompañante por todo el país. He colaborado con varios artistas de orquestas renombradas, incluyendo la Sinfónica de Londres, la Filarmónica de Nueva York o la Sinfónica de Chicago, entre muchas otras.

¿Cómo comenzó su carrera de docente y su carrera musical con la Sinfónica de Nashville?

Vine a Nashville hace muchos años para enseñar en la Universidad de Belmont, donde todavía soy profesor de piano en la Escuela de Música. Es casi increíble cuánto ha cambiado Nashville durante ese tiempo. Nashville se ha convertido en una ciudad importante que apoya a organizaciones artísticas fabulosas como el Ballet de Nashville, la Opera de Nashville y la Sinfónica de Nashville. La Escuela de Música de Belmont también se ha expandido, pasando de alrededor de 100 especializaciones de música, a más de 800 este año. Las mejoras en todas las artes de Nashville han contribuido al continuo crecimiento y éxito de la Escuela de Música de Belmont. Es un honor ser músico en una ciudad como Nashville, con una orquesta aclamada a nivel nacional en los Estados Unidos, la cual ha recibido múltiples premios Grammys. ¡No elegiría vivir en ninguna otra ciudad que no sea “Music City”! Esta ciudad aloja a increíbles artistas de la música clásica, jazz, grupos de cámara y varias orquestas. La industria discográfica es extremadamente diversa y consiste en música de todos los estilos y géneros.

¿Cómo es su labor como pianista en la Sinfónica de Nashville?

Históricamente, el piano no fue incluido mucho en las orquestas antes del siglo XX. En el cambio de siglo, los compositores comenzaron a incorporarlo más, hasta que el piano se convirtió en un



© SARA GIBBS

“Somos afortunados porque estamos de acuerdo en la mayoría de nuestras ideas musicales relacionadas con el fraseo y el equilibrio entre el violonchelo y piano”, afirma el pianista Robert Marler.

instrumento común. El piano orquestal tiene partes muy elaboradas, por ejemplo, en composiciones como *Petrushka* y la *Sinfonía en tres movimientos* de Stravinsky, así como varias partes difíciles para piano en las Sinfonías de Prokofiev y Shostakovich. Muchas de las nuevas obras que grabamos de compositores estadounidenses utilizan el piano como instrumento orquestal estándar. Las partes para piano consisten, desde obras extremadamente complicadas, tan difíciles como cualquier obra solista, hasta roles que soportan a la orquesta de una manera más rítmica o percusiva. Algunas de las partes para piano más desafiantes que hemos grabado por compositores estadounidenses incluyen obras de Roberto Sierra, John Corigliano y John Adams. ¡A veces he tenido que pasar más tiempo aprendiendo estos extractos orquestales que aprendiendo obras completas del repertorio solista estándar! Además de la Sinfónica de Nashville, también he tocado y grabado con la Filarmónica de Buffalo para el sello discográfico Naxos.

“Soy un firme creyente de que la música siempre existe antes que la técnica, o mejor aún, la técnica instrumental existe debido a la música que se ha escrito”

“Al igual que una obra teatral, la partitura puede representar un personaje dramático o una serie de personajes que en última instancia se relaciona con el compositor”

¿Cuál es su compositor favorito?

Uno de ellos es Rachmaninov y mi pieza favorita es actualmente la *Sonata para violonchelo y piano* del mismo compositor. Ha sido una gran experiencia trabajar con Carmine Miranda en nuestra reciente grabación de las Sonatas de Shostakovich y Rachmaninov, como acaba de decir Carmine. Estas obras están llenas de progresiones emocionales, fraseo y virtuosismo técnico, lo cual las hace desafiantes y gratificantes. Esta Sonata ha sido un gran proyecto, en parte debido a la dificultad de la pieza. Tomó horas llevar la parte de piano al nivel de grabación y requirió horas de ensayo con el violonchelo. Tuvimos muchas conversaciones y colaboraciones antes de decidimos a interpretar y grabar este disco. Somos afortunados porque estamos muy de acuerdo en la mayoría de nuestras ideas musicales relacionadas con el fraseo y el equilibrio entre el violonchelo y piano. Carmine Miranda y yo desarrollamos una gran amistad durante este proceso y esperamos muchas más colaboraciones en un futuro cercano.

Como artista y docente, ¿cómo encuentra el equilibrio entre su vida personal y profesional?

A menudo toco una variedad de instrumentos además del piano, como la celesta, el clavecín y el sintetizador. Como docente, mantengo un estudio de piano y actualmente soy el director de la “Camerata de Belmont”, la cual presenta una variedad de programas de música de cámara. Comienzo todos los días a estudiar muy temprano por las mañanas, seguido por varias horas de enseñanza, los ensayos sinfónicos y conciertos, los cuales varían cada semana. Como artista de grabación, tengo la gran oportunidad de grabar a menudo con la Sinfónica. El repertorio discográfico de la Sinfónica de Nashville en Naxos, abarca desde piezas de Beethoven y Bernstein hasta colaboraciones innovadoras con Bela Fleck y Ben Folds. La mayoría de las grabaciones incluyen colaboraciones de compositores estadounidenses como John Adams, Christopher Rouse, Aaron Jay Kernis, Johnathan Leshnoff, John Harbison, Terry Riley, Jennifer Higdon, Richard Danielpour, Joan Tower, Roberto Sierra, John Corigliano, Morton Gould y muchos más. Hasta la fecha, nuestras grabaciones han recibido 26 nominaciones Grammy y 14 premios Grammy. Y volviendo a su pregunta, equilibrio todos estos aspectos con una vida personal divertida y gratificante. Me encanta caminar y periódicamente vuelvo al ciclismo para hacer ejercicio y despejar mi cabeza. El ciclismo ha contribuido a las mejores aventuras de mi vida. En tres momentos diferentes, pedaleé desde la costa oeste de los Estados Unidos a Nashville. ¡El último viaje que hice fue de 5.471 kilómetros! Años después, todavía puedo contar historias sobre cosas que sucedieron todos los días de esos viajes. Aparte de eso, también me encanta especialmente la tecnología y siempre estoy buscando por nuevas innovaciones tecnológicas.

Gracias a los dos por su tiempo, ha sido un placer.



www.carminemiranda.com
www.nashvillesymphony.org/about/orchestra-conductors/robert-marler
www.navonarecords.com
www.youtube.com/watch?v=eev8PWQ1mg

VICTORIA DE LOS ÁNGELES

Una vida de pasión por la música

por Rafael-Juan Poveda Jabonero

El próximo 1 de noviembre se cumplirá un siglo del nacimiento de Victoria de los Ángeles. Comenzará así, de manera oficial, el año del centenario de una de las voces más importantes y singulares de las que existieron durante los inicios y gran parte de la segunda mitad del siglo pasado. Decimos voz, pero bien podríamos aplicarlo al resto del ámbito de la música, pues la soprano catalana era ante todo una auténtica apasionada de este arte en todas sus acepciones, que cultivó desde prácticamente su niñez hasta su muerte. En realidad, por lo que conocemos de su biografía, parece como si la niña que acompañaba al padre a las aulas vacías de la universidad, hubiera heredado de su progenitor esa inquietud que le inundaba, pues es así el modo en que comienza su andadura la futura cantante, con una irrefrenable búsqueda de saber, muy especialmente en todos los ámbitos que constituyen el fenómeno musical. La profundización en todo ello exige, por tanto, llegar a todo aquello que rodea la propia música y que interactúa con ella, como es el conocimiento del idioma, la historia, la etimología, además del correspondiente cultivo de la técnica que, en el caso de la soprano catalana, va a significar una de sus máximas señas de identidad.

Además de los aspectos artísticos y profesionales en los que más adelante profundizaremos, hemos de llamar la atención sobre la calidad humana de la cantante, que dejó huella imborrable entre quienes la conocieron, convivieron o tuvieron la dicha de trabajar junto a ella. Este es un punto inequívoco en que coinciden todos ellos al referirse a su personalidad.

Apuntes biográficos

Nació en Barcelona el 1 de noviembre de 1923. Su padre se llamaba Bernardo López y era natural de Fuengirola, en cambio su madre, Victoria García, procedía de Puebla de Sanabria; un malagueño y una zamorana que acomodaron su vida juntos en la capital catalana, donde él trabajaba como bedel de la Universidad. Ella era cantante aficionada, con una hermosa voz de soprano que la permitía ofrecer recitales de canto a título privado. Tuvieron tres hijos, Victoria era la segunda, tres años menor que su hermana Carmen; el último, José, era el único barón. El padrino de Victoria fue su tío Ángel, que disputó con la madre el nombre que habían de poner a la niña; Bernardo, el padre, propuso que la pequeña llevase los dos nombres con los que fue conocida por todo el mundo. Victoria de los Ángeles López García mostró desde muy niña sus inclinaciones y aptitudes hacia la música. Se pudiera decir que, si las ansias de saber la acercaban a la figura paterna, las cualidades vocales fueron heredadas de la madre. Acompañando a su padre por el paraninfo de la Universidad de Barcelona, comenzó a hacer sus pinitos al piano, iniciando una formación musical que por entonces tenía algo de autodidacta.

“Su tesitura de soprano lírica, dotada de una cierta anchura, la permitía llegar a tonos claros y oscuros transitados por la voz de mezzo, y su naturalidad y depurada dicción hacía que cantase con la misma facilidad que hablaba”



El próximo 1 de noviembre se cumplirá un siglo del nacimiento de Victoria de los Ángeles (1923-2005).

No fueron años fáciles los de su paso a la adolescencia, pues el comienzo de la guerra afectó la adecuada marcha de una familia modesta, de origen humilde, como siempre definió la artista. Tras el conflicto, ingresó en el Conservatorio del Liceo, donde recibió clases de Mercé Plantada y, aún más importante, de Dolors Frau, quien orientó finalmente de forma directa y segura la carrera vocal de la soprano. También recibió clases del guitarrista Graciá Tarragó; no hemos de olvidar que la formación musical de la catalana es integral, abarcando no sólo la mayoría de los géneros vocales, sino también la música instrumental. Formó parte del grupo *Ars Musicae*, dirigido por Josep María Llamaña, no sólo como vocalista, sino también como flautista. Fue el primer grupo español en dedicarse a la música antigua con proyección europea. Lo cierto es que desde estos primeros años (inicios de la década de los cuarenta), Victoria comienza a cultivar un repertorio de gran amplitud, que abarca tanto el mundo de la ópera como el de la canción, zarzuela o la música antigua.

En octubre de 1940 gana el Concurso Vivientes de Barcelona con arias de *La Bohème* y *Madama Butterfly*, que, además de los trofeos, le concede asistir a una representación de *La Bohème* y a cantar ella misma el personaje de Mimì al año siguiente en el Teatro Victoria. Son los inicios de una carrera de éxitos que se dilatará durante más de medio siglo. Los verdaderos momentos propulsores llegan un par de años después, con el recital del Liceo de 1944 y, un año más tarde, con su encarnación de la Condesa en *Las bodas de Fígaro* del mismo Teatro. Dos años más tarde, en 1947, gana el Premio de Ginebra, y en el cuarenta y nueve debuta como Ariadna en las representaciones de la ópera de Strauss en Scala. También Londres se hace eco de la cantante y la requiere en 1948 para encarnar el personaje de Salud en las representaciones de *La vida breve*; allí conoce a Gerald Moore, con quien realizará una gran cantidad de trabajos hasta los años sesenta. Los requerimientos de su arte no se limitan a Europa, sino que llegan hasta puntos como el

Teatro Colón de Buenos Aires o el Metropolitan de New York. En este último teatro aparece de forma ininterrumpida durante una década (entre 1951 y 61). En este último año se convierte en la primera cantante española en cantar en Bayreuth, al encarnar el personaje de Elisabeth de *Tannhäuser*, con Sawallisch en el podio y Wieland Wagner a cargo de la dirección escénica. También ese año participa en el estreno de *Atlántida*, la obra inconclusa de Falla, bajo la batuta de Eduardo Toldrá.

Se despidió del mundo de la ópera cantando *Peleas y Melisenda* de Debussy en La Zarzuela, cuando comenzaba la penúltima década del siglo. No obstante, el amplio repertorio que le permitía su depurada técnica vocal, alargó su presencia en los escenarios a través de recitales hasta el 28 de diciembre de 1997, cuando ofreció su último concierto en el Teatro Nacional de Cataluña, acompañada por Albert Guinovart.

Si sus orígenes en su hogar materno, aunque modestos y no exentos de dificultades, fueron felices, y su carrera profesional llena de momentos estelares, no se puede decir lo mismo de su vida personal en su matrimonio con Enrique Magriñá, su representante y empresario que, tras una pésima gestión, acabó por desposeerla de sus bienes, separándose de ella en 1970. Tuvo dos hijos, el mayor (Juan Enrique) falleció en 1998 a causa de un accidente de moto; el segundo (Alejandro) presentaba síndrome de Down y falleció en 2019 a los cincuenta años. Victoria le llamaba "Lucero mío", como titulaba el recital que, tras su muerte, sus amigos continuaron manteniendo con el nombre de "Lucero nuestro", cuyos fondos iban destinados a la manutención de Alejandro. La cantante ya había desaparecido físicamente de este mundo el 15 de enero de 2005, a causa de una bronquitis que provocó una crisis cardíaca. Su presencia, no obstante, sigue viva a través de sus grabaciones inmortales y de la Fundación que lleva su nombre y que su gran amigo Jorge Binaghi (colaborador de RITMO) inició como reconocimiento y perpetuación de su arte. En la actualidad está presidida por Helena Mora, esposa de su hijo Enrique, preparando lo que debe ser un año de homenajes a una de las más personales y decisivas voces de su tiempo.

La voz

Probablemente la voz de Victoria de los Ángeles sea una de las más difíciles de describir de su tesitura. Primero por sus notables cualidades vocales de cuna y después por la fuerte técnica que adquirió a través del esfuerzo y el estudio. Sin duda, las sabias recomendaciones de Dolors Frau en sus años de formación resultaron decisivas para la conformación de su propia personalidad vocal. Su tesitura de soprano lírica, dotada de una cierta anchura, la permitía llegar a tonos claros transitados por la voz de mezo. Por otra parte, su naturalidad y depurada dicción hacía que cantase con la misma facilidad que hablaba, lo que le inducía un carácter espontáneo personal y delicado, no exento de cierta sensualidad en las inflexiones vocales.

Por otra parte, el conocimiento en profundidad del idioma a abordar le ayudaba a depurar la dicción hasta límites insospechados en cualquiera de los repertorios que trataba. Es precisamente la claridad, teñida de madura luminosidad, una de las características que mejor asociamos a su arte vocal. Con el tiempo su tesitura de lírica fue adquiriendo tintes más cambiantes, lo que favoreció la incorporación de otros personajes a su repertorio, como los de Carmen o Charlotte en la ópera francesa o el de Santuzza en el verismo italiano.

Su etapa dorada en el mundo de la ópera comienza en la década de los cuarenta y se extiende hasta buena parte de los sesenta. No obstante, su idónea versatilidad la hace una perfecta artista en los recitales, donde no se necesita ese desbordamiento dramático que requiere una función de ópera. De esta forma, como ya hemos visto, su vida de concertista se extiende casi hasta final de siglo.



© 2021 FUNDACIÓN VICTORIA DE LOS ÁNGELES

"Los verdaderos momentos propulsores llegan con el recital del Liceo de 1944 y, un año más tarde, con su encarnación de la Condesa en *Las bodas de Fígaro* del mismo Teatro".

Repertorio y discografía

"¡He aquí una artista joven y de excepcionales cualidades! A los 20 años, además de su maravillosa voz, posee ya tales dotes de artista y una formación musical tan completa, que muy raramente se encuentra a su edad, y hacen prever una vida y carrera artísticas llenas de promesas y de los más felices augurios. Timbre y calidad de voz, dominio absoluto en la técnica, una extremada sensibilidad y exquisita dicción, son las cualidades esenciales de su arte de soprano lírica". De esta forma se iniciaban las notas al programa que Victoria de los Ángeles ofreció el 19 de mayo de 1944 en el Liceo y que muy bien puede describir lo que va a constituir su repertorio a lo largo de toda su carrera. La función constó de tres partes distribuidas de la siguiente manera: una primera, que incluía fragmentos de obras barrocas, desde Purcell hasta la infrecuente *Amadís de Gaula*, de Johann Christian Bach; la segunda parte, dedicada a canciones de diferentes compositores españoles; y una tercera parte que incluía compositores europeos, desde Respighi a Strauss, pasando por Ravel, Loewe y Brahms. Sin duda, ya en estos inicios, la cantante quería dejar bien claro cuales iban a ser sus vías de actuación. En este concierto ejemplar la acompañaron diferentes músicos, como los integrantes del famoso Cuarteto Ibérico, con Juan Gratacós al contrabajo y el pianista Pedro Vallibera. Comienza así a forjarse un repertorio donde la catalana despliega su gran versatilidad tanto en la vertiente operística como en el concierto o recital.

Por su naturaleza y capacidad, la catalana no puede prescindir de los compositores españoles, además, tratándose de quien se trata, de la época que sean. Falla, Granados, Mompou, Montsalvatge... Pero también la zarzuela y, sobre todo, la canción popular. Muchas de las grabaciones que dan crédito de estos documentos fueron publicadas por la firma Emi en su día, hoy desaparecida; hay algunos que han sido editados por otras casas, pero aún queda mucho trabajo por hacer al respecto, dificultado aún más por el agonizante mercado dis-



© 2021 FUNDACIÓN VICTORIA DE LOS ÁNGELES

“En 1961 se convierte en la primera cantante española en cantar en Bayreuth, al encarnar a Elisabeth de *Tannhäuser*, con Sawallisch en el podio y Wieland Wagner en la dirección escénica”.

cográfico actual. No obstante, es de esperar que, teniendo en cuenta la inclinación de las firmas actuales por recopilar ediciones conmemorativas, alguna de ellas se acuerde de que estamos a punto de comenzar el año del centenario del nacimiento de la cantante, y obre en consecuencia.

En cualquier caso, de las referencias que incluimos en la última página de este artículo y lo que venimos diciendo hasta ahora, se puede deducir, no sólo el repertorio, sino las referencias discográficas esenciales del legado de la artista.

Papeles operísticos

En lo que se refiere a la ópera, se puede decir que su arte se extiende por las producciones de los principales compositores europeos del siglo XIX, alcanzando papeles del primer barroco, *Orfeo* de Monteverdi, hasta los inicios del XX. En lo que se refiere a Mozart, ya hemos comentado su Condesa de *Las bodas de Fígaro* de 1945 en el Liceo; también existe un registro de la firma Vai que recoge una actuación en el Colón de Buenos Aires, a las órdenes de Kertesz (1964). En lo que se refiere a la ópera italiana, debemos mencionar al menos la Rossina de *El barbero de Sevilla* con Vitorio Gui. De Verdi cultivó los papeles de Amelia en *Simon Boccanegra* con Santini en el podio y pesos pesados como Christoff y Gobbi, Desdémona en *Otello*, con Fausto Cleva en el Metropolitan (1958), acompañada de Mario del Mónaco y Leonard Warren, y *La Traviata* que reseñamos en la última página. Sin duda, sus cualidades vocales se adaptan mucho mejor a los dos personajes mencionados al principio que al de Violetta Valery, y en el contexto de este último, a la del primer acto. En cualquier caso, como ya venimos diciendo, su inteligencia musical compensaba las dificultades presentadas en la partitura. Es lo que ocurre en sus personajes “puccinianos”, desde su magistral Mimi, en el célebre registro de *La Bohème* que reseñamos, hasta la *Madama Butterfly*, con Gavazzeni primero y Santini más tarde, donde sí

encuentra más dificultades en las partes donde es necesaria una voz de soprano *spinto*. En cambio, *Suor Angelica* vuelve a ser perfecta.

En la ópera francesa encuentra Victoria otro de sus puntos fuertes; nos dejó unas cuantas grabaciones referenciales, muy especialmente el *Fausto* de Gounod que reseñamos en la última página, con un Cluytens que protagonizó una buena serie de registros estelares (como decimos para la extinta Emi), entre los que hemos de citar *Peleas y Melisenda*, también reseñado en la última página, o *Los cuentos de Hoffman*, donde la catalana compone una Antonia ejemplar. Pero la colaboración entre ambos dio frutos más allá del género operístico, como podemos comprobar en el *Réquiem* de Fauré o la excepcional versión de *La infancia de Cristo* de Berlioz, entre otras cosas. Dentro de la ópera alemana hemos de destacar sobre todo sus personajes wagnerianos. Interpretó la Elisabeth de *Tannhäuser* durante las temporadas de 1961 y 1962 del nuevo Bayreuth. Philips, cuando comercializó la producción, eligió incluir las actuaciones de Anja Silja, excepcional por otra parte, no obstante, como se puede comprobar entre las reseñas de la última página, existen documentos con Victoria de los Ángeles, sin duda el que reseñamos es el de mejor sonido; al menos existe otro del 23 de julio de ese mismo 1961, que suena bastante peor. No era la primera vez que acometía Wagner la catalana, ya lo había hecho con la Eva de *Los Maestros cantores* en el Metropolitan en 1953, a las órdenes de Fritz Reiner. En 1964 encarnará Elsa de *Lohengrin* en el Colón, con Maticic dirigiendo.

Tannhäuser le da la oportunidad de cantar junto a Fischer-Dieskau, alguien que también colaborará junto a la soprano española en diferentes ocasiones y repertorios. Juntos, con Gerald Moore participarán en la despedida del pianista; tres grandes amigos, más que colegas, haciendo música de la más alta expresión.

Pero cualquier semblanza del repertorio de Victoria de los ángeles no puede quedar completo sin una alusión, al menos, a su importante actividad como rescatadora de melodías y canciones populares, sean de las tierras que sean a las que pueden pertenecer las lenguas que sean. En su discografía encontramos recopilaciones abundantes, como el disco dedicado a Canciones catalanas, publicado ahora por la firma Brilliant, o esos *Cantos de Auvernia* que la soprano nos sirve en puro occitano. Muchas de las referencias que proponemos pueden estar descatalogadas, o fuera de mercado; además, las que proponemos son estas, pero podrían ser otras, hay mucho bueno donde elegir y el espacio se nos acaba (este homenaje prosigue en esta revista en la Mesa para 4, página 74), esperemos que el año del centenario facilite la disponibilidad de estos títulos al melómano.



© 2021 FUNDACIÓN VICTORIA DE LOS ÁNGELES

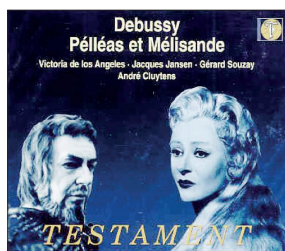
Victoria de los Ángeles durante una gira en los años setenta en Alemania.

LECCIONES DE CANTO Y DE VIDA



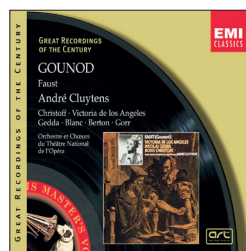
CANTOS DE AUVERNIA. Arreglo de Joseph Canteloube. Lamoureux / Jacquillat. Emi · CD · ADD

El cuidado y la preocupación por el estilo adecuado, hizo que Victoria de los Ángeles nos obsequiase con discos como este, una auténtica caricia para oído y espíritu. Data de 1966; fue una de las primeras en interesarse por esta música.



DEBUSSY: Peleas y Melisenda. Jansen, Souzay, Froumenty. O.N. de la R. Francesa / Cluytens. Testament · 3 CD · ADD

El registro, rescatado por Testament en 1995, data de mediados del 56; aún hoy emociona y despierta admiración la forma en que la catalana construía vocal y psicológicamente el personaje de Melisenda, uno de sus logros indiscutibles.



GOUNOD: Fausto. Gedda, Christoff. Teatro Nacional de la Ópera / Cluytens. Emi · 3 CD · ADD

Otro de sus personajes de leyenda es el de Margarita. Aquí protagoniza una de las versiones históricas y más redondas de la discografía de esta ópera. Otro ejemplo de las grandes cosas que realizó en los años que colaboró con Cluytens.



MASSENET: Manon (+ DEBUSSY & BERLIOZ). Diferentes directores, solistas y orquestas. Naxos · 3 CD · ADD

La publicación recoge tres registros de 1955. En la Manon de Pierre Monteux, Victoria de los Ángeles brilla sobre el resto del reparto; mientras, en las otras dos obras, con Charles Munch, imparte otras lecciones de inteligencia vocal y estilo.

De repertorio



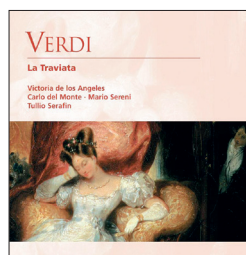
PUCCINI: La Bohème. Bjöling, Amara, Merrill. RCA Victor / Beecham. Naxos · 2 CD · ADD

La Bohème fue una obra especialmente significativa en la carrera de la catalana. Este es un registro legendario, no sólo por su propia intervención, sino por las de algunos de sus ilustres acompañantes. Beecham, sorprendente y transfigurado.



PUCCINI: Suor Angelica. Barbieri. Opera di Roma / Serafin. Naxos · CD · ADD

Otra joya inolvidable, perteneciente al interesantísimo Trittico que Emi publicó hacia finales de los años cincuenta, encomendado a tres batutas diferentes. La implacable zia Principessa de Fedora Barbieri eleva la tensión a cotas extremas.



VERDI: La Traviata. Del Monte, Sereni. Opera di Roma / Serafin. Emi · 2 CD · ADD

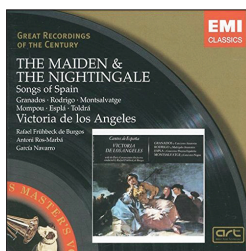
Violetta Valery, Maria Boccanegra y Desdémóna eran los tres personajes femeninos verdianos que dominaba Victoria de los Ángeles. Una vez más hay que resaltar el estudio vocal, psicológico y escénico desarrollado por la soprano.



WAGNER: Tannhäuser. Windgassen, Dieskau, Bumby. Bayreuth / Sawallisch. Orfeo · 3 CD · ADD

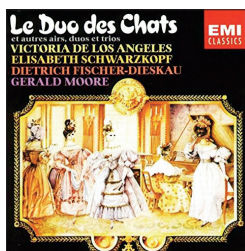
También dominó tres personajes femeninos wagnerianos: Elsa, Eva y Elisabeth. Esta última la cantó en Bayreuth durante las ediciones de 1961 y 62. Así se convirtió en la primera cantante española en actuar el Teatro de la Verde Colina.

Otras especialidades



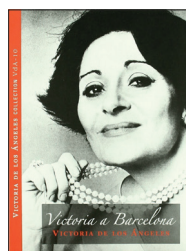
LA MAJA Y EL RUISEÑOR. Canciones españolas. Diferentes orquestas y directores. Emi · CD · ADD/DDD

“Su canto tiene la claridad y belleza que yo amo”, dice de ella Joyce DiDonato refiriéndose a la interpretación de La maja y el ruiseñor. Además, tiene la inteligencia de adaptarse a los diferentes estilos que circulan por todo este disco.



DÚO DE LOS GATOS. Arias, dúos y tríos. Schwarzkopf, Dieskau, Moore. Emi · CD · ADD

Junto a tres de sus más queridos y asiduos compañeros de escenario, nos deleita con este disco, por el que desfilan Mozart, Rossini, Brahms, Schubert, Mendelssohn; es decir, un torrente de música y genialidad entre cuatro amigos.



VICTORIA A BARCELONA. Obras de diversos compositores. Diferentes solistas, orquestas y directores. Columna Música · 2 DVD

Dos DVD donde se puede ver el recital del Palau de 1989, o fragmentos de 1992 en El Liceo, o la ceremonia de entrega del título de Doctora Honoris Causa de la Universidad de Barcelona en 1987, o parte de la clausura de Barcelona 92, etc.



BRAVA VICTÒRIA! Un documental de Maria Gorgues. Gorgues, Binaghi, Mestres. FVdA · DVD + CD

Es impresionante y admirable el trabajo desarrollado por la Fundación Victoria de los Ángeles, que se prepara para el año del centenario de la artista que comenzará el próximo 1 de noviembre. Este documental es un ejemplo de ello.

Magdalena Kožená

Una mezzosoprano fuera de lo común

por Lorena Jiménez

Cercana en la distancia, Magdalena Kožená atiende al teléfono desde la ciudad natal de Mozart, donde ensaya el rol de Donna Elvira de *Don Giovanni*, en el marco de la Mozartwoche, y dejando atrás su condición de estrella, se entrega generosa a la charla. Detrás de la cantante que ha conquistado los escenarios más importantes del mundo se esconde una mujer de extraordinaria humildad. Nacida en la capital de Moravia (Brno, 1973), cuando el país todavía era la República socialista de Checoslovaquia, hija de matemático y bióloga, su primera experiencia operística tuvo lugar en el selecto coro de niños de la Ópera de Brno pero, por entonces, su sueño era convertirse en pianista. Estudia canto y piano en el Conservatorio de su ciudad y continúa sus estudios de canto en la Academia de Artes Escénicas de Bratislava con la mezzosoprano y profesora de canto lírico Eva Blahová, quien la anima a presentarse al Concurso Internacional Mozart de Salzburgo, en el que gana el primer premio. Tenía solo 22 años; hizo su debut operístico como Dorabella en *Così fan tutte* de Mozart en el Teatro Janáček de Brno y al año siguiente se convierte en miembro de la Volksoper de Viena; dos años después, firma un contrato como artista exclusiva de Deutsche Grammophon. Fue el inicio de su brillante carrera internacional. El público y la crítica saludaron a la entonces joven cantante como una de las grandes promesas de su generación por su destreza vocal e interpretativa; con poco más de treinta años, ya había conquistado algunos de los escenarios más prestigiosos del mundo. Pero lejos de limitarse al periodo barroco que la hizo famosa, Magdalena Kožená ha ido ampliando su repertorio constantemente y continúa explorando nuevos retos.



Este mes regresa a España con *Alcina* en versión de concierto en el Auditorio Nacional de Madrid (ciclo Universo Barroco del CNDM), el Liceu de Barcelona y Les Arts de Valencia. ¿Qué es lo que más le atrae de la trágica heroína en la ópera homónima de Haendel?

Yo creo que *Alcina* es uno de los pocos roles donde tienes la posibilidad de mostrar el desarrollo del personaje y sus diferentes estados de ánimo, porque la música barroca a veces puede ser un poco decorativa y muy agradable al oído, pero el contenido emocional no siempre es su primera prioridad. Sin embargo, este no es el caso de *Alcina* porque, al principio, la vemos como una especie de mujer manipuladora y va pasando por varias etapas hasta llegar al estado de enamorarse realmente por primera vez... Hay muchas cosas, porque hay arrepentimiento, amor, hay de todo... Eso es lo que realmente me gusta del papel. Por supuesto, también me encanta su música y sus arias... En realidad, no solo es interesante el rol de *Alcina* sino toda la ópera, porque es una de las mejores óperas de Haendel, y cada rol ofrece la posibilidad de mostrar todo tipo de habilidades y emociones, pero *Alcina* es uno de los personajes más complicados y emocionantes...

Y de sus seis arias, ¿tiene alguna favorita?

Es difícil de decir... Siempre me ha encantado "Ah! Mio cor", y además la grabé con Andrea Marcon, pero ahora que estoy volviendo a practicar el rol, es como si me estuviera enamorando más de "Ombre pallide", que es el aria que va después cuando ella está llamando al paraíso para hacer su magia (risas). Y está también ese *recitativo accompagnato*... Siempre bromeo con que prefiero los recitativos a las arias, porque con ellos puedes *speak the story*, así que ese conjunto de *recitativo accompagnato* y aria probablemente se esté convirtiendo en más favorito que "Ah! Mio cor"... (risas).

En este tour haendeliano estará acompañada por Les Musiciens du Louvre y Marc Minkowski, con quienes ha cantado en numerosas ocasiones. ¿Cómo son los ensayos con Minkowski? ¿Suelen intercambiar ideas con respecto a las ornamentaciones de las arias, etc.?

Pues realmente no mucho, porque Marc ama las voces y los cantantes, y es muy práctico en cuanto a quién elige y confía en la gente si llega con algo interesante... Normalmente solemos ir con nuestras ornamentaciones ya preparadas y, luego, por supuesto, si él encuentra algo que no encaja o tiene una mejor idea, lo hablamos... Marc es un animal escénico y trabaja mucho con el instinto del momento... Por supuesto, siempre hay ensayos en los que acordamos ciertas cosas, pero en el momento de la actuación, él está siempre muy involucrado y siempre ocurren cosas nuevas, así que hay mucho margen para hacer algún tipo de improvisación o sentir simplemente la inspiración del momento... Y eso es lo que a mí más me gusta de estar encima del escenario con Marc, ya que cada actuación es diferente y eso siempre es muy emocionante...

¿Y qué ventajas tiene cantar con instrumentos de época?

La verdad es que siempre los elegiría por la propia naturaleza del instrumento; son más ligeros, el tono es más bajo, y creo que la mezcla de instrumentos barrocos y las voces funciona muy bien para esta música; es un sonido más aterciopelado... Por ejemplo, la mezcla de la voz humana y la flauta barroca permite conseguir ciertos colores... Pero no soy totalmente dogmática y, de hecho, también he trabajado con muchos grupos que conocen muy bien el estilo, como, por ejemplo, Les Violons du Roy y Bernard Labadie, esa maravillosa orquesta canadiense... Ellos tocan con instrumentos modernos pero con un conocimiento increíble del estilo y una absoluta comprensión de esa música. Así que ambos instrumentos son posibles, aunque si tuviera que elegir entre instrumentos barrocos o modernos para interpretar música barroca, obviamente elegiría los barrocos (risas).



© JULIA WESELY

"Marc Minkowski es un animal escénico y trabaja mucho con el instinto del momento", afirma Magdalena Kožená, que en febrero canta *Alcina* de Haendel dirigida por Minkowski.

Volviendo a *Alcina*, en realidad se trata de un rol para soprano; usted ha cantado papeles con muchos agudos, pero siempre se ha considerado una mezzosoprano. ¿Cree que ser soprano o mezzosoprano es más una cuestión de color de la voz que de tesitura o rango vocal?

Yo creo que esas categorías están bien, pero también creo que pueden dar una imagen muy limitada... Y si eres una *high mezzo* como yo, tienes la posibilidad de abordar ciertos roles para soprano; evidentemente no todos, pero en música barroca, yo grabé, por ejemplo, Cleopatra de *Giulio Cesare* con Marc Minkowski y también es una parte para soprano... Me parece fantástico porque aboras un *aria da capo* y puedes relajar la voz componiendo tus ornamentos graves, ya que no tienes que estar siempre en el registro más agudo... Y *Alcina* para mí está un poco en medio, porque Morgana sí es una auténtica soprano y tiene que sonar más ligera y brillante en colores... Por ejemplo, Joyce DiDonato también grabó *Alcina* y ella misma también se considera una mezzosoprano... Así que creo que si eres una mezzosoprano que puedes cantar más agudo, siempre están abiertas esas posibilidades, pero, por otro lado, tampoco niego que estés un poco en el límite y sea todo un reto técnico porque no siempre es la tesitura más cómoda...

Además de sus conocidas grabaciones de Haendel, Bach, Vivaldi o Monteverdi, en su extensísima discografía figuran también nombres como Caccini, Tarquinio Merula, Barbara Strozzi... ¿Cuándo comenzó su interés por la música vocal barroca y renacentista?

La verdad es que el interés por este tipo de música empezó muy pronto, cuando estaba cantando en el coro de niños, porque hicimos mucho Orlando di Lasso y Palestrina, y siempre me gustó mucho... Y luego cuando empecé a estudiar canto con catorce años, y a los dieciséis conocí a un laudista y decidimos fundar un grupo barroco junto a otro cantante y un instrumentista de viola

"*Alcina* es un papel donde tienes la posibilidad de mostrar el desarrollo del personaje y sus diferentes estados de ánimo"



© ASTRID ACKERMANN

“Cuando trabajamos con compositores vivos, puedes reunirte con ellos, te envían sketches de lo que están escribiendo y les puedes decir si no encaja, para que lo hagan de otra forma; en definitiva, creamos algo juntos”.

de gamba, y empecé a dar algunos conciertos en iglesias y en sitios pequeños... Todavía estábamos en la época comunista y no teníamos acceso a grabaciones de Harnoncourt y toda esa famosa gente del barroco... Así que estudiábamos básicamente con los libros de praxis de la música barroca con los que ya trabajaban desde hace veinte años en Occidente, pero fue muy interesante porque me permitió descubrir las cosas por mí misma sin escuchar discos y tratar de imitar... Fue un modo de encontrar mi propio camino; traducía, por ejemplo, Monteverdi al checo, porque no teníamos traducciones de óperas; me pasaba toda la noche con un diccionario tratando de entender de qué se trataba... Aprendí una gran cantidad de cosas en aquella época que fue muy beneficiosa para mí en el futuro...

¿Qué importancia le da al texto cuando prepara un rol o una canción?

Creo que es totalmente esencial... Por supuesto, depende del tipo de música que hagas, es decir, si cantas, por ejemplo, Dvorák o si haces un *hit*, por así decir (risas); ahí no tienes que trabajar mucho en el texto... Pero en compositores como Monteverdi, casi es más importante que la propia música y, en cierto sentido, tienes que adaptar el ritmo de la música a lo que estás diciendo... Siempre ha sido la parte que más me ha fascinado de trabajar con *coaches* de idioma, porque trabajando esas cosas, puedes ser más una actriz cantante que una cantante que actúa (risas). Y eso es lo que a mí me gusta (risas).

Hablando de Monteverdi, ¿cómo surge el proyecto Monteverdi/Berio que llevó de gira por varias ciudades europeas?

Fue un proyecto *semi-staged* que me encantó... Me inspiré un poco en Cathy Berberian, que cantó Monteverdi y, de alguna manera, creo que esas obras del barroco temprano encajan muy bien con las obras modernas... Quería hacer algo *off the track* y como podría resultar un tanto extraño hacer un programa con una sola obra moderna y el resto todo música barroca, hicimos un encargo a un compositor checo, que escribió una especie de

“En compositores como Monteverdi, casi es más importante la palabra que la propia música y, en cierto sentido, tienes que adaptar el ritmo de la música a lo que estás diciendo”

parodia del *Lamento d'Arianna*; una obra muy divertida con la que el público se reía mucho... La verdad es que a veces me gusta hacer ese tipo de programas más locos e inusuales (risas).

Recientemente ha estrenado *Where are you?* de Adámek (ver crítica del CD en la página 52), junto a la *Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks* y Sir Simon Rattle o la ópera *Innocence* de Kaija Saariaho en el Festival Aix-en-Provence... ¿Cómo se siente cuando canta obras escritas ex profeso para usted? ¿Poder trabajar con los compositores es una gran ventaja?

Sí, siempre es un trabajo increíble porque en música clásica solemos cantar Mozart y cosas que fueron escritas hace muchos años para determinados cantantes, es decir, que el compositor tenía a un cantante concreto en la cabeza y escribía para sus posibilidades, que no siempre son exactamente las tuyas... Y precisamente porque no fue escrito para ti hay algunas veces en las que realmente te cuesta... En el mundo de la música pop, los cantantes cantan canciones escritas solo para ellos en función de lo que pueden hacer, así que cuando se trabaja con compositores vivos es un poco así; puedes reunirte con ellos, te van enviando *sketches* de lo que están escribiendo; vas probando y les puedes decir si no encaja para ti que lo hagan de otra forma... Así que, en definitiva, creamos algo juntos que encaje de la mejor manera para ti y para que puedas ofrecer el mejor resultado y no parecer que estás luchando contra algo (risas).

En sus recitales, suele estar acompañada de destacados pianistas, como por ejemplo, Daniel Barenboim, Mitsuko Uchida, Yefim Bronfman o Andrés Schiff, entre otros. ¿Prefiere los recitales a la ópera?

Necesito a los dos en mi vida; son mundos diferentes pero uno influye al otro... Y lo más bonito de los recitales es que tú eres tu propio jefe, puedes crear tu programa, trabajar en casa; cada canción es como si fuera una mini-ópera... Y lo que también me gusta es esa intimidad que se crea entre el intérprete y el público en una *Liederabend*, porque puedes ver sus caras, algo que no puedes hacer en un teatro de ópera, y se crea un contacto, que yo encuentro muy inspirador y, además, cada recital es distinto de otro, porque hay gente diferente, un ambiente diferente... Pero también creo que esta forma de cantar está sufriendo mucho últimamente, porque cada vez hay menos recitales... Muchos cantantes ni siquiera quieren hacerlo porque implica mucho trabajo, incluso más de lo que lleva aprender un rol operístico, porque estás solo durante una hora u hora y media... Además, las *Liederabende* son también difíciles para el público, que tiene que tener un poco de conocimiento y estar concentrado... Así que, en definitiva, es un trabajo un poco ingrato (risas), pero todavía sigo insistiendo en que es extremadamente importante hacerlo y a mí me encanta hacerlo... La ópera es otra cosa, y si tienes a un gran director y a un gran director de escena, puedes aprender cosas que luego puedes usar en recitales, por ejemplo... Así que se trata de cosas que se pueden combinar y ambas son igualmente importantes...

Su apuesta por afrontar diferentes retos queda claramente reflejada en su amplio repertorio y extensísima discografía... ¿Se necesita adaptar la técnica vocal a diferentes repertorios y estilos o la técnica es siempre la misma para todos?

Creo que la técnica... la buena técnica... es solo una. Pero, por supuesto, puedes cantar de diferentes formas... En mi caso, necesito cierto tiempo cuando paso de un rol más agudo como, por ejemplo, Alcina, a otro rol más grave; es decir, tengo que ser consciente de que no me puedo poner a hacer *Kindertotenlieder* inmediatamente después de *Alcina*... Necesitaría un poco de tiempo porque no es que se necesite una técnica diferente, sino que hay que cantar de otra forma; como soprano usas más la voz



© JUDIA WESLEY

“Me encantan Debussy y Ravel, y confieso que *Pelléas et Mélisande* es mi obra favorita, pero también me encanta *L'enfant et les sortilèges* de Ravel y sus ciclos de canciones”, afirma la mezzosoprano.

de cabeza y como contralto tienes que desarrollar un poco más la voz de pecho, y todas esas transiciones están en una posición diferente; así que necesitas un poco de tiempo para que tu voz se adapte de nuevo a los diferentes registros... Pero con respecto a los estilos, yo no lo encuentro tan difícil, porque aunque cuando cantas barroco usas un poco menos de *vibrato* por lo general o solo en ciertas notas para conseguir una determinada expresividad, en realidad, la forma general de cantar no cambia... sigue siendo la misma...

Ahora mismo me está hablando desde Salzburgo, donde está cantando Donna Elvira (*Don Giovanni*) en la Mozartwoche. ¿Regresar a Mozart siempre es saludable para la voz?

Sí, Mozart es el compositor que te muestra dónde estás con tu voz; es tan puro, que con él no puedes hacer trampa, porque en Mozart se escucha todo... Así que siempre es bueno ponerte a prueba con Mozart para saber dónde estás y saber si estás haciendo las cosas de forma correcta... Yo siempre recomendaría a Mozart si la voz es adecuada para Mozart, obviamente, porque un cantante wagneriano es otra cosa (risas), pero si tienes un tipo de voz que está bien para ese tipo de música, sin duda es maravilloso regresar a él cada cierto tiempo...

Por cierto, ¿cómo siente que ha evolucionado su voz en los últimos años?

Seguramente ha ganado un poco más de volumen y riqueza, yo diría... Y esas coloraturas que era capaz de hacer cuando tenía veinte años, nada más levantarme, aunque todavía las pueda hacer... ya no soy esa especie de máquina de fuegos de artificiales como son, por ejemplo, los jóvenes cantantes de barroco, porque la voz es un poco más *heavy*, pero siempre dentro de mi voz natural, es decir, nunca voy a ser Brünnhilde... (risas). Me preocupó mucho de que mi voz suene joven, porque muchos cantantes empiezan a hacer un repertorio más pesado con grandes orquestaciones, y la voz empieza a moverse mucho y el *vibrato* es muy grande, y eso no me gusta, y no quiero que me pase a mí... Así que tengo mucho cuidado en ese sentido... (risas).

“Mozart es el compositor que te muestra dónde estás con tu voz; es tan puro, que con él no puedes hacer trampa, porque en Mozart se escucha todo”

A lo largo de su carrera ha hecho también mucho repertorio francés, como Bizet, Gounod, Massenet, Charpentier, Debussy o Ravel... ¿Tiene predilección por un compositor en especial?

Me encantan Debussy y Ravel, y confieso que *Pelléas et Mélisande* es mi obra favorita, pero también me encanta *L'enfant et les sortilèges* de Ravel y sus ciclos de canciones... Me encanta todo ese universo de colores y armonías, que no sabes a dónde te llevan...

¿Y cómo es que decidió grabar las famosas *Songs* de Cole Porter con una jazz band?

Siempre me encantaron estas canciones y siempre he escuchado a Ella Fitzgerald, Billie Holiday y todas esas grandes cantantes de jazz... Conocía a Ondřej Havelka, el cantante y director artístico de la banda, porque era director escénico de ópera y, además, había hecho videoclips para mí, ya que también trabaja para cine y televisión y era un buen amigo desde hace años, así que lo hablamos y decidimos hacer este proyecto juntos... Su banda, Melody Makers, hace reconstrucciones de arreglos principalmente de los años veinte y son como un ensemble de instrumentos de esa época; tienen un saxofón de la época... Fue una experiencia muy emocionante y trabajé mucho el estilo, y cómo tratar las palabras y el ritmo, porque es muy diferente de cómo se hace en la música clásica, donde vas mucho más con el ritmo de las palabras; es decir, que hay toda una serie de efectos prácticos de estilo que tienes que aprender... Estamos planeando otra gira, y me encanta, porque no solo es cantar, sino que es también un programa de *entertainment*, en el que yo presento las piezas, bailo un poco de charleston, toco un poco el piano... Fue algo muy original pero también bastante difícil para mí hacer eso, porque tenía que parar de cantar y ponerme a hablar y a entretener a la gente (risas)... Digamos que, sin duda, fue un trabajo muy diferente...

Es habitual verla compartir escenario con Sir Simon Rattle, ¿qué tal es trabajar con su marido como director? ¿Siente una mayor presión?

(Risas) Ya estoy acostumbrada... Es muy ventajoso en muchos sentidos cuando trabajas con alguien que conoces muy bien, ya que no tienes que explicar tantas cosas; quizá, el único inconveniente es que siempre pienso: ¿seré yo la mejor elección para esta obra? Porque siento que siempre necesito demostrar que no hay nadie mejor que lo pueda cantar (risas). Y como es uno de los directores más famosos, piensas que tienes que estar a la altura y por tanto me añado una presión extra a mí misma... Pero hacer música con él, como todo el mundo dice, es un placer, porque siempre trabaja desde el lado positivo de las cosas, y siempre es amable con la gente, sin imponer un cierto tipo de poder del maestro...

Una última curiosidad: ¿escuchan música clásica en casa o prefieren desconectar del trabajo con otro tipo de música?

No, la verdad es que no escuchamos mucha música clásica por dos razones... Una es porque cuando estudias y haces música durante muchas horas, normalmente te gusta el silencio... Y la segunda razón es porque mis hijos siempre ponen rap (risas)...

Gracias por su tiempo y la veremos en la Alcina de Haendel. Ha sido un placer.

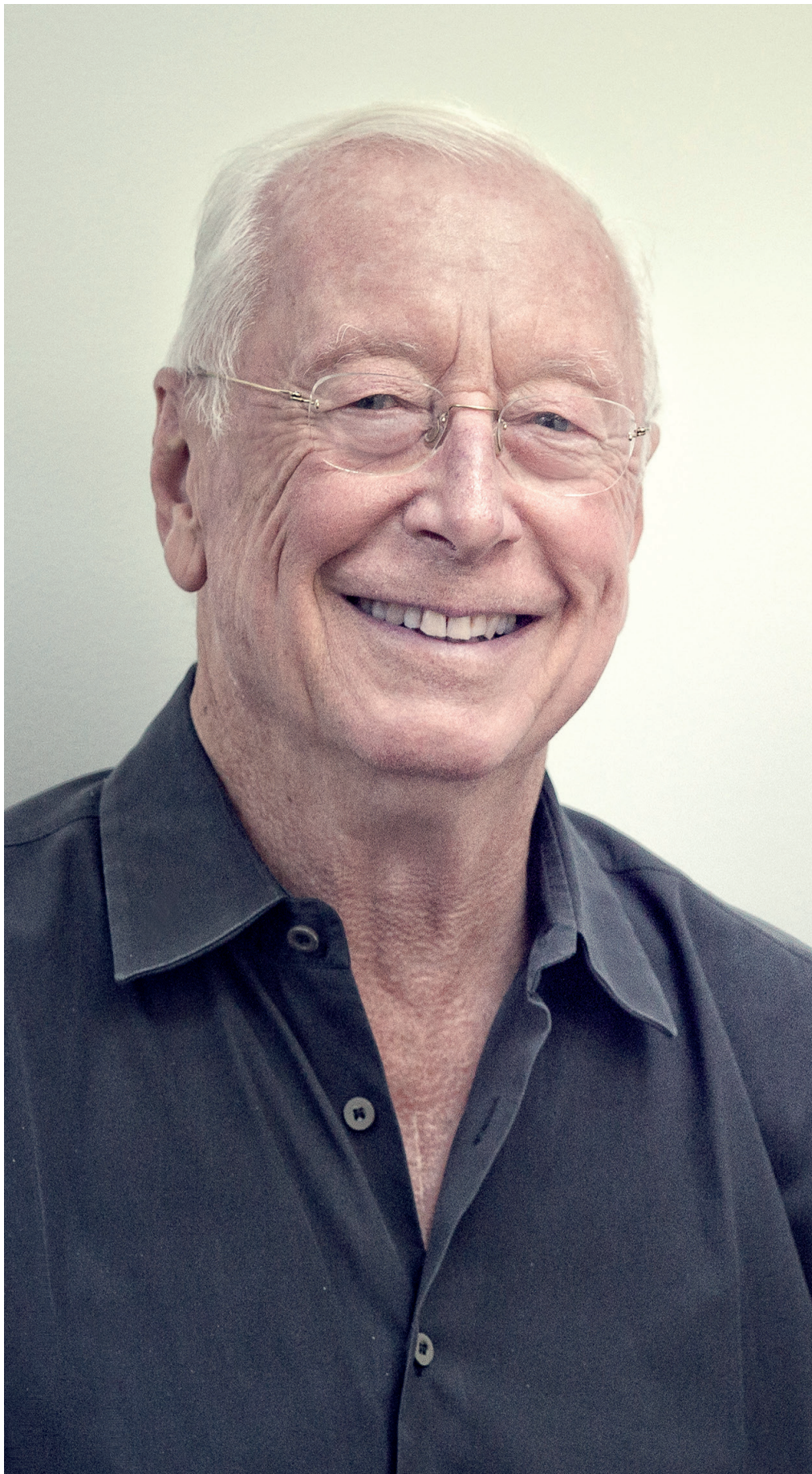
William Christie & Emmanuel Resche-Caserta

Viendo crecer el jardín de Les Arts Florissants

por Blanca Gutiérrez Cardona

El pasado mes de enero se presentó en los Teatros del Canal (en la sala Roja) una nueva producción de *Dido y Eneas* de Henry Purcell, colaboración entre dicho teatro y el Teatro Real de Madrid (ver reseña del espectáculo en la página 45 de esta revista). Este montaje, con dirección de escena y coreografía de Blanca Li, contó en lo musical con la participación de la orquesta y el coro de Les Arts Florissants, bajo la dirección artística de William Christie.

Esta estancia en Madrid de la agrupación francesa fue la excusa perfecta para poder mantener una larga conversación con William Christie (W), figura incontestable del auge de la recuperación de la música antigua en los últimos cuarenta años, desde que fundó Les Arts Florissants con la intención de rescatar del olvido la música francesa de siglos pasados. Nos acompañó en el encuentro Emmanuel Resche-Caserta (E), actual concertino de Les Arts Florissants, que también participó en la charla.



Cada vez más teatros de ópera llaman a compañías externas para poder desarrollar proyectos musicales de repertorio barroco o clásico...

W. ¿Cuál es la alternativa? No la veo. Las orquestas sinfónicas tienen un mundo sonoro extremadamente limitado con respecto a toda la historia de la música occidental y eso es fatal. La pregunta es, ¿podemos educar a una orquesta moderna? Sí, hasta un cierto punto. Pero ¿cuáles son los problemas que surgen? Los problemas son los instrumentos en sí. Pero, claro, no podemos cambiarlos, solo intentar adaptar la manera de tocarlos. También podemos citar, por ejemplo, los problemas de diapason. Cuando tocan Rameau, Grétry o Mondonville, estas orquestas son prisioneras de un diapason¹ y esta música no se puede transportar porque llegaríamos a tonalidades imposibles. La especialización (de las orquestas sinfónicas) es absolutamente necesaria, pero, desgraciadamente es una tragedia, que vemos sobre todo en Alemania. Todas las orquestas de las grandes ciudades quieren tocar música antigua, pero sin educación y sin referencias el resultado es terrible, no les interesa aprender. Además, por el sistema de rotación de estas orquestas, nunca están los mismos músicos para la misma obra, lo que es fatal. Se convierte en un círculo vicioso.

Al menos, la música antigua ya forma parte del canon, ya está estandarizada en las programaciones...

W. Aunque me parece que, quizás con Haendel como excepción, las orquestas modernas no tocan bien el repertorio barroco. Hay excepciones, es cierto, como la Scottish Chamber Orchestra, que hacen las cosas con inteligencia. En lo que concierne a los músicos, los hay que son especialistas y los hay que no. ¿Respetan la práctica historicista los intérpretes de instrumentos modernos? Creo que en ese ámbito hay gente buena, no tan buena, mediocre y mala.

¿Qué fronteras se pone Les Arts Florissants a la hora de organizar sus temporadas y sus programas?

W. A mí me gusta quedarme en el ámbito de la música barroca. Actualmente Emmanuel Resche-Caserta (concertino de Les Arts Florissants)² colabora intensamente conmigo en la elaboración de los nuevos programas, y hay una nueva visión. Esta pregunta puede contestarla perfectamente él...

E. Yo creo que siempre hay músicas por descubrir, que merecen ser exploradas y dadas a conocer al público. Como *Titon et l'Aurore*³, de Mondonville, que hemos recuperado recientemente. En ocasiones tengo la oportunidad de proponer programas, como cuando incluimos obras instrumentales en un programa.

(Al preguntar a William Christie sobre sus preferencias como director, si disfruta más el repertorio que ya conoce y el poder seguir ahondando en él y en sus facetas, sacando más matices, o descubrir nuevas joyas ocultas, menciona su trabajo de años con *Dido y Eneas*, la obra con la que ha visitado Madrid en esta ocasión...).

W. Siempre es un placer retomar la música que me acompaña ya desde hacer varios decenios. En el caso de *Dido y Eneas*, lo que resulta curioso es que me he dado cuenta de que mi concepción de la obra ha evolucionado. Por supuesto, cambia forzosamente, porque los cantantes no son los mismos. No puedes pedir a una solista como Léa (Desandre) que cante como lo hacía, por ejemplo, Véronique Gens hace diez años. Cambian los músicos, pero la concepción general de la obra sigue siendo más o menos la misma. Si quieres alcanzar el éxito con una pieza tiene que convertirse en un "Purcell-Christie", o en un "Purcell-René Jacobs", pongamos por caso, te guste o no. Para lograrlo, para hacer mía la obra, dispongo de una buena dosis de información, e intento meterme en un cierto



William Christie dirigió *Dido y Eneas* de Purcell en Teatros del Canal con Les Arts Florissants.

enfoque, que me limita hasta un cierto punto. Digo esto, porque *Dido y Eneas* forma parte de mi repertorio desde hace 50 años con una cierta estabilidad en el concepto.

En ese sentido, vistos los 40 años de historia de Les Arts Florissants, ¿cambiaría alguna decisión artística, algo que ahora piensa que nunca debieron hacer? O no tanto arrepentimiento como la decisión de volver a tomar determinadas decisiones...

W. En Les Arts Florissants tenemos mucha suerte de medirnos con respecto a lo que hacíamos hace 40 años, ya que las reediciones de nuestras grabaciones "antiguas", sobre todo en Harmonia Mundi, son este momento numerosas. Hice el otro día una entrevista porque van a sacar cinco álbumes Charpentier de los años 81 y 82. ¿Escuchando estas grabaciones (algo que hago a menudo) tengo algún tipo de arrepentimiento? No. A veces me doy cuenta de que hemos progresado en facilidad y en naturalidad al hacer las cosas, y me digo que no está nada mal para unas grabaciones que cumplirán en breve 50 años. En general estoy bastante contento con lo que oigo, en su momento quisimos hacer algo diferente y se hizo con criterios que aún hoy en día son válidos, tanto a nivel musicológico, a través de la consulta de los tratados musicales, y también atendiendo a lo que la propia música pide.

¿Podría explicarnos el organigrama actual de Les Arts Florissants? Existe un fuerte compromiso de los músicos con la formación, ¿no es cierto?

W. Mejor dejo que conteste Emmanuel...

E. Les Arts Florissants están dirigidos actualmente por dos codirectores artísticos, que son William Christie, fundador del conjunto en 1979, y Paul Agnew. Cada uno tiene libertad de programación. Christie está a cargo siempre de los proyectos más grandes, con orquesta, coro, solistas, sobre todo muchos proyectos de ópera, aunque también proyectos más pequeños o de cámara, a uno por parte (como el *Dido y Eneas* que hemos

"Todas las orquestas de las grandes ciudades quieren tocar música antigua, pero sin educación y sin referencias el resultado es terrible, no les interesa aprender"



© N. DAVANSHIRE

Emmanuel Resche-Caserta colabora con William Christie desde hace 5 años, cuando comenzó como concertino de Les Arts Florissants.

interpretado en Madrid) y también recitales en colaboración con cantantes amigos de Les Arts Florissants. Paul Agnew ha hecho más programas con cantantes, la integral de los Madrigales de Monteverdi, la de Gesualdo. Desde hace dos años está desarrollando un proyecto sobre Bach y las ciudades donde trabajó. Aunque también tenemos conciertos grandes con él, por ejemplo, en 2023 Les Arts Florissants hacemos con él, el *Orfeo* de Gluck en su versión francesa en la Ópera de París. Cada uno de los dos codirectores tiene libertad para proponer las obras que quiere dirigir, y cada uno con una estética propia, que aporta mayor riqueza al conjunto, a Les Arts Florissants. De hecho, en Les Arts Florissants hay músicos que llevan tocando en la orquesta desde hace 30 o 40 años. Poco a poco va habiendo nuevas incorporaciones, necesarias para la renovación del grupo, buscando siempre un equilibrio, lo que es fundamental en este grupo. Buscamos mantener la tradición, el color de la orquesta, nuestro sonido muy especial, rico y con mucha energía, junto a la savia nueva que se tiene que integrar. El tamaño normal de Les Arts Florissants suele ser de unos 30 miembros en el coro y 40 en la orquesta, pero podemos ampliarnos hasta 50 o más en la orquesta y unos 40 en el coro, más los solistas.

Su comentario nos avanza algo la respuesta a nuestra siguiente pregunta, ¿qué proyectos tienen entre manos para las próximas temporadas Les Arts Florissants?

“Escuchando nuestras grabaciones, algo que hago a menudo, ¿tengo algún tipo de arrepentimiento? No. Hemos progresado en facilidad y en naturalidad al hacer las cosas, no está nada mal para unas grabaciones que cumplirán en breve 50 años”

“Tenemos un problema general en todos los países y es que las salas no se llenan, y hay países donde hay un verdadero problema de desafección”

W. Continuamos nuestra relación con Charpentier, uno de nuestros más queridos compositores, en unos meses presento en Nueva York y en Europa un programa con música de este compositor para la Semana Santa. Luego, este verano retomamos *Titon et l'Aurore*. También hay en el futuro varios programas de música clásica y preclásica; además vamos a hacer un gran oratorio de Telemann y en breve haremos las *Siete Palabras* de Haydn así como *Las Estaciones*, en la versión con orquesta y solistas. Habrá una colaboración con Véronique Gens y Léa Desandre con un programa de duetos para soprano y mezzos. Además, repondremos *Medea* en la Ópera de París y en Madrid. También *Les Fêtes d'Hébé* de Rameau en 2025...

¿Cree que el público ha cambiado algo sus hábitos tras la pandemia?

W. Ahora tenemos un problema general en todos los países y es que las salas no se llenan. En Alemania o Estados Unidos, por ejemplo, por cambios en los hábitos o por miedo a una infección. En París, desde que las salas de concierto han abierto de nuevo, tocamos con ellas llenas. Hemos tocado recientemente en el Wigmore Hall de Londres y estaba la sala casi completa. Pero hay países donde hay un verdadero problema de desafección.

Nos gustaría terminar con alguna pincelada personal. Sabemos que Les Arts Florissants debe su nombre a una ópera de Charpentier, pero es que usted es, además, un apasionado aficionado a los jardines y la botánica⁴...

W. Emmanuel y yo estamos trabajando sobre una conferencia que voy a dar dentro de un mes en Estados Unidos y el material del que hemos partido es la naturaleza, los jardines, los jardines históricos y la concepción de los jardines según las normas históricas. Esto siempre me ha acompañado, desde mi juventud. Además, en las óperas barrocas siempre aparece el tema de los jardines y la naturaleza.

Gracias a ambos por habernos dedicado unos momentos de su valioso tiempo. Ha sido un placer.

Notas

1 Generalmente las orquestas modernas afinan con un diapason a 440 Hz, mientras que para la interpretación de música barroca es más frecuente 392, 415 Hz...

2 Emmanuel Resche-Caserta colabora con Christie desde hace 5 años, cuando comenzó como concertino de Les Arts Florissants y, además, hace labores de asistente musical. Ha sido el director artístico del CD *Airs de Court* (Harmonia Mundi) y escribió el libro biográfico *Cultivar la emoción* (Actes Sud Editions, 2021).

3 *Titon et l'Aurore* es una ópera en tres actos y un prólogo del compositor francés Jean-Joseph de Mondonville que se estrenó en la Académie Royale de Musique de París el 9 de enero de 1753. Les Arts Florissants la estrenaron en tiempos modernos en la Ópera Comique de París en 2021.

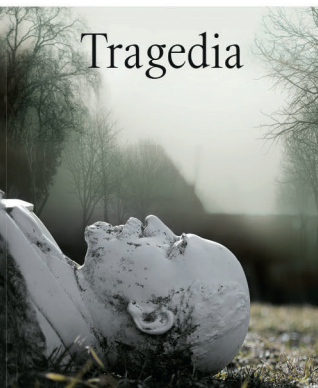
4 En 1985, Christie creó en Thiré, en la Vendée, un jardín que es una sucesión de espacios tan singulares, inspirados en el arte de los jardines de Francia e Italia en los siglos XVII y XVIII. Reconocido como un "Jardín Extraordinario" e incluido en el Inventario de Monumentos Históricos, este jardín de 12 hectáreas se encuentra en el centro del proyecto Les Arts Florissants - William Christie Foundation.

EUSKADIKO ORKESTRA

ROBERT TREVIÑO
Director titular

LA EMOCIÓN QUE NOS UNE

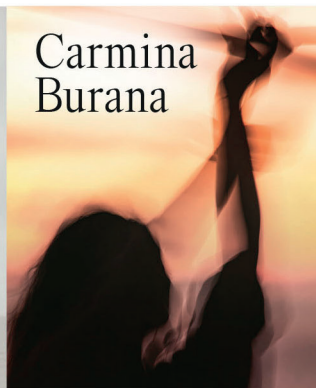
22—23



Tragedia



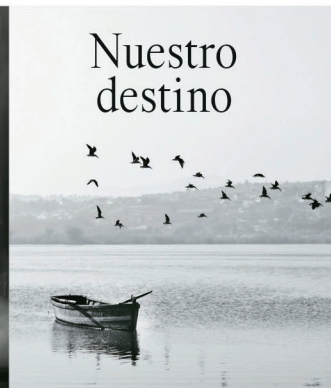
Fantasmas



Carmina Burana



La más grande



Nuestro destino

Falla
Noches en los jardines de España
Shostakovich Sinfonía nº8

ROBERT TREVIÑO
Director
ALEXEI VOLODIN
Piano

/ Septiembre /

● 23 ● 26 ● 27 ● 28 ● 29

Mussorgsky
Noche en el monte pelado
Carpenter
Mamu kantak (*Ghost Songs*) *
Dvorak La bruja del mediodía
Tchaikovsky Sinfonía nº4

ROBERTO FORÉS Director
EASO GAZTE ETA EASO
ESKOLANIA Coro

* Estreno absoluto

/ Octubre ^ Noviembre /

● 28 ● 31 | ● 2 ● 3 ● 4

Strauss Don Juan
Orff Carmina Burana

PABLO GONZÁLEZ Director
JONE MARTÍNEZ Soprano
CARLOS MENA Tenor
JAVIER FRANCO Barítono
ORFEÓN DONOSTIARRA Coro

/ Noviembre /

● 21 ● 22 ● 23 ● 24 ● 25

Gerenabarrena
Lorraz (Proyecto Elcano)
Bruckner
Sinfonía nº8

ROBERT TREVIÑO
Director

/ Diciembre /

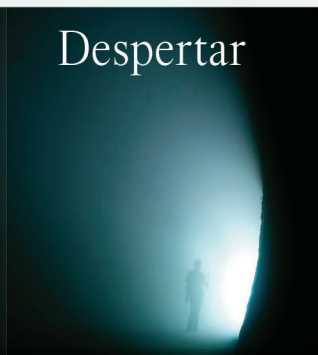
● 1 ● 2 ● 5 ● 7 ● 9

Wagner
Preludio Parsifal
Shostakovich
Concierto para violín nº2
Beethoven Sinfonía nº5

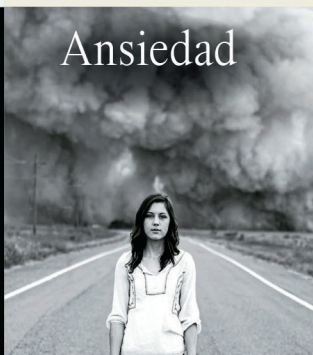
DINIS SOUSA
Director
ALENA BAEVA
Violín

/ Febrero /

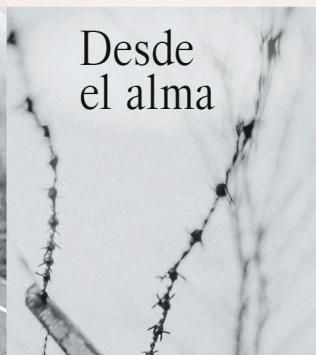
● 3 ● 6 ● 7 ● 8 ● 9



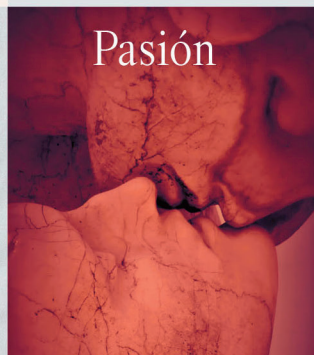
Despertar



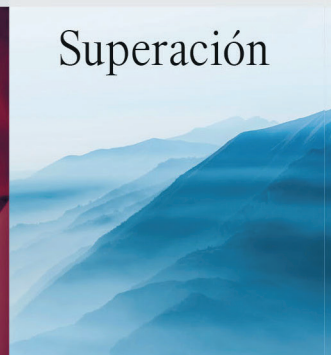
Ansiedad



Desde el alma



Pasión



Superación

Lazkano Mare Marginis*
Mahler Sinfonía nº5

ROBERT TREVIÑO
Director
ALEXANDRE THARAUD
Piano

* Estreno absoluto

/ Febrero /

● 17 ● 20 ● 21 ● 22 ● 23

Walker Lyric for Strings
Adams
Doctor Atomic Symphony
Rachmaninoff
Danzas sinfónicas

RODERICK COX
Director

/ Marzo /

● 10 ● 11 ● 13 ● 14 ● 16

Beethoven Fidelio. Obertura
Veprik 2 poèmes
Elgar Concierto para violín

CHRISTOPH-MATHIAS MUELLER
Director
FRANK PETER ZIMMERMANN
Violín

/ Abril /

● 20 ● 21 ● 24 ● 25 ● 26

Dzenitis Postludium. Ice
Korngold
Concierto para violonchelo
Prokofiev
Romeo y Julieta. Selección

KAREL MARK CHICHON Director
ANNE GASTINEL Violonchelo

/ Mayo /

● 4 ● 5 ● 8 ● 9 ● 12

Chopin
Concierto para piano nº2
Shostakovich Sinfonía nº15

ROBERT TREVIÑO
Director
YULIANN AVDEEVA
Piano

/ Junio /

● 2 ● 5 ● 6 ● 8 ● 9

🕒 19:30 h

● Bilbao / Bilbo

● Donostia / San Sebastián

● Vitoria / Gasteiz

● Pamplona / Iruña

ABONOS

A partir de

80€

- euskadikoorkestra.eus
- T. 943 01 32 32

ENTRADAS

A partir de

10€

euskadikoorkestra.eus

BILBAO/BILBO euskalduna.eus
DONOSTIA/SAN SEBASTIAN kursaal.eus
VITORIA/GASTEIZ principiantzokia.org
PAMPLONA /IRUÑA baluarte.com

> TARIFAS ESPECIALES
> ÚLTIMA HORA JOVEN



Leila Josefowicz

“El *Concierto para violín* de John Adams me cambió la vida”

por Darío Fernández Ruiz

Desde su debut en el Carnegie Hall de Nueva York en 1994, Leila Josefowicz (1977) es considerada como una violinista excepcional. Los diez primeros minutos de conversación con ella son más que suficientes para advertir que además es una mujer jovial, locuaz, apasionada, reflexiva e interesante. Esta última palabra aparece con frecuencia en la que mantenemos mediante videoconferencia días antes de que interprete el *Concierto para violín* de Alban Berg en la Konzerthaus berlinesa. Durante la misma, resulta más que evidente su amor incondicional por la música contemporánea, cuya historia (como el lector descubrirá más adelante) la propia Leila Josefowicz resumiría a un extraterrestre en menos de cinco segundos. Sin esos “sonidos nuevos” y sin una llamada telefónica, muy probablemente su fabulosa carrera no habría existido. Representada para España por Ibermúsica Artists, la violinista afirma, respecto a las obras de nueva creación: “lo que yo quiero hacer y lo que la música contemporánea intenta hacer es llevar nuevos colores, texturas y universos de sonidos e ideas a tu mente. Dejar otro regalo bajo el árbol de Navidad”.



© Tow Zimeroff

La entrada que le dedica Wikipedia dice que usted es una violinista americano-canadiense muy interesada en el jazz, la improvisación y la música nueva... ¿Le satisface esa definición?

Es muy difícil definir a un artista con este tipo de términos, pero sí es cierto que intento darle un sentimiento de improvisación a todo lo que toco, porque siento la música así. Es algo muy instintivo y que va unido lógicamente a la preparación técnica; cuando unimos improvisación y entrenamiento, ocurren cosas muy interesantes. La espontaneidad es extremadamente importante al interpretar; sí, es cierto, la música ya está escrita y nos dan instrucciones muy claras, pero debemos usar nuestra imaginación y poner algo original al tocar.

John Adams dijo de usted en cierta ocasión que "seguía el camino de la joven virtuosa, llena de glamour, hasta que un día, cuando aún tenía veintipocos años, decidió que no quería volver a tocar el Concierto de Tchaikovsky...". ¿Ocurrió así realmente? ¿Puede explicarnos qué fue lo que pasó exactamente?

Sí, bueno... Al principio yo era lo que se conoce como una niña prodigio... Quizás usted sepa más sobre este asunto que yo, pero me parece que hoy en día, en el mundo, se ven menos niños prodigio en los escenarios que en los años ochenta y noventa, ¿no cree?

Sí, quizá sea cierto, sobre todo para el violín...

Yo también lo creo, pero sea como fuere, aquel fenómeno ocurre entonces y determina mi vida por completo e influye, cuando aún soy niña, en cómo respondo desde el punto de vista artístico, cómo me sobrepongo y cómo lo convierto (al menos, es lo que intentaba) en una fortaleza y no en algo que me obsesione. Como sabe, hay muchos prodigios que sencillamente no pudieron o supieron seguir con su carrera musical de adultos; todo esto, supongo, estaba en algún lugar de mi inconsciente cuando era adolescente; poco a poco, a medida que crecía, fui tomando conciencia más plena... Quizás tenía 18 años y recuerdo que estaba tocando el Concierto de Mendelssohn con Valery Gergiev y la Orquesta Nacional de Rusia en Rotterdam cuando tuve aquella sensación... Creo que aquella misma semana había visto la película *Shine* y me había dejado desolada; era la historia de otra persona, otra vida, pero era tan real y había tantas similitudes en la manera en que el protagonista y yo habíamos sido educados que me obsesioné. Ya llevaba un tiempo rumiándolo por entonces y decidí que tenía que hacer algo...

Pensó que no quería seguir ese camino...

Eso es. Pero todavía era adolescente y no sabía qué era lo que quería hacer. Sólo sabía que tenía que cambiar, sacudirme, liberarme lo suficiente de todo aquello como para sentir que lo que yo hiciera tuviese un impacto sobre mí y sobre el mundo musical. Y es que, por mucho que me encante el repertorio estándar, no me gusta tanto como para tocar solo eso durante décadas. Es algo que conozco, he estudiado y que en cierto modo adoro, pero no es lo suficientemente interesante para dedicarme a ello en exclusiva...

¿Qué pasó entonces?

Cuando me gradué en el Instituto Curtis de Filadelfia, me trasladé a Nueva York y allí empecé a escuchar más música que se escribía entonces. Una de esas obras fue el *Concierto para violín* de John. Se había estrenado en 1993 y probablemente ya estábamos en 1998; él era un compositor conocido, pero el *Concierto* todavía era "joven", seguramente no se había vuelto a interpretar desde su estreno y había quedado sumido en una especie de letargo, así que me dije "qué narices, voy a ponerme con él y probar algo nuevo". Ahora me parece algo obvio y normal, pero entonces... todos los maestros que había tenido eran mayores de ochenta, el



© TOM ZIMBEROFF

"Si me obligaran a resumir la historia de la música contemporánea a un extraterrestre en un minuto, creo que sólo necesitaría cinco segundos; le diría: sonidos nuevos", afirma la violinista.

Instituto Curtis era mucho más conservador que ahora... En general, la programación también era más conservadora que ahora...

¿Y qué supuso exactamente aquella experiencia?

Para mí fue un gran cambio, probar, ver qué iba a pasar... Recuerdo que mi agente de entonces me fastidiaba soltándome cosas como "no sé, ya lo han tocado, ya se ha estrenado" y yo me decía: "si ésta es nuestra manera de pensar sobre la música, entonces no tendremos nada que tocar, sólo estrenos", lo que en cierto sentido sería alucinante, pero por otra parte ninguna obra tendría historia más allá de su estreno, incluidos los Conciertos de Beethoven, Mendelssohn, Tchaikovsky y Sibelius... ¡Algo ridículo! Pero bueno, le insistí y surgió una serie de conciertos con la obra de John, entre ellos uno con la Sinfónica de Seattle. Mi antiguo profesor Jaime Laredo me había escuchado en Vermont cuando lo interpreté por primera vez, llamó a John y le dijo: "Deberías escuchar a Leila", así que John fue a Seattle a verme y quedó aparentemente muy contento, pero la cosa no pasó de ahí hasta que dos semanas después, mi agente me dijo que John Adams quería dirigir el *Concierto* en cinco o seis ciudades durante la temporada siguiente y que quería contar conmigo como solista... Ese fue uno de los momentos de mayor euforia de mi vida... Cambió el curso de mi próxima temporada y de todas las que han venido después, porque a partir de entonces me dediqué a colaborar con compositores vivos. Fue un éxito en todos los lugares donde lo tocamos, una experiencia interesante, muy espontánea y refrescante: algo que nadie más podía ofrecer y que yo podía dar al público y al mundo musical. De todos modos, para mí, lo más importante era que estaba muy contenta por tener ese tipo de colaboración en que podía hablar con el autor y me prometí que lo seguiría haciendo durante el resto de mi carrera.

Un punto de no retorno, vaya...

Fue algo asombroso; significó cruzar un puente hacia un mundo de música totalmente nuevo en el que la gente puede esperar que yo les ofrezca algo interesante y en el que, aunque no la conozcan, pueden abrir sus oídos y encontrar ese algo llamativo, distinto. Aquello fue el comienzo, porque luego vino ese magnífico grupo de gente increíble con la que he colaborado a lo largo de los años. Supongo que ya sabe a quiénes me refiero: Colin Matthews, Luca Francesconi, Esa-Pekka Salonen...

De hecho, iba a preguntarle si está conforme con quienes la señalan como adalid de la música contemporánea... ¿Le parece adecuada la expresión "contemporánea"?

No me importa mucho; me preocupa más el quién, a quién implicar en mis empeños y en mi entusiasmo por dar a conocer música. Más que poner el foco en definir lo que hago, lo pongo en elegir la gente con que sintonizar, en seguir tocando los clásicos del siglo XX como Berg, Stravinsky, Bartók o Zimmermann y en buscar compositores que merecen más atención... Así que soy la campeona de la gente nueva, la desvalida [ríe] y la que lo merece...

Pero si le obligaran a resumir la historia de la música contemporánea a un extraterrestre en un minuto, ¿qué le diría?

Creo que sólo necesitaría cinco segundos. Le diría: "sonidos nuevos". De manera muy simplista, eso es lo que intento hacer: sonidos nuevos, interesantes, emocionantes ¡y sentimientos! Porque no es nada intelectual, aunque para mí sí lo resulta, ya que tengo que estudiar la partitura para entenderla y poder tocarla, pero para el oyente... ¡todo el mundo debería poder escuchar la música como le parezca! No hay una forma correcta ni incorrecta de escuchar. Le diría: "Lo que conoces es maravilloso, pero lo que yo quiero hacer y lo que la música contemporánea intenta hacer es llevar nuevos colores, texturas y universos de sonidos e ideas a tu mente. Dejar otro regalo bajo el árbol de Navidad".

Entonces, para usted, que dijo en cierta entrevista: "¡Asumámoslo, tocar es difícil!", ¿escuchar debería ser fácil?

Debería ser maravillosamente estimulante. Si me pregunta a mí, le diré que no soy neutral [sonríe]. Me gusta plantearme desafíos, descubrir y buscar al escuchar, me gusta no saber hacia dónde va la música, cómo evoluciona y cambia cuando desconoces una pieza. Ojalá pudiera escuchar música más a menudo de esta forma... Pero hay gente que no ve las cosas como yo y sólo quieren algo que conocen, porque así se sienten cómodos. A esa gente yo le diría: "hey, puede ser emocionante no conocer cada giro de una pieza, abrir tus oídos para escuchar algo que nunca oíste antes y perderle un poco". Creo que puede ser emocionante tanto para gente con estudios como sin ellos; depende de tu gusto, tu forma de pensar, tu creatividad...

¿Se ha planteado componer usted misma?

Sí, muchas veces, pero para hacerlo como a mí me gustaría necesitaría tener tiempo. Mantener el nivel en que me encuentro lleva muchísimo; y no se trata de algo intelectual ni interesante; tiene que ver con el control motor, mantenerse fuerte, saber qué ejercicios hay que hacer para mantenerse en forma. En mi caso, es un entrenamiento que nunca acaba.

El pianista Lang Lang nos dijo que uno de los principales problemas o desafíos a los que se enfrenta el mundo de la música es el de construir puentes culturales con la gente joven. ¿Hasta qué punto está de acuerdo? ¿Cómo podría hacerse?

Creo que siempre va a ser una cuestión difícil, porque (seamos realistas) la música clásica es una forma artística madura, que requiere cierta capacidad de atención, de apreciación. Acercar a los jóvenes a la música es maravilloso porque la música habla a personas de todas las edades. Creo que es una cuestión de hacerla accesible y lograr que los jóvenes estén suficientemente expuestos. Muchos no lo están y cambiar esto no es nada fácil; la música clásica no es tan *mainstream* como el rock o el pop. Ocupa un espacio: se origina en Europa y se ha extendido por una parte del mundo, pero no es universal. ¡Ninguna forma realmente lo es!

Después de una carrera tan intensa y todo lo aprendido, ¿qué consejo le daría a la joven Leila que debutó en el Carnegie Hall en 1994?

Creo que el consejo se lo daría a una Leila aún más joven o a los niños que ahora tienen 8, 10, 12 años y sería este: nunca se puede tener demasiada confianza, pero hay que tener humildad.



© TOM ZIMMERDORF

La violinista Leila Josefowicz interpreta en estas fechas el *Concierto para violín* de Alban Berg en la Konzerthaus berlinesa.

¿Y eso?

Cuando era niña, la gente a mi alrededor temía que yo me convirtiera en una especie de reina del violín arrogante que luego dejaría de estudiar y que todos los que habían invertido en mí se verían humillados y decepcionados; había una especie de neurosis, un temor de que empezaría a tocar peor y no llegaría a ser ni esto ni lo otro... La gente podría haberme dicho "eres increíble", "si fallas una nota, no importa", "si no tocas todo lo bien que te gustaría, da igual, sigues siendo muy buena"... Pero nunca me dijeron este tipo de cosas y cuando tenía veintitantos años, me di cuenta que me lo tenía que decir yo a mí misma y que no había aprendido a valorarme, así que tuve que hacerlo a partir de entonces; tuve que construirme una especie de confianza "psicológica"... Cuando pasas gran parte de tu vida en la carretera, estás sola y tienes que estar a gusto con tu "yo" y no sólo no lo estaba, sino que tenía ni idea de cómo conseguirlo. Sabía practicar y tocar, pero eso es sólo una parte de la carrera del intérprete. Hay muchos otros momentos en los que no estás practicando ni tocando y hay que saber gestionarlos porque si no lo haces, puede tener consecuencias negativas... En definitiva, a la Leila niña le diría "tienes que aprender a ser tu amiga en medio de tanta presión".

Decirlo es mucho más fácil que lograrlo...

Sí, sobre todo en el caso de jóvenes intérpretes que están sometidos a una presión tremenda, muy similar a la que viven las estrellas del deporte. De hecho, creo que si muchos prodigios se echan a perder antes de alcanzar la edad adulta es porque no saben cómo manejar esos momentos...

Usted tiene tres hijos. Si uno de ellos le dijese que quiere dedicarse a la música, ¿qué haría?

Uno de ellos, Leo, tiene ocho años y está empezando a estudiar violín. Fue algo que pidió él y veremos qué hace. Por mi parte, hice algo que no hicieron conmigo y le dije muy claramente que no tenía por qué hacerlo, que mis sentimientos hacia él no iban a cambiar por el hecho de que lo hiciera o no. Y le insistí: "Si te interesa, genial, te ayudaré a tocar lo que mejor que puedas, pero si no quieres o decides dejarlo, podemos buscar otra cosa que te atraiga". Esa es la manera en que yo educaría a un hijo que quisiera dedicarse a la música. Y luego, si sientes que la energía y las ganas de mejorar vienen de tu hijo, perfecto, pero si usas otras tácticas, como el chantaje o la culpa, que interfieren con la dinámica familiar, la cosa se complica mucho.

Pues esperemos que vaya bien. Muchas gracias por su tiempo.

CAMILLA NYLUND

sings masterpieces from

THE GREAT AMERICAN SONGBOOK

ORF Vienna Radio Symphony Orchestra

MARIN ALSOP

A project by André Heller



Musica

DIRECTA

www.musicadirecta.es

DVD+CD
VIDEO

Achille in Sciro, del Retiro al Teatro Real

Los disfraces y el travestismo formaron parte esencial de las tramas operísticas desde los orígenes venecianos de este género. En línea con esta tradición (continuada por la ópera seria), el episodio de Aquiles en la isla de Esciros inspiró más de una treintena de composiciones líricas a partir del libreto de Metastasio de 1737: Tetis, madre de Aquiles, disfraza a su hijo de mujer para ocultarlo en la corte del rey Licomedes e impedir así su participación en la guerra de Troya (¿qué podría fallar?).



© RIBALTA LUCE STUDIO

La soprano Francesca Aspromonte interpreta a Deidamia en *Aquiles en Esciros*, ópera de Francesco Corselli.

Sin embargo, el plan comienza a hacer aguas cuando Aquiles, incapaz de doblegar su virilidad, se enamora de la princesa Deidamia.

Francesco Corselli es un nombre fundamental de la ópera española del siglo XVIII: como maestro de la Capilla Real de Madrid durante cerca de 30 años fue el principal suministrador de óperas de la corte española, algunas de ellas bajo la dirección artística del célebre castrato Farinelli. Estrenada en 1744 en el Real Coliseo del Buen Retiro de Madrid, *Achille in Sciro* se compuso para celebrar el casamiento de la infanta María Teresa Rafaela con el delfín de Francia. Su escenificación, postergada por la irrupción de la pandemia, supone un gran hito en la recuperación de nuestro patrimonio musical.

Esta ópera dramática en tres actos, con música de Francesco Corselli (1705-1778) y libreto de Pietro Metastasio, estrenada en el Real Coliseo del Buen Retiro de Madrid el 8 de diciembre de 1744 y obra ahora recuperada por el Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU) tiene su estreno en el Teatro Real, con nueva producción del Teatro Real, en coproducción con el Theater an der Wien. En el equipo artístico, la directora musical desde el clave es de Ivor Bolton a la Orquesta Barroca de Sevilla, con el Coro Titular del Teatro Real, siendo la directora de escena Mariame Clément. En el reparto, los papeles son para Mirco Palazzi y José Coca (Licomedes), Tim Mead (Ulises), Francesca Aspromonte (Deidamia), Sabina Puértolas (Teagene), Franco Fagioli (Achille / Pirra), Krystian Adam (Arcade) y Juan Sancho (Nearco). Las funciones comienzan el 17 de febrero y se prolongan hasta el día 25.

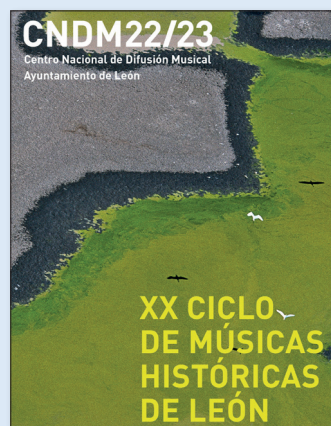
  ⇒⇒ www.teatroreal.es

XX edición de Músicas Históricas de León

El alcalde de León, José Antonio Díez, acompañado por la concejala de Acción y Promoción Cultural, Evelia Fernández, y el director del Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM, Ministerio de Cultura y Deporte), Francisco Lorenzo, presentaron el XX Ciclo de Músicas Históricas de León, una coproducción del CNDM y el Ayuntamiento de la ciudad. A través de este ciclo, León se convertirá en uno de los puntos de encuentro de la música histórica en nuestro país, con seis conciertos de la mano de algunos de los artistas y conjuntos especializados más aplaudidos del panorama nacional y europeo. Este ciclo se celebra entre el 19 de enero y el 23 de mayo en el Auditorio Ciudad de León, acogiendo las propuestas de Tiento Nuovo y Steven Isserlis, Eduardo López Banzo, Anacronía, L'Estro d'Orfeo, Concerto 1700 y María Espada, y la Orquesta Barroca de la Universidad de Salamanca. En paralelo a los conciertos, tendrá lugar el XI Curso Internacional de Interpretación Vocal Barroca, dirigido por Eduardo López Banzo, así como un Curso de Extensión Universitaria para profundizar en las obras del ciclo.

Desde su origen, el ciclo de Músicas Históricas de León ha apostado de manera decidida por la recuperación y difusión del patrimonio musical español gracias a la colaboración de los mejores intérpretes y formaciones

de cada especialidad bajo el paraguas de la programación integradora, dinámica y plural del CNDM. Así, la programación presenta obras maestras del periodo barroco, junto a varias recuperaciones históricas del patrimonio musical español que verán su estreno en tiempos modernos este año.



  ⇒⇒ www.cndm.mcu.es

David Afkham seguirá al frente de la Orquesta y Coro Nacionales de España

El director general del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), Joan Francesc Marco, ha propuesto a David Afkham prorrogar su contrato como director titular y artístico de la Orquesta y Coro Nacionales de España (OCNE) hasta septiembre de 2026. Afkham ha aceptado la propuesta ampliando así su vinculación con la OCNE en dos temporadas adicionales a las de su contrato en vigor, que finalizaba el 31 de agosto de 2024.

La propuesta del director del INAEM se produce tras consultar la opinión de la comisión artística de la OCNE. El INAEM reconoce así el importante trabajo de liderazgo artístico de Afkham, quien junto al director técnico de la OCNE, Félix Palomero, ha llevado a orquesta y coro a altos niveles de calidad y ha logrado el aplauso de público y crítica. En estos últimos años la actividad de la OCNE ha destacado por la ampliación del repertorio, el desarrollo de líneas temáticas en la programación, el apoyo a los creadores e intérpretes españoles, con especial presencia de compositoras, la promoción de jóvenes artistas, la programación de grandes directores, intérpretes y compositores internacionales de la actualidad, una considerable mejora reputacional y de imagen de la OCNE y la puesta en marcha del festival Focus. También ha tenido una especial relevancia y una gran repercusión internacional la actividad desarrollada durante los años 2020 y 2021, asegurando la continuidad del proyecto con los más altos estándares artísticos, pese a las restricciones.

Afkham ha manifestado su intención de continuar trabajando en los próximos años en la mejora de orquesta y coro, así como en el desarrollo de líneas de trabajo que considera fundamentales para la homologación internacional de la OCNE; la puesta en marcha de una Academia Orquestal y de una plataforma audiovisual y la realización de nuevas grabaciones discográficas,



David Afkham prorroga su contrato como director titular y artístico de la Orquesta y Coro Nacionales de España (OCNE) hasta septiembre de 2026.

proyectos en los que el INAEM tiene gran interés. En la actualidad, el maestro Afkham se encuentra dirigiendo en el Teatro Real la ópera de Richard Strauss *Arabella*, con representaciones hasta el 12 de febrero.

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

Los Mendelssohn y los Schumann en Círculo de Cámara



La soprano Katharina Konradi, junto al Cuarteto Schumann, protagoniza un nuevo concierto de Círculo de Cámara.

El Cuarteto Schumann, formado por los hermanos Mark, Erik y Ken Schumann, a quienes se sumó en 2012 la violista estonia Liisa Randalu, se presenta en el Ciclo Círculo de Cámara del Círculo de Bellas Artes (día 26, Teatro Fernando de Rojas, 19 hs) junto a la soprano Katharina Konradi, ya conocida en Madrid por el ciclo de Lied del Teatro de la Zarzuela y por el Liceo de Cámara del CNDM, para un programa en que se ofrecerá una imagen singular de dos de las más famosas parejas del siglo XIX alemán: la de los hermanos Fanny y Felix Mendelssohn y la del matrimonio Robert y Clara Schumann. La música es formidable: los cuartetos más hondamente románticos de Felix y Robert y el único que nos ha quedado de Fanny junto a canciones de los Schumann (las de Robert no de las más transitadas) en arreglos para el acompañamiento del cuarteto realizados por un soberbio compositor, Aribert Reimann, y cantadas por una soprano que está llamada a ocupar un lugar privilegiado en la cuerda de soprano.

  =>> www.circulobellasartes.com

Un Retablo con Heras-Casado y la Mahler Chamber Orchestra

El retablo de Maese Pedro y Pulcinella constituyen (con sus referencias al teatro de marionetas y sus cristalinas orquestaciones inspiradas en la música anterior al Romanticismo) dos espectáculos quintaesenciales de lo que los libros de historia denominan Neoclasicismo. Una etiqueta cajón de sastre y con fronteras extremadamente porosas, pero que acabó convirtiéndose en una auténtica *lingua franca* durante el periodo de entreguerras. O, también, un espacio abierto a lenguajes musicales flagrantemente opuestos pero que compartieron la nostalgia por una racionalidad (claridad y belleza) cada vez más amenazada por radicalismos ideológicos y nacionalismos excluyentes de distinto signo.

El universo luminoso y desenfado de la *Commedia dell'Arte*

fue el punto de partida del ballet con números cantados *Pulcinella*, estrenado en París en 1920 y basado en la música (mucho de ella apócrifa) del compositor del siglo XVIII Giovanni Battista Pergolesi. Por su parte, Manuel de Falla recreó un episodio quijotesco en su ópera de cámara *El retablo de Maese Pedro*. Estrenada en Sevilla en el año 1923 (el del golpe de Estado de Primo de Rivera), esta partitura recrea de forma personalísima los sonidos del Siglo de Oro español.

Con la dirección de Pablo Heras-Casado al frente de la Mahler Chamber Orchestra, que cumple su 25 aniversario en 2023, estas músicas podrán escucharse en el Teatro Real el día 18 de febrero.



© HARMONIA MUNDI / JAVIER SALAS

Pablo Heras-Casado dirige a la Mahler Chamber Orchestra en el Teatro Real.

  ⇒⇒ www.teatroreal.es

Febrero en la Orquesta y Coro Nacionales de España



© TARLOVA

Vasili Petrenko dirige a la Orquesta Nacional de España con obras de Adams, Ligeti y Strauss.

La Orquesta y Coro Nacionales de España presenta un nuevo programa conmemorativo con ocasión de los Aniversarios del Coro Nacional de España y de la Escuela Superior de Canto de Madrid (ESCM). Los conciertos tendrán lugar en el Auditorio Nacional de Música los

días 3 y 4 de febrero, bajo la dirección de Antoni Ros Marbà, teniendo en programa ambos días la *Novena Sinfonía* de Beethoven, con las voces solistas de Yolanda Auyanet (soprano), Inés López (mezzo), Eduardo Aladrén (tenor) y César San Martín (barítono), y un grupo de coralistas de la ESCM.

Por su parte, el ciclo Satélites (solistas de la Orquesta y Coro Nacionales de España) presenta tres entregas durante el mes de febrero: el n. 12 "Esencias" (día 7), el n. 13 "Florilegio - Madrigales del siglo XX" (día 21) y el n. 14, un concierto extraordinario que reúne a Leonidas Kavakos y Enrico Pace (día 28), con Sonatas para violín y piano de Beethoven, Franck, Ravel y Bartók, que asienta el vínculo del violinista griego como artista invitado de la Orquesta y Coro Nacionales de España en la temporada 22/23.

Ya en los sinfónicos, la OCNE afronta en febrero dos citas de su ciclo. El primero (días 10, 11 y 12), con la dirección de Juanjo Mena y el clarinete solista de Kari Kriikku, tendrá en abril obras de Grieg, Kaija Saariaho y la *Primera Sinfonía* de Elgar. El segundo (días 17, 18 y 19) ofrece la inusual presencia de un cuarteto de cuerda como solista, esta vez el prestigioso Quiroga, en *Absolute Jest* (para cuarteto de cuerda y orquesta) de John Adams. El programa, dirigido por Vasili Petrenko, se completa con *Longano de Ligeti* y *Así habló Zaratustra*, de Richard Strauss.

Orquesta y Coro Nacionales de España

Directores: Antoni Ros Marbà, Juanjo Mena, Vasili Petrenko

Aniversarios / Sinfónicos 11-12 / Satélites 12-14
Auditorio Nacional de Música (Sala Sinfónica)

  ⇒⇒ <http://ocne.mcu.es>

Ignacio García-Belenguer presidirá Opera Europa

El director general del Teatro Real, Ignacio García-Belenguer, ha sido nombrado, por unanimidad, presidente de Opera Europa, en el marco de la reunión del *board* de dirección de la asociación que reúne a todos los teatros y festivales líricos más importantes de Europa y de otros continentes. Su nombramiento deberá ser ratificado el próximo 1 de abril por la Asamblea General de Opera Europa, que tendrá lugar en la localidad alemana de Wiesbaden durante su Conferencia de Primavera. Opera Europa, que celebró su primera asamblea en Madrid, hace ahora 20 años, es una asociación que agrupa a más de doscientos teatros y festivales líricos de 42 países europeos y no europeos como Nueva Zelanda, Japón, China, India, Israel, Omán y Sudáfrica, y vela por el desarrollo y la difusión de la ópera en todo el continente a través de distintas iniciativas conjuntas, como el Día Mundial de la Ópera.

Ignacio García-Belenguer es director general del Teatro Real desde abril de 2012. El objetivo principal de su actual mandato, para el que fue ratificado en 2021 por otros cinco años, es el desarrollo del plan estratégico 2021-2026. En mayo de 2018 impulsó la organización de la primera reunión de teatros de ópera del mundo (World Opera Forum), que se celebró en el Teatro Real y en la que se acordó desarrollar una estrategia colectiva en defensa de la ópera. Fruto de este encuentro, se instauró el 25 de octubre como World Opera Day. El director general del Teatro Real ha sido designado presidente de Opera Europa tras haber ejercido como vicepresidente de la asociación durante el periodo 2021-2023. Con este nombramiento se



El director general del Teatro Real, Ignacio García-Belenguer, ha sido nombrado presidente de Opera Europa.

inicia un periodo de nuevas estrategias para la proyección internacional y el fortalecimiento del género lírico, sus audiencias e instituciones.

 =>=> <https://opera-europa.org>

 =>=> www.teatroreal.es

Jenufa, la modernidad impactante de un drama rural

Por fin, y por primera vez, *Jenufa* de Leos Janáček llega al Teatro de la Maestranza. El Teatro enfila la normalidad recuperando otro de sus proyectos pendientes y afronta un título esencial del siglo XX. Impactante drama rural



Robert Carsen firma la escenografía de *Jenufa*, ópera de Janáček que sube a escena en el Teatro de la Maestranza de Sevilla.

recorrido, con crudeza y realismo, por asuntos como el infanticidio, las consecuencias trágicas que pueden llegar a derivarse de la severidad social por el juicio y la condena moral, los celos, la enajenación que alienta un supuesto asesinato "compasivo", la redención y la esperanza de un futuro mejor. *Jenufa*, de Leos Janáček, hunde sus inquietantes raíces en el imaginario y la música popular checa. Y lo hace, tal y como Milan Kundera escribió que componía Janáček, es decir, en un concentrado de emoción y con notas exclusivamente cargadas de expresión, en un intenso duelo entre los personajes de la soprano (*Jenufa*) y la mezzosoprano (*Kostelnicka*) encarnados por Agneta Eichenholz y Ángeles Blancas, respectivamente.

El alemán Will Humburg, de quien recordamos una excelente *Lucia di Lammermoor* en Sevilla en 2012, dirige musicalmente una puesta en escena del canadiense Robert Carsen (producción de la Opera Ballet Vlaanderen), uno de los más excitantes registas contemporáneos, que nos propone una *Jenufa* intimista, confidencial y sobria pero, al mismo tiempo, deslumbrante y visualmente bella.

Ópera descarnada e impactante servida en una partitura subyugante, *Jenufa* es un clásico de la modernidad contemporánea y su presentación en el Teatro de la Maestranza cierra la larga espera de verlo, al fin, puesto en escena (16, 18 y 20 de febrero).

 =>=> www.teatrodelaestranza.es

Naxos Records, "Sello discográfico del año" en los ICMA



Klaus Heymann, director y fundador de Naxos, que ha sido galardonado como "Sello discográfico del año" de 2023 por el jurado de los ICMA.

Naxos Records ha sido galardonado como "Sello discográfico del año" de 2023 por el jurado de los International Classical Music Awards (ICMA). La nota oficial de los premios ICMA decía: "Desde el año en que fue fundada en 1987 por Klaus Heymann, Naxos ha sido una de las compañías discográficas más enérgicas e innovadoras del mundo de la música clásica mundial... Naxos ha sido muy influyente en la promoción de la el arte de la música clásica y el hábito de recopilar grabaciones discográficas para el gran público, incluso en lugares más remotos del mundo. Hoy en día, Naxos debe su reputación a la riqueza de su inmenso catálogo que incluye numerosas grabaciones de algunos de los nombres más importantes de la industria de la música clásica, su enorme repertorio musical y su plataforma *online* Naxos Music Library, así como su gran red de distribución mundial".

El presidente y fundador de Naxos, Klaus Heymann, recibió previamente el "Special Achievement Award" de ICMA 2017 en reconocimiento a su desarrollo emprendedor y visionario

de la industria de grabación de música clásica. Tras este último premio, comentó: "Desde la fundación de Naxos hace más de 35 años, nuestra empresa ha tenido dos objetivos principales. En primer lugar, queríamos que la música clásica fuera accesible para todos, lo cual hemos logrado a través de nuestro compromiso e inversión continua en educación musical e innovaciones en el consumo de música. Incluso antes de Napster, habíamos hecho que nuestros catálogos de Naxos y Marco Polo estuvieran disponibles *online* para su audición vía Internet. En segundo lugar, queríamos ir más allá del repertorio estándar explorando obras raras o completamente olvidadas. Gran parte de nuestro vasto catálogo comprende grabaciones de estreno mundial y repertorio no duplicado. Hemos tenido la suerte de que durante nuestro viaje nos hemos encontrado con tantas personas que comparten la misma pasión y visión. En nombre de toda la compañía, me gustaría agradecer al jurado de la ICMA, a nuestros artistas, a nuestros fans devotos y a toda la familia Naxos por su apoyo y aliento a lo largo de estos años".

El pianista Alessandro Marangoni, que tiene no menos de 20 grabaciones en el sello Naxos, ha recibido este año el premio ICMA "Special Achievement Award" por su ciclo monumental de los 14 volúmenes completos de Rossini *Péchés de vieillesse* (*Pecados de la vejez*), grabados en 13 álbumes. El jurado de ICMA declaró: "Los *Péchés de vieillesse* de Rossini no son una colección única, sino un fascinante pozo sin fondo de milagros musicales escrito en la vejez por un compositor irónico, astuto, bastante deprimido y sin embargo brillante. Por primera vez, gracias al pianista italiano Alessandro Marangoni, tenemos una grabación completa de este verdadero monumento musical, una hazaña que es el resultado de muchos años de investigación y una pasión que pocos igualan".

El concierto de gala y la entrega de premios se llevarán a cabo el 21 de abril de 2023 en el Foro Nacional de Música en Wrocław, Polonia.

 www.naxosmusicgroup.com

La Bohème, de Puccini, en Auditorio Baluarte

La Bohème es para muchos la mejor ópera de Giacomo Puccini y, sin duda, uno de los títulos líricos más aclamados y más interpretados en todos los escenarios del mundo. Puccini reflejó la bohemia de París de principios de siglo XX y construyó una historia universal haciendo un retrato de la juventud a través de las ilusiones, sueños y esperanzas de un grupo de bohemios. La puesta en escena de Emilio Sagi, que podrá verse en Auditorio Baluarte de Pamplona (días 3 y 5 de febrero), traslada la acción al París de los años sesenta del siglo XX y muestra la intensidad intemporal de la obra de Puccini. Los amores y desventuras de Mimí y Rodolfo, Musetta y Marcello, volverán a emocionarnos a través de las voces de un elenco de cantantes españoles de primer orden (Airam Hernández, Miren Urbieta-Vega, Raquel Lojendio, Javier Franco, Toni Marsol, Manuel Fuentes, Julen Jiménez), junto a la Orquesta Sinfónica de Navarra y el Coro Lírico de AGAO, bajo la dirección del maestro López Reynoso.



La escenografía de Emilio Sagi para *La Bohème*.

 www.fundacionbaluarte.com

Paolo Pinamonti, nuevo director del Archivo Manuel de Falla



En la reunión del Patronato de la Fundación Archivo Manuel de Falla, celebrada en Madrid el pasado 12 de enero, fue propuesto por unanimidad Paolo Pinamonti para la dirección del Archivo Manuel de Falla. Está previsto

que el nuevo director se incorpore a su actividad a partir de septiembre de este mismo año. El musicólogo italiano es un gran especialista en la obra del compositor. Profesor de la Universidad de Venecia, ha sido director, entre otros, del Teatro de la Zarzuela, del Teatro San Carlos de Lisboa y del Teatro San Carlo de Nápoles, y tiene una larga vinculación con la vida cultural española y granadina.

Estrecho colaborador de la Fundación Archivo Manuel de Falla, Paolo Pinamonti participa activamente entre otros en el Proyecto I+D de la Universidad de Granada para la edición y difusión internacional del valioso epistolario y fondo documental del Archivo, con el que se potencia una nueva etapa en su difusión internacional. En este importante proyecto están implicadas la Universidad de Granada, la propia Fundación y la Subdirección General de los Archivos Estatales, bajo la dirección de Joaquín López González, Antonio Martín Moreno y Antonio Álvarez Cañibano, respectivamente, por las tres instituciones.

  ⇒⇒ www.manueldefalla.com/es

Mucho Barroco en el Centro Nacional de Difusión Musical

Entre las variadas propuestas que ofrece el Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM) para el mes de febrero, destaca el recital del Ciclo de Lied en el Teatro de la Zarzuela de Christiane Karg, la joven y gentil soprano lírico-ligera, que junto a la arpista Anneleen Lenaerts, ofrecerán obras de Debussy, Richard Strauss y Respighi (día 7). Es el ciclo Universo Barroco el que en febrero requiere su atención. Por una parte, Amandine Beyer hace con sus músicos de Gli Incogniti un monográfico Vivaldi titulado "Il mondo al rovescio", con Conciertos para violín y oboe solista (día 8, Auditorio Nacional). Por otra, se ofrece íntegra *Acis y Galatea* de Antonio de Lites (1673-1747), zarzuela en dos jornadas que Lites estrenó el 19 de diciembre de 1708 en el Coliseo del Buen Retiro de Madrid. La obra tuvo tanto éxito que se difundió en los teatros públicos madrileños y de otras ciudades. Con un elenco de lujo, Daniel Pinteño y su Concerto 1700, grupo residente de esta temporada, la interpretan el día 23 de febrero (Auditorio Nacional).

Además de estas dos citas, Universo Barroco depara dos imprescindibles más, como es la *Alcina* de Haendel por Les Musiciens du Louvre con dirección de Marc Minkowski (día 15, Auditorio Nacional) y un reparto que incluye a nuestra entrevistada este mes Magdalena Kožená, entre otros grandes nombres. Y la última cita (día 26, Auditorio Nacional) pertenece también a Haendel, del que The Clarion Choir & The English Concert, con la dirección de Steven Fox & Harry Bicket, respectivamente a cada formación, ofrecerán *Solomon*, un oratorio repleto de brillantes números corales y de una deslumbrante vena lírica.



Marc Minkowski dirige la *Alcina* de Haendel con Les Musiciens du Louvre.

  ⇒⇒ www.cndm.mcu.es

Josu de Solaun

Un rapsoda del piano

por Gonzalo Pérez Chamorro

No hace mucho hablábamos en estas páginas del espíritu "Libre pero solitario" del pianista (ahora mucho más) Josu de Solaun, con motivo de una grabación dedicada a Schumann y Brahms ("Digressions"). Nos encontramos de nuevo por otra grabación, esta ya bien conocida (Sonatas de Haydn) que acaba de ser premiada en los Premios ICMA (Internacional Classical Music Award), en la categoría de "Solo Instrument", un logro que anteriormente habían conseguido artistas del calibre de Nikolai Lugansky, Andrés Schiff, Elisabeth Leonskaja, Krystian Zimerman, Beatrice Rana, Lars Vogt y Jean-Efflam Bavouzet, desde su instauración en 2011. Josu de Solaun, como los escogidos tenistas que graban su nombre en los palmarés de los Gran Slam, se une a esta lista de grandes nombres con una maravillosa grabación que ya fue elogiada en estas páginas en julio-agosto de 2022.

Acaba de ganar el ICMA (Internacional Classical Music Award) en la categoría de "Solo Instrument" por su grabación de las Sonatas para piano de Haydn, un premio que en anteriores ediciones, desde su fundación en 2011, han logrado Nikolai Lugansky, Andrés Schiff, Elisabeth Leonskaja, Krystian Zimerman, Beatrice Rana, Lars Vogt y Jean-Efflam Bavouzet. Este año, entre los nominados, se encontraban Evgeny Kissin, Grigory Sokolov, Krystian Zimerman, Marc-André Hamelin y Andrei Gavrilov. ¿Qué supone para usted todo esto?

Algo muy sencillo. Una voz que te anima. Ni más ni menos. Yo sigo siendo el mismo antes y después del premio. Sobre todo, siento agradecimiento y no pienso en mucho más. Es cierto que la duda, la autocrítica severa, pueden dar luz o ser autodestructivas. Pero también los premios. Ambos, fracaso o premio, pueden ser bendiciones o maldiciones. Depende esto de como uno los reciba. Los premios a veces me recuerdan la película de Ingmar Bergman, *Fresas Salvajes*, y entonces me entra cierta inquietud. Pero, por lo ge-

"Haydn es alguien de quien aprender tanto; sus partituras son mapas a lugares que desbordan la prosa de nuestra vida cotidiana"



El pianista Josu de Solaun ha logrado el Premio ICMA, en la categoría de "Solo Instrument", por su grabación de Sonatas para piano de Haydn.

neral, estoy muy agradecido y me animan a continuar ofreciendo la música a los demás (la música debe ser ante todo un acto de amor y generosidad -incide con seriedad-) sobre todo en estos tiempos tan llenos de confusión, de inseguridad, de desconcierto de opiniones...

¿Su intención de hacer este Haydn con tantas connotaciones cree que ha calado en el jurado?

Estoy contento, más que con el disco, con haberlo hecho. Sobre el jurado, no lo sé, porque al hacer lo que hago no pienso mucho, o nada, en consecuencias de este tipo. Esto tampoco es necesariamente una virtud, simplemente es como soy. Parece ser que notan cierta independencia de criterios, pero no estoy seguro. En todo caso, el disco está hecho con mucho amor (es devocional) y el amor es una fuerza muy poderosa. Haydn es alguien de quien aprender tanto. Sus partituras son mapas a lugares que desbordan la prosa de nuestra vida cotidiana. Yo aprendo a ser músico con él, todos los días. Es, junto con Schumann, el gran maestro en la música de la digresión, de la parábasis, es decir, de lo poético, de la parada al margen del camino, en el que se pone en pausa el destino final para oler las flores. En ese sentido, sus partituras son una intimación de la eternidad...

Recientemente ha lidiado con el Segundo Concierto de Prokofiev o el Tercero de Bartók... Son obras sensacionales, pero se salen de lo "habitual"... ¿Es como un sello "Josu de Solaun"?

Bueno, siempre me ha gustado el patito feo, el que está en los márgenes. Es una tendencia natural de mi temperamento. Pero no sé mucho más fuera de esto. Ambas partituras son obras maestras y me siento afortunado por poder estar en su presencia. El Segundo

"Sobre Bartók, que es unas de mis guías absolutas, ocurre como con Haydn, sus partituras son tesoros de una riqueza inexplicable"

de Prokofiev es una obra trágica, además, en un compositor que no acostumbra generalmente frecuentar ese registro. No obstante, hay pocas obras tan oscuras como ella. Su atractivo reside precisamente en tratar aquello que nos pone incómodos y hacerlo música, estilizarlo. Este verano lo grabaré con la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, en nuevo disco para el sello IBS, también con el Tercero de Rachmaninov. Sobre Bartók, que es unas de mis guías absolutas, ocurre como con Haydn, sus partituras son tesoros de una riqueza inexplicable. Su *Tercer Concierto* es increíble, pues es la obra de alguien que se está muriendo, pero en este caso, ha abrazado la muerte con feliz resignación y con fe. A veces incluso con celebración. Ni rastro de lo oscuro. Muy distinto de cómo Prokofiev entiende la muerte, y ambas concepciones están presentes y son necesarias en nuestras vidas. Con la orquesta ADDA: Sinfónica estoy también metido en el proyecto a largo plazo de grabar los Tres Conciertos de Bartók. Por ahora, ya hemos grabado este Tercero. Será, sin duda, una de las grandes experiencias musicales de mi vida. Los discos son como pequeñas huellas de escritura que uno va dejando, migas, grietas, surcos...

Sabemos de su interés por nuevos compositores, ¿qué "descubrimientos" ha hecho recientemente...?

Lo que pasa es que usted seguramente se refiere a compositores de partituras, pero yo



© NICOLETA LUPU

"Los fracasos o los premios pueden ser bendiciones o maldiciones, depende esto de cómo uno los reciba", afirma Josu de Solaun.

llevo tiempo en una cruzada personal para no reducir la idea de composición a la idea de escritura. Los compositores de partituras, que son más bien un cruce entre escritor, pintor y calígrafo, de ninguna manera se pueden apropiarse de la idea "componer", juntar partes que resultan en una totalidad. Y en mi opinión, si solamente escriben, no sé hasta qué punto son verdaderamente músicos. Digo esto con prudencia y respeto, claro. Componer entrecruza lo oral y lo escrito, lo atraviesa. Se puede componer con grafismos del lenguaje, grafismos musicales, pero también con sonidos instrumentales, con óleos, con la voz humana, con ingredientes de cocina, etc... En ese sentido admiro a muchos "compositores" de nuestro presente, no sólo en el ámbito de la música. Como compositores de partituras, admiro a muchos, y en España citaré, por ejemplo, a: Mateo Soto, Laura Vega, Teresa Catalán, Pascual Gimeno, Ana Vazquez Silva, Hermes Luaces, Alexis Soriano, Jorge Tabarés, Vicente Chuliá, Abraham Espinosa, Carlos Rojo, Miguel Ángel Remiro, Alberto Iglesias, Abraham Tena Manrique, Christian Roca Romero, José García Román, Gustavo Díaz Jerez, Cesar Camarero, Jesús Torres.... Pero no solo. Seguro me dejo a muchos en el tintero. Me gustan mucho Snarky Puppy, Gabriel Kahane, Maria Schneider, pero también grandes filósofos, poetas, chefs, escultores o cineastas como Shane Carruth, por poner un ejemplo... Todos son

compositores. En este sentido, estoy muy influido por las ideas de Walter Ong sobre la no-dicotomización, la conjugación de la cultura oral y escrita.

No me sorprenda, pero qué obras tiene entre manos que esté estudiando para futuras grabaciones o conciertos...

Nikolai Medtner, Elliot Carter, Gabriel Fauré, Johannes Brahms, Frédéric Chopin, Claude Debussy, György Ligeti, Antonio de

Cabezón, Luigi Nono o Luaces y Comesaña, entre otros; es decir, de todo un poco...

¿Proyectos futuros?

El estreno de tres partituras mías: un *Capricho Concertante* escrito con la misma instrumentación que el *Capriccio* de Janáček, un *Concertino para piano y orquesta de cuerdas* y mi *Concierto para piano y orquesta* (titulado "Ianus Quirinus"). También trabajo en un ciclo de canciones sobre textos de Maria Pop y Luis Cernuda, en un trío de cuerdas y en varias sonatas para violín y piano. También empiezo a ofrecer conciertos como director de orquesta. Este año con varias orquestas rumanas (Ploiesti, Satu Mare) y una española (Requena), con la *Cuarta Sinfonía* de Dvorák, entre otras obras. Luego, seguir con conciertos de rapsoda (lo que se entiende como intérprete), con las grandes partituras que amo (ahora en Roma, Imola, Elbphilharmonie de Hamburgo, Sociedad Filarmónica de Trento, Ciclo de Grandes Intérpretes en Madrid, Sociedad de Concursos de Alicante, Festival Internacional de Miami, orquestas en Rumanía, Polonia, EE.UU y España), y también de aedo (lo que se entiende como improvisador), haciendo recitales de música aédica, como mi disco "Pandemicity" o el que pronto sacaré de "Roots", un concierto improvisado en el ADDA de Alicante.

Más grabaciones entonces...

Cierto, ya que este año saldrán a la luz también varios otros proyectos, como los dos Concursos para piano de Liszt y el *Totentanz*, y la *Burlesca* de Strauss, para el sello Aria Classics de Fernando Arias. Y no puedo olvidar la enseñanza, que es una de mis pasiones, al igual que la música de cámara. También un libro de poesía. Sobre la enseñanza, mi sueño es algún día tener mi propia clase en una escuela de música. Ojalá lo consiga.

www.josudesolaun.com

HAYDN: Sonatas para piano ns. 16, 46, 38, 60, 31 y 33.

Josu de Solaun, piano.

Ibs Classical IBS52022 · 2 CD · 111' · DDD

El piano de Haydn se ha considerado, a lo largo de la historia, como una macedonia de frutas, donde hay variedad, fresca y es delicioso, pero que no posee una naturaleza propia; también se ha dicho que bebe de las fuentes de Bach, que parece Mozart y que se anticipa a Beethoven. Para quien compuso



más de 62 Sonatas para piano, diversas variaciones y otras piezas propias de la época, imaginar que su estilo no tiene una personalidad propia, no solo es una falta de consideración hacia este genio, es sobre todo una prueba manifiesta de ignorancia musical. Y eso es precisamente lo que defiende el magnífico Josu de Solaun en este, su mejor disco hasta la fecha, que Haydn es único e incomparable. Unido a unas circunstancias personales muy emotivas, el arte que despliega el pianista muestra una madurez serena, reflexiva, inquieta, curiosa y enorme-

mente inteligente, pues hace de Haydn lo que se ha hecho con Mozart o Beethoven, tocarlo como una música difícil de superar.

No deja de admirarme el bellissimo *legato* schummaniano con que se nos abren las puertas de este paraíso, con la primera Sonata del doble álbum, la excelsa n. 16. La originalidad

del atrevido fraseo en la n. 38 (*Allegro moderato*) o la presencia (obligada) de Mozart en ese *Adagio*, por poner solo unos pocos ejemplos del enorme disfrute que provoca escuchar estas obras así interpretadas. El propio Josu defiende esta música en un artículo, así como Vicente Chuliá firma en breve ensayo filosófico acerca del compositor y el intérprete.

Gonzalo Pérez Chamorro *

* crítica publicada en RITMO de julio-agosto 2022

"El Tercer Concierto de Bartók es increíble, pues es la obra de alguien que se está muriendo, pero en este caso, ha abrazado la muerte con feliz resignación y con fe"

Nolwenn Bargin

Los colores de la flauta en Philippe Gaubert

por Blanca Gallego

“**P**hilippe Gaubert quería hacer justicia a la flauta y mostrar que este instrumento se puede combinar con todos los instrumentos”, afirma la flautista Nolwenn Bargin, que ha grabado obras para flauta del compositor francés, junto al Ensemble Chant du Vent.

¿Cómo podemos definir la música de Philippe Gaubert? ¿Dónde lo ubicamos? Porque es más conocido por su método para flauta que como compositor...

La música de Philippe Gaubert es delicada con grandes momentos líricos; está llena de entusiasmo y frescura. Es la música la que te hace soñar y viajar. Gaubert estaba a la sombra de Debussy. Su virtuosismo como flautista y su grandeza como director de orquesta dieron lugar a una vida muy ocupada, por lo que le quedaba poco tiempo para componer, sin embargo, nos regaló un hermoso repertorio para la flauta e influyó en otros compositores para escribir música para flauta.

Para una flautista como usted, ¿era una asignatura pendiente grabar esta música?

Mi primera experiencia con la música francesa de principios del siglo XX fue con la ópera *Pelléas et Mélisande* de Debussy, a la que asistí a los 15 años en la Opéra Comique de París. Entonces me quedó claro que tenía que ir más allá de la simple interpretación de estas piezas francesas muy virtuosas, trabajando en los diferentes timbres de la flauta y buscando tantos colores como fuera posible, para transmitir mejor los sentimientos del compositor al público. Esta búsqueda de colores me acompañó durante la preparación de esta grabación.

Las obras tienen a la flauta como protagonista, acompañada por el piano y ensemble de cámara... ¿Nos habla un poco de esta diversidad?

Para mí era importante no solo tocar el repertorio para flauta y piano, sino también la música de cámara de Philippe Gaubert con flauta. Cuando tocas con otros instrumentos, tienes que adaptarte y buscar nuevos colores. Uno no puede tocar de la misma manera con un oboe, un violín o un violonchelo. Por eso he creado el conjunto Chant du Vent, una formación que no está predefinida. Se trata de ajustarse a la música. Creo que esto nos permite presentar el talento de Philippe Gaubert como un “colorista” al oyente de la mejor manera posible. También creo que Gaubert quería hacer justicia a la flauta y mostrar que este instrumento se puede combinar con todos los instrumentos. Dependió de mí probar este punto...

Habla siempre del color... ¿Hasta qué punto es importante el color en sus interpretaciones?

Desde niña me han fascinado los pintores del movimiento impresionista, particularmente



© Micaela Bonaccini

La flautista Nolwenn Bargin ha grabado obras para flauta del compositor francés Philippe Gaubert.

“La continua búsqueda de colores me acompañó durante la preparación de esta grabación”

Claude Monet. Siempre me encantó mirar sus pinturas, primero desde la distancia, luego acercarme y ver la pintura con más detalle: es una colección de pequeños trazos de colores adyacentes. Desde lejos vemos el mar, de cerca no es solo toques de azul, sino también de amarillo y verde. Esto es lo que trato de lograr en mis interpretaciones. Diferentes colores de sonidos son necesarios para expresar “avec douceur et expression”

(como en la pieza *Sur l'eau*, “con dulzura y expresión”).

De estas obras escogidas para esta grabación, ¿cuáles recomendaría al lector que pudiera escuchar en una plataforma?

En primer lugar recomendaría la *Sicilienne*. Nos sumerge inmediatamente en la atmósfera entusiasta de Philippe Gaubert y nos invita a viajar. *Médailles antiques* como segunda recomendación, esta vez para soñar. El violín y la flauta no están en oposición, pero se complementan y nos ofrecen magníficos colores. También recomendaría *Trois Aquarelles* con el fin de descubrir el lirismo de Gaubert, que fue aquí, sin duda, inspirado por *El caballero de la rosa* de Richard Strauss, que dirigió en la Ópera de París. Como final, una pieza corta, *Berceuse*, para volver a soñar.

Video
Philippe Gaubert
Nolwenn Bargin & Ensemble Chant du Vent

<https://www.youtube.com/watch?v=Mo0M3CmW6M&t=5s>



www.nolwennbargin.com
www.claves.ch

Félix Turrión Eichler

Un compositor en *Resilience*

por Gonzalo Pérez Chamorro

Este día 10 de febrero, la Orquesta Filarmónica de Málaga, dirigida por Levente Török, con el oboe solista de Tiago Coimbra, estrena *Resilience*, el Concierto para oboe del joven compositor y oboísta Félix Turrión Eichler, luxemburgués de origen español, que afirma que "necesitamos apoyo sincero e importante, de lo contrario, los compositores de este siglo ejerceremos cualquier otra profesión que nos permita pagar el alquiler".

Málaga se convierte este mes de febrero en una ciudad importante para usted, porque allí se interpreta el día 10 su Concierto para oboe...

Cierto. Para que se haya materializado esta oportunidad, he tenido que enviar unos treinta dossieres personalizados a orquestas por toda Europa, hasta dar con alguien tan abierto como José María Moreno Valiente, director artístico de la Orquesta Filarmónica de Málaga, que se tomó el tiempo de leer mi pieza y se arriesgó a programar a un desconocido. Estoy muy agradecido que Tiago Coimbra, el solista, pueda estrenar esta obra que le llamó la atención hace dos años. Se puso en contacto conmigo y, desde entonces, además de hacernos amigos, hemos trabajado juntos para encontrar una oportunidad de estrenar *Resilience*. Además, me da muy buena impresión el director previsto, Levente Török.

¿Cuál es su vinculación con España?

Mi padre es de Zaragoza, mi madre de Alemania y me crié en Luxemburgo. En mi casa, se van intercambiando los dos idiomas. Antes de la pandemia venía a España con cierta frecuencia para visitar a la familia y también a cursos de música. Temo que me delata un acento algo raro...

¿Un compositor de hoy debe dividir sus actividades para vivir de ello?

Casi no gano dinero. Algunas estrellas consiguen vivir de su pasión, como Caroline Adelaide Shaw, Jörg Widmann, Albert Schnelzer o Brett Dean. De momento, he creado mi propia imprenta (Turrión Eichler Music), para vender mis partituras sin que gane dinero un tercero. La fuente de ingresos más importante son las piezas comisionadas por instituciones culturales o por melómanos. También he abierto una cuenta en Patreon, que permite hacer donaciones mensuales. Esa idea me gusta porque trabajo todos los días, por más que algunas fases de ese trabajo se consideren remunerables y otras sean invisibles. Por otra parte, hay muchos concursos fraudulentos que pretenden ayudar a los compositores... Por dar un ejemplo en el que la idea era que el público votara *online* por su pieza preferida: el Worldvision Composers Contest nos hizo pagar para



© GREGORY ETTINGER

El compositor Félix Turrión Eichler estrena su Concierto para oboe, *Resilience*, con la Orquesta Filarmónica de Málaga.

poder participar; tuvimos gastos para grabar nuestras piezas; hubo que invertir en una campaña electoral; los organizadores intentaron cambiar las reglas para que el público tuviera que pagar por votar; hasta el día de hoy me deben 700 € de donaciones; y no han dado los tres primeros premios, que iban a consistir en el estreno orquestal de las obras en Viena, junto con 10.000 € que nadie ha recibido. En otro concurso, Busan Maru International Composition Competition, me dieron la puntuación más alta de todos los participantes, pero como segundo premio. De ese modo dejaron desierto el primer premio, para no tener que mantener su promesa de estrenar la pieza con orquesta. Necesitamos apoyo sincero e importante, así como regulación contra estos tipos de fraude. De lo contrario, los compositores de este siglo ejerceremos cualquier otra profesión que nos permita pagar el alquiler.

¿Cuál ha sido el recorrido de *Resilience*, su Concierto para oboe?

Empecé a escribir *Resilience* en 2018, cuando estaba estudiando oboe y composición en Lieja, y lo terminé en 2020, justo antes de interrumpir mis estudios en Lucerna. Pasé unos meses casi sin tocar el oboe porque estaba luchando con una enfermedad autoinmune. Me tuve que someter a una tiroidectomía y, después de la operación, estuve hospitalizado durante un tiempo por síntomas hasta hoy inexplicados. Fue ahí, en el hospital, donde escribí los dos últimos minutos del concierto. Me sentía frágil y paralizado, al no poder hacer vida "normal". Caí en una angustia que he tenido que aprender a controlar con psicoterapia. Soñaba con ser menos débil, más resiliente, de ahí el título. Creo que en mi Concierto se puede oír esa lucha entre la vulnerabilidad y la fuerza. En sí, el Concierto existe en cuatro versiones: para gran orquesta, orquesta de cámara, banda o ensemble de 10. De niño hacía percusión y se me nota un poco... La marimba tiene un rol protagonista y los percusionistas no tienen mucho tiempo para relajarse durante los 20 minutos que dura la pieza. Y buscando una sonoridad oscura, he optado por reemplazar a los segundos de cada viento madera por la flauta bajo, el oboe bajo, el clarinete bajo y el contrafagot. Hay momentos de música de cámara (oboe, violonchelo solo y pandero, por ejemplo) y otros de abundancia de voces y sonoridad. He buscado integrar las técnicas contemporáneas del oboe de manera orgánica. Por ejemplo, utilizo los multifónicos como un instrumento más de percusión que se mezcla con el sonido de objetos metálicos que están tocando los percusionistas. Suelo desplazarme rápidamente entre los mundos de la tonalidad y la atonalidad. Se me ha reprochado, pero yo defiendo que mi generación es así: saltamos de admirar unos cachorritos en Instagram a debatir la situación en Yemen; pasando por Netflix, Bach, el cambio climático, las escalas mayores y las citas amorosas. El arte está anclado en la realidad del artista y mi vida no es ni homogénea ni ordenada.

Félix Turrión Eichler

Resilience (Concierto para oboe)

Tiago Coimbra, oboe

Orquesta Filarmónica de Málaga / Levente Török

Málaga, Auditorio Edgar Neville, 10 de febrero, 19 h



© GREGORY ETTINGER

<https://turrionmusic.com>

www.patreon.com/felixturrioneichler

<http://orquestafilarmonicademalaga.com/concierto/programa-04-f2023>

Zala & Val Kravos

Hermanos a 4 manos

por Blanca Gallego

Cuando presentamos en su día a Zala Kravos en esta revista, hablamos de ella como un prodigio, dada su juventud y madurez en un trabajo discográfico titulado precisamente "Zala", que incluía obras como las Baladas de Brahms o un estreno de Albena Petrovic-Vratchanska. De nuevo en Ars Produktion, pero esta vez sentada junto a su también joven hermano Val, ofrecen ambos un recital para piano a 4 manos con la gran *Fantasia* de Schubert, entre otras obras "clásicas" y, cómo no, otra incursión por la creación actual, con música de Françoise Choveaux.

Mozart y Schubert son dos compositores "obligatorios" para un dúo de piano, pero han añadido además el bellissimo Bizet y el infrecuente Françoise Choveaux... ¿Nos explican el contenido de esta grabación "Piano Duet" para Ars Produktion?

Para nuestra primera grabación conjunta, que es una especie de tarjeta de visita, tuvimos que incluir al menos dos obras importantes de diferentes períodos, pero también queríamos tener algún repertorio francés, ya que también tenemos la ciudadanía francesa. El francés es nuestra primera lengua y nos nutre la cultura francesa. Bizet se complementa perfectamente a Mozart y Schubert, también porque es completamente diferente y el espíritu chispeante de estas miniaturas refleja bien la parte *juvenil* de nuestro carácter. Incluimos también una composición contemporánea, escrita para nosotros a propósito, para ampliar la gama estilística. Este ya era el caso con el álbum debut de Zala, grabado para el mismo sello en 2017 (ver entrevista en RITMO en febrero de 2018). Somos conscientes de que la creación de música sería o clásica está, por suerte, todavía viva y coleando. Nos gusta trabajar con compositores actuales en sus nuevas composiciones. Esto es muy inspirador y a menudo desafiante, pero nos gusta.

"La esencia de un dúo pianístico radica en la comprensión mutua y sincronización intuitiva, de hecho, no es extraño que muchos duetos de piano, si no la mayoría, hayan sido hermanos o parejas"



© JEAN-PAUL KIEFFER

Zala & Val Kravos, pianistas y hermanos, han grabado un disco con música para piano a 4 manos con obras de Mozart, Schubert, Bizet y Françoise Choveaux.

"Nos gusta trabajar con compositores actuales en sus nuevas composiciones, es muy inspirador y a menudo desafiante"

¿Cuál es la esencia de un dúo pianístico?

Comprensión mutua y sincronización intuitiva. No es extraño que muchos duetos de piano, si no la mayoría, hayan sido hermanos o parejas. Las relaciones personales estrechas hacen las cosas mucho más fáciles, especialmente para compositores como Schubert, donde un cierto contacto físico sobre el teclado es inevitable.

Es decir, por el hecho de ser hermanos, ¿hay una línea directa invisible que les hace entenderse mejor?

Absolutamente. Nos entendemos muy bien incluso sin comunicación verbal. Las razones son quizás genéticas, pero también epigenéticas, porque crecimos juntos y compartimos la mayoría de las experiencias. Es difícil expresarlo con palabras, porque para nosotros es algo muy natural e instintivo.

¿La *Fantasia en fa menor* de Schubert puede ser la gran obra para piano a 4 manos de la historia de la música?

Hay composiciones impresionantes y complejas para dúo de piano, pero esta obra es, sin duda, una de las grandes, si no la mejor. Schubert fue un poco como Mozart, uno de

los compositores más importantes para piano a cuatro manos; de hecho, hay motivos biográficos subyacentes para ambos.

¿Cada uno ocupa la misma parte del teclado o alternan en los graves y agudos (acompañamiento y melodía) según la obra?

Alternamos sistemáticamente las partes *primo* y *secondo*, ya que presentan diferentes desafíos. Esto también es importante para permanecer flexible y no encerrado en un único papel. Pensamos que un pianista de pleno derecho debe ser capaz de desempeñar diferentes papeles, no solo en duetos de piano (4 manos) o duos (dos pianos), sino también con otros músicos en diferentes conjuntos de cámara. Todas estas son experiencias muy valiosas en términos de desarrollo artístico y madurez.

Video Zala & Val Kravos / Piano Duet

www.youtube.com/watch?v=_g70oP0socw



<http://zalakravos.eu>

www.ars-produktion.de

Rodrigo Jarabo

El músico escritor

por Lucas Quirós

Rodrigo Jarabo es guitarrista, tañedor de instrumentos antiguos, cantante, director, presentador de televisión, escritor... Y dirige el conjunto Yarus Grex, con nueva grabación titulada "Dice la nuestra novia", así como acaba de editar el libro *Remedios contra el miedo escénico para músicos*.

Domina usted muchas áreas...

Bueno, dominar, dominar... unas más que otras, Igual debería empezar a centrarme un poco.

Pues centrémonos en Yarus Grex, por ejemplo...

Sí, somos un grupo de música antigua afinado en Valladolid. Nuestro primer proyecto, hace ya casi diez años, titulado "La Fábrica del Barroco", consistió en treinta conciertos para escolares de la provincia de Segovia. Íbamos de pueblo en pueblo, como en las antiguas giras de carromato, disfrazados de obreros.

Parece que se divierten bastante...

Es la idea. Yarus es una pseudo latinización de mi apellido (Jarabo, aunque debería ser con l latina, lo sé, pero tiene su porqué) y Grex es el nombre que daba Plutarco a las troupes teatrales. Pero tiene otra traducción, algo así como *pandilla*, así que somos *La Pandilla de Jarabo*. El buen ambiente que hay entre nosotros se contagia al público. Nos gusta sobre todo el repertorio español, pero de distintas épocas y modificando la formación según el programa, tampoco es plan de centrarse tanto... ya sabe.

Música española como la Sefardí, que afronta en este CD titulado "Dice la nuestra novia"...

Claro, no deja de ser música nuestra. Aunque es un repertorio bastante grabado, querríamos darle nuestro aire hispánico-mesetario, ni muy folclórico ni demasiado exótico, como ocurre a veces.

Bueno algo exótico sí, con ese Oud, por ejemplo...

Algún punto había que darle, también la percusión, tanto oriental como ibérica tocada por Ricardo Ramos y Pedro Gómez, además está la voz de Paula Mendoza, la viola da gamba con José Luis Lubeiro, y mi vihuela de mano y voz. En directo funciona genial porque además llevamos a Susana Bros (danza), la chica que sale en la foto de la portada.

¿Entonces ella es la novia?

¡Sí señor, bien visto! El repertorio está articulado en torno al ciclo de una vida de una niña, con canciones de la infancia, amor y desamor, boda, nana... Y en directo la bailarina representa a esa niña, correcto.

¿Satisfecho con el resultado?

Con el artístico mucho, con el económico ya se puede imaginar, si no llegamos a tener



Rodrigo Jarabo ha publicado el libro *Remedios contra el miedo escénico para músicos* y una nueva grabación con el conjunto de música antigua Yarus Grex.

patrocinadores... Se me ocurrió la fantástica idea de cambiar las notas al disco por video-notas enlazadas a un código QR que no está viendo casi nadie. A veces uno duda si merece la pena el esfuerzo. Tengo otro disco comprometido con la cantante y percusionista tradicional Vanesa Muela, y se acabó, ¡no grabo más!

No se ponga nervioso, siga el método SEC...

Ja ja ja... muy bien traído. *Scenic Emotional Control*, lo podría haber bautizado en castellano, pero así da más prestancia.

¿Funciona su método contra el miedo escénico?

Depende. ¿Funciona el Suzuki en el violín? Pues si se estudia sí, no hay otra manera por muy bueno que sea el método. Aquí es lo mismo, hay que practicar los ejercicios con constancia. Dominar las emociones en el escenario tiene su proceso, no hemos aprendido a ponernos nerviosos en dos días ni vamos a conseguir en autocontrol por arte de magia. Perseverancia, como con el instrumento.

Pero Suzuki es un método probado...

¡Toma, y el mío! En el libro plasmamos los ejercicios que he trabajado durante años con numerosas personas: alumnos del conservatorio y de los cursos que doy fuera del mismo, otros profesores, músicos profesionales y aficionados...

Supongo que su experiencia en la televisión le habrá ayudado para escribir el libro...

Más bien al revés, primero fue el método y luego la televisión. Sí que me ayudó, me vinieron bien mis propias técnicas. Para un músico habituado al directo, hablarle a una cámara puede resultar muy extraño. Recuerdo que a veces hasta me agachaba porque tenía la sensación de que no iba a caber dentro del cuadrado del objetivo, mire usted qué tontería. Fueron más de tres años (unos cien programas) muy bonitos.

Remedios contra el miedo escénico para músicos, entonces habrá que leerlo...

No deje de hacerlo...

¿Ya está más tranquilo?

Sí. ¿Ve como sí funciona?



www.rodrigojarabo.com

Giovanni Sgambati

por Juan Carlos Moreno

En la Italia del siglo XIX, la ópera era la reina sin discusión de la escena musical. Tanto, que cualquier compositor que quisiera llegar a ser alguien estaba obligado a enfrentarse a ese género e intentar destacar en él, pues óperas era lo que el público solicitaba y, en consecuencia, lo que los empresarios teatrales encargaban. En cambio, cultivar la música sinfónica, de cámara o instrumental era considerado poco menos que una excentricidad. Aun a sabiendas de las críticas que recibiría, Giovanni Sgambati lo tuvo siempre claro: abjuró de la ópera y, con el espíritu de un apóstol y pionero, se volcó en la llamada "música pura", con Alemania como faro.

Hijo de italiano e inglesa, Sgambati nació en Roma en 1841. Fue un niño prodigio que a los siete años debutó ya como pianista en su ciudad natal. La muerte de su padre un año más tarde llevó a la familia a dejar Roma para establecerse en la localidad de Trevi, donde el niño prosiguió su instrucción musical. Su talento era tal, que, cumplidos los diecinueve años, sopesó la posibilidad de marchar a Alemania para perfeccionar su técnica pianística. Pero en 1861 sucedió algo que le hizo cambiar de planes: Franz Liszt llegó a Roma con el propósito de hacer de esa ciudad su residencia. Sgambati no se lo pensó dos veces, se presentó ante él y logró que accediera a escucharle al piano. Su interpretación debió impresionar al veterano maestro, pues desde ese momento aceptó a Sgambati como discípulo.

Ese encuentro fue trascendental en la incipiente carrera musical del joven músico, quien a través de Liszt pudo familiarizarse con la música que se hacía en el resto de Europa. El maestro no solo le puso en contacto con compositores como Grieg, Brahms o Wagner, sino que le animó también a que compaginara la carrera de virtuoso del piano con la de director de orquesta y compositor.

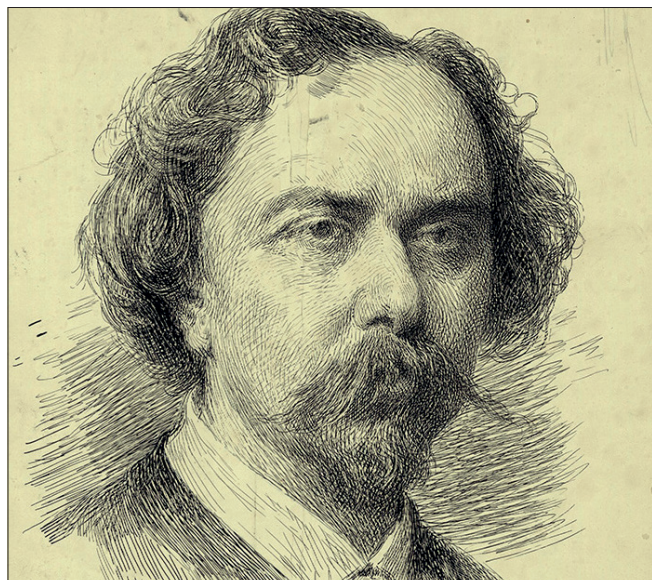
"Cuando Liszt llegó a Roma con el propósito de hacer de esa ciudad su residencia, Sgambati se presentó ante él y logró que accediera a escucharle al piano, y desde ese momento lo aceptó como discípulo"

de su maestro, iniciando así una exitosa carrera como director que le llevaría a protagonizar las primeras adiciones en su país de las *Sinfonías n. 3 "Heroica"* (en 1867) y 7 (en 1870) de Beethoven.

Società Orchestrale Romana

Mas Sgambati no se quedó ahí: convencido de que la música italiana debía romper con la dictadura de la ópera y renovarse, luchó por impulsar nuevas instituciones pedagógicas y musicales de cuño centroeuropeo. Así, en 1874 fundó la Società Orchestrale Romana, cuyo propósito era difundir la música sinfónica entre los melómanos romanos, y, un año más tarde, el Conservatorio Santa Cecilia de Roma.

Estas actividades no impidieron que Sgambati se volcara en la composición: en 1880 dio a conocer su *Concierto para pia-*



© ARCHIVO STORICO ROMANO

"Giovanni Sgambati lo tuvo siempre claro: abjuró de la ópera y, con el espíritu de un apóstol y pionero, se volcó en la llamada *música pura*, con Alemania como faro" (en la imagen, Sgambati retratado por Vespasiano Bignami en 1888).

no Op. 15, una partitura que constituye para el solista todo un desafío técnico. Su aliento sinfónico anuncia ya la que será la obra maestra del compositor, aquella en la que logró conciliar el sentido de la melodía propio de la tradición italiana con las formas, estructuras e innovaciones de la música germánica: la *Sinfonía n. 1 en re mayor Op. 16*. El propio Sgambati dirigió su estreno el 28 de marzo de 1881 en el Palazzo Quirinale de Roma ante la reina Margarita de Saboya, quien compartía con el compositor su entusiasmo por la música orquestal. Gracias a ella, ese mismo año de 1881 Sgambati fue nombrado director y pianista del *Quintetto di Corte di Sua Maestà*, para el cual realizó arreglos de obras orquestales que luego se interpretaban en el Quirinale.

Sinfonía n. 2

En 1884 llegó la *Sinfonía n. 2 en mi bemol mayor*. El propio Sgambati la dio a conocer en una versión para piano y conjunto de cámara en el Palazzo Caffarelli de Roma, pero todos sus esfuerzos para que se interpretara con orquesta resultaron baldíos, y eso que tres de sus cuatro movimientos fueron escuchados en el Festival de Colonia y elogiados por público y crítica. La editorial Schott tampoco quiso publicarla, alegando que el gusto del público había cambiado. Su siguiente obra sinfónica, la *Sinfonía epitalamio* tampoco sería publicada, aunque sí se estrenó el 12 de septiembre de 1888 con motivo del matrimonio entre los príncipes Amadeo de Saboya y Leticia Bonaparte.

Decepcionado, Sgambati abandonó las ambiciones sinfónicas para componer sobre todo canciones y piezas para piano, como los *Notturmi Opp. 31 y 33* o las *12 Melodie poetiche Op. 36* (1897), obras que Schott sí consideró dignas de ser publicadas, además de una *Messa da Requiem Op. 38* (1898) que fue usada en numerosas ocasiones en las exequias fúnebres de la casa real. A su muerte en 1914, su figura y su música ya habían sido prácticamente olvidadas.

Una tradición perdida

En 1887, después de haber asistido en Colonia a la interpretación de tres movimientos de la *Sinfonía n. 2* de Sgambati, el compositor Ferruccio Busoni escribió: "Giovanni Sgambati es un compositor que intenta llevar la música italiana hacia un nuevo florecimiento. No solo ha conseguido asimilar las obras maestras de los maestros alemanes, sino que se ha esforzado también por transmitir ese sentimiento al público italiano, presentando y haciendo comprensibles, en cuidadas e ingeniosas interpretaciones, las obras de Beethoven, Weber y Liszt". Busoni estaba en lo cierto: el objetivo último de Sgambati no era otro que reivindicar la gloriosa tradición instrumental que Italia había tenido en el siglo

"Sgambati es un compositor que intenta llevar la música italiana hacia un nuevo florecimiento", afirmó Busoni"

XVIII, recuperándola y revivificándola con todo lo que desde entonces habían aportado el clasicismo vienés y el romanticismo alemán. A ese propósito dedicó su vida Sgambati y, si bien su figura y su música acabaron cayendo en el olvido poco después de su muerte, a él corresponde el mérito de haber abierto la puerta a compositores como Giuseppe Martucci, Marco Enrico Bossi y, sobre todo, a los de la llamada "generación de los 80", como Alfredo Casella, Ildebrando Pizzetti y Gian Francesco Malipiero, que alternaron la composición operística con la de obras sinfónicas, de cámara e instrumentales.

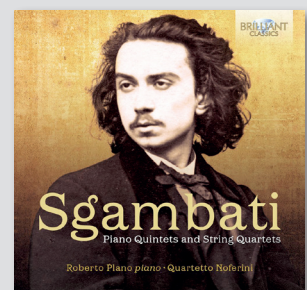
CRONOLOGÍA

- 1841 Nace el 28 de mayo en Roma.
- 1849 A la muerte del padre, la familia se traslada a Trevi, en Umbría.
- 1860 Regreso a Roma, donde Sgambati gana reconocimiento como pianista.
- 1861 En Roma, se convierte en discípulo de Franz Liszt.
- 1866 Dirige el estreno italiano de la *Sinfonía Dante* de Liszt. Escribe *Cola di Rienzo*.
- 1874 Con Ettore Pinelli, funda la Società Orchestrale Romana.
- 1876 La editorial Schott publica *5 canti Op. 1*, obra para voz y piano de 1864.
- 1880 Acaba la composición del *Concierto para piano Op. 15*.
- 1881 Estreno, en el palacio del Quirinale de Roma, de la *Sinfonía n. 1*.
- 1884 Finaliza la *Sinfonía n. 2*, que el compositor no llegará a ver estrenada.
- 1886 Sucede a Liszt como miembro del Instituto Francés de París.
- 1887 Dirige en Roma un concierto a la memoria de Richard Wagner.
- 1888 Compone la *Sinfonia epitalamio* para la boda de Amadeo de Saboya.
- 1893 En Roma, funda la Filarmónica Romana.
- 1900 Compone el motete *Versa est in luctum cythara mea*.
- 1901 Estreno en Roma de la *Messa da Requiem*, para barítono, coro y orquesta.
- 1909 Publica *Tre pezzi Op. 42*, para piano.
- 1914 Muere el 14 de diciembre en Roma.

DISCOGRAFÍA

- *Sinfonía n. 1. Cola di Rienzo*. Orquesta Sinfónica de Roma / Francesco La Vecchia. Naxos. DDD.
- *Sinfonía n. 2. Sinfonia epitalamio*. Orquesta Sinfónica de Roma / Francesco La Vecchia. Naxos. DDD.
- *Sinfonías n. 1 y 2*. Württembergische Philharmonie Reutlingen / Ola Rudner. CPO. DDD.
- *Concierto para piano. Cola di Rienzo. Berceuse-Rêverie*. Francesco Caramiello, piano. Nürnberger Philharmoniker / Fabrizio Ventura. Tactus. DDD.
- *Cuartetos de cuerda. Quintetos con piano n. 1 y 2*. Roberto Plano, piano. Quartetto Noferini. Brilliant Classics. 2 CD. DDD.
- *Obras para violín y piano (incluye obras de Giuseppe Martucci)*. Luca Braga, violín; Lucia Pittau, piano. Tactus. DDD.
- *Obras completas para piano*. Francesco Caramiello y Francesco Libetta, piano. Tactus. 7 CD. DDD.

- *Preludio y fuga. 2 estudios de concierto. Fogli volanti. 4 pezzi di seguito*. Pietro Spada, piano. Arts. DDD.
- *Nocturnos. Impromptus. 6 Pièces lyriques*. Gala Federica Caporiccio, piano. Piano Classics. DDD.



L'ANGELICA

Nicola Porpora



FESTIVAL
DELLA VALLE D'ITRIA
MARTINA FRANCA

DVD
VIDEO



Ekaterina Bakanova
Teresa Iervolino
Paola Valentina Molinari

La Lira di Orfeo

Federico Maria Sardelli
Conductor

Gianluca Falaschi
Director



Musica

DIRECTA

www.musicadirecta.es

WORLD PREMIÈRE RECORDING

DYNAMIC

AUDITORIO



© Andrei Gnilc

Conciertos

En estas páginas hablamos de Nuno Coelho (en la imagen), que dirigió a la Joven Orquesta Nacional de España (JONDE) en el Auditorio Nacional de Música; de alemana Anja Bihlmaier dirigiendo a la Orquesta Sinfónica de Galicia, de Ramón Tebar con la ADDA-Sinfónica, de Elisabeth Leonskaja en su concierto junto a la Franz Schubert Filharmonia, del segundo de los conciertos del ciclo "Descubre... Conozcamos los nombres" de la Orquesta y Coro Nacionales de España (OCNE), con la directora Isabel Rubio y el pianista Josu de Solaun; de la pianista Varvara y el Cuarteto Pavel Haas durante su concierto en el Liceo de Cámara XXI del CNDM o del recital en el ciclo Círculo de Cámara que ofreció el prestigioso laudista Hopkinson Smith, entre otros conciertos acaecidos en enero.

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



© Julien Benhamou / Parlophone Records

Ópera

"Excelente el reparto vocal, con dos estrellas actuales en estas músicas, el bajo barítono Renato Dolcini, en el doble cometido de Eneas y Hechicera, y la mezzo, para mí soprano, Lea Desandre (en la imagen), que cantó su bellísima aria final 'El lamento de Dido' con verdadera entrega y musicalidad", así nos relata Francisco Villalba parte de sus impresiones sobre el *Dido y Eneas* del Teatro Real representado en Teatros del Canal. Igualmente hablamos en este número de la *Tosca* del Liceu, donde "Rafael R. Villalobos está convencido de que lo que le pasa a Cavaradossi (personaje de ficción) es comparable a lo que le aconteció al director de cine Pier Paolo Pasolini (personaje real, nacido en 1922, 22 años después del estreno de la ópera)", según nos cuenta en su crítica Juan Carlos Moreno; o sobre el estreno en París en versión de concierto de *Amor Azul*, la ópera de Gilberto Gil.

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

DISCOS



© Marco Borggreve

Discos

"En *Visions de l'Amen*, Messiaen hace de Messiaen en grado sumo: fuertes avalanchas de acordes cromáticos, blancos como la luz que se filtra por las vidrieras de una luminosa catedral gótica, enérgicos y poderosos como una trompeta en el día del juicio final, hasta el punto que el oyente, en esta espectacular grabación, parece intimidado ante el alud sonoro de colores y sonidos que desarrolla el dúo formado por los pianistas Tamara Stefanovich (en la imagen) y Pierre-Laurent Aimard, ambos trovadores de la música contemporánea y perfectos (el adjetivo no puede ser otro) intérpretes de la obra del compositor francés" (ver crítica firmada por Gonzalo Pérez Chamorro en la página 65). Esta grabación es una de las 10 seleccionadas como "mejores" del mes de febrero (página 83).

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

42 AUDITORIO

52 DISCOS

66 BUFET LIBRE

68 EL ANILLO DE HERHEIM: MUCHO RUIDO Y POCAS NUECES

70 GUITARRA POR DESCUBRIR

72 EN PLATAFORMA

83 DISCOS RECOMENDADOS

Exultante Sibelius

A Coruña

El violinista Stefan Jackwin dio cuenta recientemente de obras como el *Concierto para violín* de Britten, el de Brahms, así como el de Korngold o un estreno de Conrad Tao. Por su parte, la directora alemana Anja Bihlmaier, en esta presencia con la Orquesta Sinfónica de Galicia, ya dirigió el pasado mes de octubre en nuestro país a la Orquesta y Coro Nacionales de España.

Para entrar en materia, la *Piccola musica notturna* de Dallapiccola, poco que ver con Mozart y mucho más con Bartók, obra testimonial que remite a la poética de Antonio Machado (*Noche de invierno de Campos de Castilla*) en su evocación, un salto al vacío bajo la presión de la soledad, una dedicatoria a quien la inspiró, Hermann Scherchen, estrenada en 1954 en la Hannover Beethovensaal, composición que abunda en la recreación de atmósferas sonoras enrarecidas y suspendidas en su desarrollo, casi en una actitud inmóvil y atemporal, tendiendo con ello a una asumida sensación de misterio permanente, en una búsqueda por la quietud y placidez, en una impasibilidad casi absoluta, marcada por escasos contrastes, que se abocan a una impresión de mínimo esfuerzo y en los que valores de timbres y dinámicas, resultan elementos fundamentales en esa pretensión a aproximación a la poética que otorga los argumentos de esta composición en la que el clarinete ayuda a trazar su posterior evolución. La obra se refuerza con ayuda de arpa, celesta y percusión, para expresarse en una técnica serial libre.

En el *Concierto para violín* de Sibelius, en el *Allegro moderato*, el violín trata un tema en extenso a lo largo de una treintena de compases, consiguiendo prolongarse gracias a breves motivos de acerado virtuosismo, sencillo y marcado por una gran pureza de expresión, en los lindes de pinceladas perfectamente tratadas, que guardan detalles ostensibles con las raíces populares. La orquesta, en el segundo tema, se decide por una idea más lírica y apasionada, en un buscado contraste de argumentos, preparando la entrada del solista en su lucimiento, gracias a un aire danzante, que amplía una melodía rica en posibilidades expresivas, con una gran cadencia de conclusión. Te-

mible *cadenza* llevada al éxtasis por Stefan Jackwin, que suscitó en espontáneo aplauso por parte del público de la sala.

El *Adagio*, con una original introducción, confiada a las maderas, insinúa un estilo calmado, llevándonos a una florida melodía de la que surge el violín solista, definiendo la pauta de este movimiento, con una presencia importante del registro grave. El *Allegro ma non tanto*, ostentoso y brillante, resulta con creces el necesario final. Anja Bihlmaier acentuó en toda la obra los perfiles más precisos en sus detalles y, con la familiaridad que, con el solista, viene demostrando en esta temporada desde el reciente compromiso con la Residentie Orkest.

En la exposición de la *Segunda Sinfonía* de Schumann, éste utiliza ritmos de declarada presencia frente a los detalles puramente melódicos, que se afirmarán con claridad en su desarrollo, para un *tempo* que no renuncia a una dilatada extensión, dominado con señorío la tonalidad de Do mayor. Anja Bihlmaier, en el complejo discurso de la hipersensibilidad del compositor, trazó todos los aspectos perceptibles a lo largo de sus cuatro movimientos.

Ramón García Balado

Stefan Jackiw. Orquesta Sinfónica de Galicia / Anja Bihlmaier.
Obras de Dallapiccola, Sibelius y Schumann.
Palacio de la Ópera, A Coruña.

Radiante versatilidad orquestal

Alicante

Si ya se ha cuidado muy y mucho Josep Vicent en formar y estructurar a ADDA-Simfònica en las coordenadas esenciales de un proyecto tan complejo como es una formación instrumental de elevada pericia y valía artística, con el concierto ofrecido por tan formidable orquesta alicantina bajo el mando de Ramón Tebar, como director invitado, y la participación del pianista sevillano Juan Pérez Floristán, se ha intensificado su versatilidad y su capacidad de adaptación a diferentes estilos.

A efectos de puesta punto, la actuación se inició con la obertura *La Gran Pascua Rusa Op. 36* de Nikolai Rimsky-Korsakov, en la que, siguiendo con detalle las indicaciones del director, los músicos reflejaron con instintiva respuesta los intrínquilos de esta obra, basada en cantos litúrgicos ortodoxos rusos, cuyos temas tienen ese aroma monódico que, en su reelaboración y tratamiento románticos, puede desagradar a veces tanto a músicos como a escuchantes, sobre la esperada y hasta deseable consecuencia diatónica. Director y orquesta superaron el efecto sonante de esa realidad con eficaz profesionalidad.

El *Primer Concierto para piano y orquesta Sz 83* de Béla Bartók, segunda cita esta temporada de la orquesta con este particular repertorio bartokiano, generó expectación después de la impresionante interpretación del *Tercero* con el binomio Josu de Solau y Josep Vicent hace unas fechas. Tebar y Pérez Floristán se esforzaron en una lectura precisa que, por su exigencia frenó, la complicada espontaneidad percusiva que exige su discurso, lo que les determinó un estar más en la conjunción métrica que en sus aspectos emocionales. Con todo, gustó su ejecución, lo que llevó al solista a ofrecer como bis el *Preludio La fille aux cheveux de lin* de Debussy, que supuso un ejemplo de sutil delicadeza.

La segunda parte, nada más empezar, generó nuevo estado de emocionalidad en la actuación con la interpretación de las *Danzas de Galanta* de Zoltán Kodály. Director y orquesta mostraron una simbiosis de altura adentrándose en los sonos autóctonos húngaros, los sincopados *verbunkos*, con una fluidez rítmica y una expresividad amplia de matices, que daban la sensación que eran otros los que los que funcionaron en la primera parte del concierto. Tan espectacular efecto



La directora alemana Anja Bihlmaier dirigió a la Orquesta Sinfónica de Galicia.



Ramón Tebar dirigió a la ADDA-Sinfónica en el Auditorio de la Diputación de Alicante (ADDA).

se multiplicó en el discurso de la *Suite del Caballero de la Rosa* de Richard Strauss, incrementándose la empatía entre el maestro Tebar y la formación alicantina, en la que se intercambiaban a la perfección estímulo y respuesta en un grado de especial complacencia mutua favorecido por la elegancia y gracia vienesas que animan la música de esta obra, que representa una condensación de la abrumadora personalidad del compositor, tanto en inspiración como en capacidad de orquestación.

El director entró de lleno en el secreto que pide su recreación, realzando el dramatismo lírico de los pasajes extraídos de la ópera del mismo nombre. La orquesta siguió esa intención conceptual con un gran convencimiento en cada una de sus secciones instrumentales y respectivos solistas, demostrando una versatilidad realmente admirable, que propició que el espectador imaginara el esplendor, la opulencia y el encanto de una de las edades de oro de Viena.

José Antonio Cantón

Juan Pérez Floristán. ADDA-Sinfónica / Ramón Tebar. Obras de Bartók, Kodály, Rimsky-Korsakov y R. Strauss. Auditorio de la Diputación (ADDA), Alicante.

Música en calma

Barcelona

El compositor catalán Joan Magranè fue el encargado de abrir este concierto presentando su propia obra, encargo y estreno absoluto de la Franz Schubert Filharmonia, *Meeres Stille (Mar en calma)*, basada en el Lied homónimo de Schubert (*D 216*). Y, en efecto, el motivo de la canción es citado a mitad de la partitura por el corno inglés, dándole Magranè una interpretación tipográfica de un mar en calma, dotando a la partitura de un escenario original, efectivo y conmovedor, al igual que la partitura de Schubert, donde describe un mar inquietantemente silencioso y tranquilo con un desapego casi clínico, con leves intervalos de inquietud ante las aguas inquietas que describe Goethe.

Elisabeth Leonskaja fue la protagonista de gran parte de la velada, con un Mozart representando en su *Concierto para piano y orquesta n. 12*. Poco que decir de tan conocida obra, donde tanto la solista georgiana, como el director Tomàs Grau lograron un fraseo y un diálogo aparentemente espontáneos entre solista y orquesta, enfatizando la estructura de la frase en fragmentos junto la calidad melódica habitual de Mozart. Sus partes de viento no son tan prominentes como las de algunos de los posteriores ejemplos del género concertante, todavía suenan un poco desnudos en sus contrastes entre solo y *tutti*, donde Leonskaja obtuvo un sentido narrativo inusual y efectivo de los movimientos (su movimiento lento tienen un *cantabile* deslumbrante), con el equilibrio perfecto entre orquesta y piano.

Cuando tenía 19 años en Viena en 1816, Schubert encontró su vida algo aburrida. Su empleo como asistente del maestro en la escuela de su padre no podría haber brindado mucha satisfacción a alguien tan talentoso y ambicioso; además, sus ya abundantes composiciones permanecieron prácticamente desconocidas fuera de su círculo inmediato. Aun así, cualquier insatisfacción personal que Schubert pudiera haber sentido aparentemente tuvo poco efecto en su productividad, ya que en ese año escribió unas 125 canciones y más de 50 obras para coro, orquesta, piano y varios conjuntos de cámara. Uno de los puntos más brillantes de esta virtual avalancha de música es la *Sinfonía n. 5*, completada el 3 de octubre. En ella, Schubert da un paso atrás del efecto dramático de su *Sinfonía "Trágica"* de unos meses antes, y en su lugar produce una obra que



Elisabeth Leonskaja en su concierto junto a la Franz Schubert Filharmonia.

brilla con la claridad y la facilidad de sus modelos obvios, las Sinfonías de Haydn y especialmente de Mozart. Los cuatro movimientos habituales están todos en su lugar, interpretada por una orquesta que, de acuerdo con las tendencias clásicas de la obra, es bastante más pequeña que la requerida en su Sinfonía anterior. Se abre con un *Allegro* que es una sonata-allegro tan hermosa y aerodinámica como uno podría esperar. Grau realiza una lectura de las líneas de fondo con una claridad impresionante, de memoria, con una ingeniosa introducción de los violines que se arrastran, por así decirlo, sobre pequeños pies de gato. Todo el conjunto orquestal presenta esta Sinfonía clásica con la claridad, gusto y energía que se merece.

Luis Suárez

Elisabeth Leonskaja. Franz Schubert Filharmonia / Tomàs Grau. Obras de Magranè, Mozart y Schubert. Palau de la Música, Barcelona.

El sado le sienta mal a *Tosca*

Barcelona

No es habitual en las temporadas de ópera que se den seguidas dos obras de un mismo compositor; eso es lo que ha pasado en el Liceu con Puccini: acabó el año con *Il trittico* y lo ha empezado con *Tosca*. Nada que objetar, dada la calidad de esas partituras. Si *Il trittico* contó con una puesta en escena que hábilmente combinaba elementos minimalistas y una narrativa clásica, sin olvidar la actuación de un excelente elenco vocal y una batuta tan experimentada como inspirada, *Tosca* ha sido una decepción mayúscula.

Para empezar, por la dirección escénica. Rafael R. Villalobos está convencido de que lo que le pasa a Cavaradossi (personaje de ficción) es comparable a lo que le aconteció al director de cine Pier Paolo Pasolini (personaje real, nacido en 1922, 22 años después del estreno de la ópera). Ambos, según él, son víctimas de una sociedad represiva y totalitaria, el pintor pucciniano por su amor a la libertad; el director, por su ideología política y, se supone, su homosexualidad. Metido con calzador, ¿verdad? Eso es lo de menos: cuando un director de escena tiene una idea que, en su cabeza, es genial, nada hay que le detenga.

A partir de ahí, Villalobos no se conforma con convertir a Cavaradossi en un trasunto de Pasolini, sino que hace que un actor que encarna a este se mueva por el escenario mientras la acción de la ópera se desarrolla. Y hay más, pues, a través de cartelas, en el inicio de cada acto se explica la vida, obra y milagros del director de cine. Para quien no esté sobre aviso, el desconcierto es obvio: ¿qué pinta Pasolini en una historia de amor ambientada en la Roma de comienzos del siglo XIX? La respuesta es obvia. El cúmulo de despropósitos es abrumador, empezando por la caracterización de un Angelotti que parece un provento hippy perjudicado por el abuso de sustancias; una Tosca pija que llega de hacer compras en una boutique de moda; un Scarpia sadomasoquista, tan malo malísimo que produce risa; unos esbirros dados a sacar la pistola sin venir a cuento... Y un Cavaradossi-Pasolini que, nada más empezar la obra, se funde en un abrazo con el actor que encarna a Pasolini...

La resolución del *Te deum* que acaba el acto primero es penosa: Scarpia canta, Pasolini escucha y, al final, se abre una puerta y aparece Tosca con mitra papal y una calavera estampada en su capa. Peor si cabe es el inicio del acto segundo, una escena actuada con texto de Pasolini (muy mal declamado por el actor Germán Parreño) y una pantomima que representa el encuentro del director con el chapero Pino Pelosi, su presunto asesino, bajo la melodía de una cancioncilla grabada. Es patética, sí, pero más imperdonable aún es que, además de mal ejecutada, esta escena sea un añadido totalmente gratuito. Como lo es todo ese segundo acto en el que abundan las referencias a *Salò o los 120 días de Sodoma*, la última película de Pasolini, de ahí los lán-



“Llevado por algún delirio sadomasoquista, el propio Scarpia se pone unas esposas y un collar de perro antes de que Tosca lo apuñale”.

guidos efebos tan desnudos como los retratos gigantes que decoran el escenario o las escenas de tortura sádica a Cavaradossi. Ese segundo acto es una de las páginas cumbre de Puccini, es perfecto, pero gracias a Villalobos, su fuerza dramática se diluye. Es tal el exceso, que solo produce frialdad. O risa: llevado por algún delirio sadomasoquista, el propio Scarpia se pone unas esposas y un collar de perro antes de que Tosca lo apuñale.

Nada mejora en el tercer acto, donde la canción del pastor la canta el chapero sobre el cadáver de Pasolini. Para darle un toque más ambiguo, quien canta aquí es un contratenor. El muerto, sin embargo, resucita cuando su alter ego Cavaradossi necesita de un papel para escribir unas palabras a Tosca: galantemente, Pasolini se lo da. Si eso resulta ya chocante, la sorpresa de Tosca cuando, linterna en mano, se encuentra ante dos clones y duda cuál es su amante es de ovación. El final no tiene desperdicio tampoco: una puerta que irradia una deslumbradora luz se abre y por ella desaparece la protagonista. ¿Una puerta estelar a otra dimensión? ¿Un rayo enviado por extraterrestres para abducirla? A saber...

La minimalista y funcional escenografía de Emmanuele Sinisi no ayuda a entrar en la historia, sobre todo porque, puesta sobre una plataforma giratoria, gira y gira de modo caprichoso y sin sentido. Las pinturas de Santiago Ydáñez (entrevistado en este número en la sección “Contrapunto”) que cuelgan de la estructura (o suben y bajan) son espectaculares, pero es tanto su afán de generar desasosiego y rechazo, que se miran con indiferencia. En lo que se refiere al vestuario concebido por Villalobos, es sencillamente neutro o directamente feísta.

En producciones así, lo mejor es cerrar los ojos y concentrarse en el trabajo de cantantes, coro y orquesta, pero esa opción quedaba descartada aquí. A diferencia de *Il trittico*, las voces no brillaron. Maria Agresta no tiene voz para Tosca, le falta peso, densidad, desgarró, y tampoco es una gran actriz; aun así, cantó con sentimiento “Vissi d’arte”. El tenor Vittorio Grigolo peca de exageración, tanto en el plano teatral como en el vocal: todo lo fía a la fuerza, a la desmesura. Sí, arrancó aplausos y ovaciones en “E lucevan le stelle”, pero la suya fue una interpretación con mucho de amaneramiento. No, gritar mucho no significa emocionar más. En cuanto al barítono Zeljko Lucic, su voz ha perdido brillo y potencia. No solo eso, sino que su presencia escénica y dotes actorales, que las tiene, no logran sacar adelante un Scarpia que Villalobos reduce a parodia esperpéntica. Es un vulgar mafioso de serie B. El resto del elenco se limitó a cumplir.

En el foso no fue mejor la cosa. Henrik Nánási extrajo un sonido contundente de la orquesta, tanto que en ocasiones tapaba las voces. Pero tanta energía no se tradujo en dramatismo, sobre todo en ese modélico y excepcional segundo acto, donde había momentos en que la tensión parecía caer. En este sentido, fue una lectura lineal. La orquesta, no obstante, brilló, no así el coro. No por su culpa, sino por la de Villalobos, quien no quiso que apareciera en escena en ningún



Maria Agresta y Zeljko Lucic como Tosca y Scarpia, respectivamente, en la ópera de Puccini representada en el Liceu.

Buena música, confusa producción

Madrid

La partitura de *Dido y Eneas* de Purcell es un milagro de contrastes, ya que conjuga lo festivo con lo melancólico; en ella escuchamos tempestades, aquelarres de brujas, cantos vigorosos de marineros, jubilosas celebraciones, para concluir con una de las más conmovedoras arias jamás compuestas, el llamado "Lamento de Dido", con la que la reina se entrega a la muerte en un sereno pero trágico abandono.

Ya en 2019, en el Teatro Real asistimos a una representación de esta ópera de la coreógrafa Sasha Waltz y el director musical Attilio Cremonesi, creada con mimbres parecidos a la que ahora nos han ofrecido en Teatros del Canal, dentro de la temporada del Teatro Real, Blanca Li y William Christie, es decir, una mezcla de música instrumental, canto y danza. Y siempre se procura, dada su brevedad, alargarla con alguna composición del mismo compositor. En esta ocasión se ha hecho con la Oda *Celestial Music Did the Gods Inspire*, que aunque sea coetánea de *Dido y Eneas*, o tenga un tema basado en la mitología Griega y Romana y también esté compuesta para un colegio, me parece un tanto pastiche añadirla al principio del espectáculo.

Blanca Li propone una especie de fundido en negro. En el lado izquierdo del escenario la orquesta. Al fondo, primero, un panel dorado carente de brillo y, después, para las escenas en el bosque, descienden tres plateados con manchas que podrían ser árboles. El coro y la orquesta visten de color negro y los miembros del ballet igual; todo esto se desarrolla encima de una fina película de agua que cubre el escenario y que sirve para que los bailarines se arrastren, se contorsionen, simulando sirenas y tritones, sirvan de alter ego de los protagonistas y subrayen la acción. Tanto Dido como Eneas/Beldam y Belinda están sobre pedestales como una especie de crisálidas doradas de las que solo sobresalen sus cabezas.

El espectáculo es aceptable y no traiciona el texto, lo que ocurre es que tal abuso de la oscuridad, por cierto tan abundante en las producciones de nuestros días, lo único que produce es una verdadera ceremonia de la confusión; algo recuerda a los marineros y a su viaje por el mar, eso muy bien resuelto, pero uno se despista cuando en la fiesta campestre nos encontramos en el mismo sombrío ambiente que en la cueva en la que las brujas hacen sus conjuros.



Este *Dido y Eneas* de Blanca Li y William Christie, es una mezcla de música instrumental, canto y danza.

Excesivo me pareció el constante deslizamiento de los bailarines sobre el agua, que interfería en ocasiones con la maravillosa música que escuchábamos.

Porque, esto sí, el Coro y la Orquesta de Les Arts Florissants estuvieron brillantes, cosa habitual en ellos. Su interpretación fue irreprochable, de una exquisitez fuera de serie y de un dominio de este repertorio indiscutible. Excelente el reparto vocal, con dos estrellas actuales en estas músicas, el bajo barítono Renato Dolcini, en el doble cometido de Eneas y Hechicera, y la mezzo, para mí soprano, Lea Desandre, que cantó su bellísima aria final con verdadera entrega y musicalidad. Sobresaliendo, entre los comprimarios, el tenor australiano Jacob Lawrence como un marinero, que mostró una voz de bello timbre, robusta y sin fisuras. Una representación irregular en lo teatral y brillante en la música.

Francisco Villalba

Renato Dolcini, Lea Desandre, Jacob Lawrence, etc. Les Arts Florissants / William Christie. Escena: Blanca Li. *Dido y Eneas*, de Henry Purcell. Teatros del Canal, Madrid.

momento. Tenía que mantenerse entre bastidores y eso obligó a amplificarlo, una solución absurda y artificial, pero coherente con esta delirante y olvidable producción.

Juan Carlos Moreno

Maria Agresta, Vittorio Grigolo, Zeljko Lucic, Felipe Bou, Jonathan Lemalu, Moisés Marín, Manel Esteve, Milan Perisic, Hugo Bolívar. Cor i Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu / Henrik Nánási. Escena: Rafael R. Villalobos. *Tosca*, de Giacomo Puccini. Gran Teatre del Liceu, Barcelona.

Sangre joven

Madrid

¿Por qué nos empeñamos en tratar mal a la juventud? El desprecio y la condescendencia suelen estar presentes al tener delante a quienes no solo representan el futuro, sino que también son puro presente, y con mucho que decir. Un ejemplo visto el pasado mes de enero:

decenas de instrumentistas tratando de afinar antes de cada obra y un abejorreo de gente que se lo impedía (esto no se observa con músicos mayores sobre las tablas). Otro ejemplo: lo poco que se celebró que estos mismos músicos realizasen una lectura más que digna de una pieza tan exigente como *El pájaro de fuego* (o a lo mejor es que esta obra sigue siendo demasiado novedosa para cierto público de mucho peine y poco oído).

Podíamos hablar también del futuro que les aguarda a jóvenes músicos como estos: no importa que hipotequen tiempo, energía y dinero (en muchas ocasiones, de la familia) entre compases difíciles, porque al 90 % de los que se encontraban sobre el escenario les esperan aulas en siniestros centros de enseñanza, estafas laborales y, en el mejor de los casos, exilios a países más civilizados. Pero no parece que importe, porque al fin y al cabo son jóvenes, se dedican "a algo muy bonito" y se les da la oportunidad de aparecer elegantes sobre un gran escenario.

No estaría de más (y con más razón tratándose en esta ocasión de música) detenerse a escucharlos. Habrá quien abra el hocico para soltar que en el concierto del jueves se notaron descoordinaciones, desproporciones en algunos volúmenes, asperezas tímbricas (por ejemplo, en los vientos), pudor... Y sí, es cierto que hubo momentos



Nuno Coelho dirigió a la Joven Orquesta Nacional de España (JONDE) en el Auditorio Nacional de Música.

así. Pero el caso es que recuerdo a las orquestas madrileñas de no hace tanto (a las gallegas, vascas, catalanas y valencianas las dejamos aparte, porque evolucionaron antes) y, como formaciones “adultas”, demostraban los mismos fallos. En esos casos, nos hallábamos ante orquestas en estado maduro. Si la JONDE, formada por personas en estadio preprofesional, todavía educándose y sin tanta experiencia, ya tiene esta base (y en absoluto de manera chirriante, porque el resultado global fue muy bueno), lo que está por venir resulta esperanzador.

Dentro de la última gira y Encuentro de la Joven Orquesta Nacional de España, sobre el escenario de la sala sinfónica, decenas de jóvenes abordaron un programa exigente. Muy conocido, sí (aunque el Dvorák no tanto), y ahí también se hallaba un reto, porque las comparaciones siempre son odiosas. La obediencia al director (Nuno Coelho) fue evidente; todos extremaron las indicaciones del maestro y, junto a él, se fueron creciendo. Lo más flojo, la Obertura, sirvió casi como un calentamiento, pero el checo siempre suena bien. La evolución llegó a mitad de Stravinsky, concretamente en la “Danza infernal del rey Kastchei”, que se convirtió, literalmente, en una danza llena de ritmo y fuego que desembocó en una “Berceuse” llena de emotividad. La segunda parte, el Beethoven, comenzó a un *tempo* demasiado precipitado, y el tema B obligó a un frenazo que, no obstante, puso las cosas en su sitio; en la repetición de la exposición, el movimiento ya se presentó a un ritmo coherente, lleno de fuerza y de respiración (lo más difícil de conseguir con Beethoven).

Y fue en la “Heroica” cuando llegó uno de esos momentos que merece la pena celebrar: el disfrute de los intérpretes. Es un gusto ver sobre las tablas músicos que se lo están pasando bien. Me encantaría decir que esto es lo normal, porque así debería ser, pero no. Tal vez alcanzar la vida adulta signifique caer en la corrección cotidiana. La JONDE festejó a Beethoven, y esa ventana al placer ajeno se convierte en un privilegio para el público. Al frente de la orquesta, Nuno Coelho demostró ser un director magnífico. Más que nada, porque hizo lo que debería hacer todo director (y no, tampoco es lo corriente): mantenerse en contacto continuo con la formación. Se notó un trabajo previo cercano y cálido. No fue un padre, sino un compañero que se hace respetar por su coherencia y humanidad. Es cierto que no se trata de un director “global”, es decir, que no conduce el discurso para un resultado final, sino que es un director “carpe diem”, dedicado a bucear en momentos. Así, tal vez una estructura tan titánica como el Beethoven resultara algo agotadora (se escucharon demasiadas intensidades, no lo vamos a negar), pero consiguió episodios, en todas las obras, de una belleza extrema (por ejemplo, en las transiciones de movimientos de Beethoven y Stravinsky). Y enfrente, o alrededor, o junto a él, toda una orquesta de músicos con ilusión y que depositaron en él toda la esperanza.

Solo le voy a poner una cruz al concierto: muy generoso lo de brindar dos besos, pero ¿de verdad era necesario recurrir a dos piezas sacadas del baúl más tópico de las propinas? Una música explotada en las películas y otra de estampa con castañuela (ni siquiera voy a

citarlas). El caso es que, con estas músicas, el respetable se encendió y gritó los bravos que orquesta y director ya se habían ganado antes. Quiero creer que la sangre joven sonrió para dentro ante la verbena.

Juan Gómez Espinosa

Joven Orquesta Nacional de España (JONDE) / Nuno Coelho.
Obras de Dvorák, Stravinsky y Beethoven.
Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Cuerdas energéticas

Madrid

El CNDM organiza el Liceo de Cámara XXI con un énfasis especial en la formación del cuarteto de cuerda y en la música que pertenece al canon y al desarrollo más representativo de la creación musical. Este concierto del Cuarteto Pavel Haas y la pianista Varvara nos emocionó y estremeció con la música de Bartók, Martinu y Zarebski, trayendo de nuevo a escena al universalmente conocido Bartók, con el *Cuarteto n. 4*, pero también descubrió al público otros dos autores de Europa del Este, como Martinu y su *Cuarteto n. 7* y Juliusz Zarebski con el *Quinteto con piano Op. 34*. En la primera parte, el Pavel Haas interpretó a Bartók con una energía trepidante. Esta obra tiene, lo que se acostumbra a llamar, una “forma de arco” o “forma puente”. Se trata de una estructura simétrica en la que los cinco movimientos se disponen en forma ABCBA, siendo “C” el movimiento nuclear, que en este caso corresponde al tercer movimiento *Non troppo lento*. Los músicos checos la interpretaron de una manera casi teatral, en la que las texturas cambiantes y las sorpresas tímbricas de la partitura se convierten en movimientos físicos sobre el escenario. En alguna ocasión, esto se vio demasiado reflejado en el violonchelista, que golpeaba el suelo con el pie para marcar el pulso de los pasajes con más amalgama rítmica. El *Cuarteto* del húngaro es una de las grandes obras de cámara del siglo XX y contiene elementos musicales rumanos, búlgaros y húngaros que ponen de relieve el interés de Bartók por el folclore de su nación. Los violines de Veronika Jarusková y Marek Zwiebel, la viola de Dana Zemtsov y el chelo de Peter Jarusek, demostraron una comunicación impecable entre ellos, respetando los efectos de *glissandi* del primer movimiento y los famosos “*pizzicati* Bartók” del segundo movimiento, en los que la cuerda se golpea fuertemente para hacerla “chasquear” contra el instrumento.



La pianista Varvara y el Cuarteto Pavel Haas durante su concierto en el Liceo de Cámara XXI del CNDM.

Viajes de la mano de la ONE

Madrid

El pasado domingo 15 de enero, la sala sinfónica del Auditorio Nacional de Madrid acogió al segundo de los tres conciertos anuales que la Orquesta y Coro Nacionales de España (OCNE) celebra dentro de su ciclo "Descubre... Conozcamos los nombres". En esta ocasión, la directora de orquesta murciana Isabel Rubio, directora asociada de la Orquesta de Vigo 430 y de la Joven Orquesta Sinfónica de Granada, debutaba con la OCNE acompañada del pianista valenciano Josu de Solaun con un atrevidísimo programa, compuesto por el *Concierto para piano y orquesta n. 2* de Prokofiev y *Un americano en París* de Gershwin. Como en cada uno de los conciertos de este ciclo, les acompañaba en el escenario Sofía Martínez Villar, especialista en entrenamiento auditivo, que fue la encargada de ir explicándonos la obra con la clarividencia de su voz y unas amenas diapositivas.

Si algo caracteriza al *Concierto* de Prokofiev es su dificultad técnica. Es una obra plagada de complejidades que enriquecen el lenguaje de su música a unos niveles casi embriagadores, llegando a extremos en los que incluso se echa en falta un respiro. Solaun hizo una interpretación admirable que, más allá del perfeccionismo en las notas, que no eran pocas, no dejó indiferente a nadie, tal y como pretendía Prokofiev, y nos transmitió ese carácter tumultuoso dotado al tiempo del intelectualismo propio del compositor. El *Andantino* del primer movimiento nos narraba la vida del soviético, tan bien pincelada por Martínez Villar: su afición al ajedrez, los viajes... La sección de cuerdas se presentó arrolladora y pesante, guiada por las manos de Rubio, que se movía como quien trata de domar el mar. Los registros de la cadencia del piano rozaban los extremos, no solo respecto a alturas, sino también en cuanto a las dinámicas, llevadas con suma delicadeza por Solaun.

El *Scherzo* del segundo movimiento se presentó como una persecución entre la orquesta y el piano, recordando vagamente a Shostakovich. Los diálogos entre los instrumentos se escuchaban claramente, como si unas secciones y otras se pusieran de acuerdo para atrapar al solista. Durante el *Intermezzo* del tercer movimiento, las tensiones fluctuaron de más a menos intensidad para acabar mezclando los temas presentados en una simbiosis delicada y bien estructurada. El *Finale* mostró el carácter más puramente colérico de la música del compositor, aunque, al mismo tiempo, y entre todo el caos, se vislumbró, como tenues rayos de sol, una melodía sencilla, alejada de las complejidades intelectuales, con influencias folklóricas, que se reconocía como canción de cuna. Rubio y Solaun supieron ponerse de acuerdo para llevarnos de unos caracteres a otros, desde lo más abrumador en la vorágine de las vanguardias que ya se vislumbraban en la música de Prokofiev, hasta los momentos más delicados de la misma.

La segunda parte comenzó con ganas. Martínez Villar, que siempre nos sorprende con algo que desconocíamos, nos hablaba de la necesidad que tuvo la familia de Gershwin, de origen judío, de americanizar



Segundo de los conciertos del ciclo "Descubre... Conozcamos los nombres" de la Orquesta y Coro Nacionales de España (OCNE), con la directora Isabel Rubio y el pianista Josu de Solaun.

su apellido por miedo a la xenofobia. De esta forma, a quien conocemos como George Gershwin, nació como Jacob Gershovitz. Un punto a tener en cuenta de la educación musical de Gershwin, y que también destacaba nuestra narradora, fue el hecho de que el compositor contara con un maestro, Charles Hambitzer, que no solo le enseñó a tocar el piano, sino también a componer e improvisar, algo que hoy en día en nuestras instituciones oficiales de educación musical se echa bastante en falta, despertando en el joven Gershwin un interés por la música sinfónica. Así, en diciembre de 1928, se estrenaba *Un americano en París*, una obra casi podríamos decir que programática, por sus múltiples alusiones sonoras a la urbe francesa.

Esta pieza tan singular cuenta con claras manifestaciones de la música que se estaba cocinando en aquel momento al otro lado del Atlántico, como eran las Big Bands y el crecimiento y la evolución que ya se daba en el jazz de Chicago y Nueva York. Por esta razón, la interpretación de la misma con una orquesta de formación puramente clásica, denotó ciertas carencias. En ocasiones, el pulso, que en el swing se siente más cercano a los tiempos dos y cuatro del compás, se escuchaba en el uno y en el tres, lo más común en la música europea de ascendencia clásica. Pese a todo, los movimientos de Rubio fueron claros y precisos en cuanto a rítmica, y en ningún momento perdió esa energía que le caracterizó durante toda la velada.

Este tipo de ciclos, en los que la música va tan bien acompañada tanto a nivel solístico como de dirección y narración, no se pueden dejar escapar, y más cuando se cuenta con apenas tres en toda la temporada. Sin duda, esperamos con ansias el siguiente.

Alicia Población

Josu de Solaun. Orquesta Nacional de España / Isabel Rubio. Obras de Prokofiev y Gershwin ("Descubre... Conozcamos los nombres", con narración de Sofía Martínez Villar). Auditorio Nacional, Madrid.

La primera parte acabó con el *Concerto da camera H 314* de Martinu, que supone una oportunidad para escuchar reminiscencias del clasicismo más correcto, muy presente en el alegre primer movimiento, que se mezclan con sonoridades de la música popular checa, sobre todo en el tercer y último movimiento. El Cuarteto Pavel Haas, que comparte patria con el compositor, interpreta esta música post Segunda Guerra Mundial con limpieza y convicción, destacando las partes más efectistas de la obra, con las que el inicio "neoclásico" se va truncando hacia un carácter más excéntrico.

Para terminar, la pianista rusa Varvara y el Cuarteto se hacen con la obra de Zarebski, que es la más alejada en el tiempo del programa. El *Quinteto con piano Op. 34* se estrenó en 1885, el mismo año en el que el compositor ucraniano, alumno de Liszt, muere a causa de tubercu-

losis. Con un sonido claramente inserto en el romanticismo tardío, la agrupación juega con nuestra memoria a través de la repetición motivica en el primer y tercer movimiento, enfatizando esa forma de rapsodia propia de la música del XIX. Su interpretación, además, hace de esta música algo cinematográfico, gracias a la gran expresividad de Varvara, que no se deja llevar por alguna nota en falso, y la incansable energía de los checos, que no decayó en toda esta tarde de enero. Como bis y tras los elogios del público, tocaron una parte del tercer movimiento.

Estrella García López

Varvara, Cuarteto Pavel Haas. Obras de Bartók, Martinu y Zarebski. Liceo de Cámara XXI. CNDM. Auditorio Nacional, Madrid.

El ideal romántico

Madrid

En enero tuvimos la oportunidad de presenciar el concierto que ofreció la Orquesta Sinfónica de Madrid perteneciente a su temporada sinfónica, dirigida en este compromiso por Pedro Halffter, ofreciendo un repertorio en su programa dedicado a dos creaciones paradigmáticas de sus respectivos compositores, el *Concierto para piano y orquesta* de Edvard Grieg, de una trascendental hermosura romántica característica de la producción de su autor, y la *Sinfonía Alpina* de Richard Strauss, obra que comprende probablemente la culminación de un género puramente romántico, como es el del poema sinfónico, desde una perspectiva monumental. Como complemento, en la primera parte la agrupación contó con la colaboración como solista del pianista Joaquín Achúcarro, uno de los más prestigiosos representantes de toda una generación de formidables intérpretes, tanto en el panorama internacional como, especialmente, en el panorama nacional.

La primera parte comenzó presentando a un combinado adecuadamente consolidado para la interpretación de la obra del músico noruego, bajo la dirección de un Pedro Halffter en una constante implicación, tanto en la dirección de su gesto como en la gestión del sonido, quien acusó una cierta predominancia en su planteamiento hacia la función acompañante del solista, manteniendo un correcto diálogo con unas sucesivas intervenciones en las que, posiblemente, podría haber obtenido una entrega más demandante de una agrupación con una extraordinaria calidad entre sus componentes.

Los planos dinámicos, adecuadamente organizados, estuvieron estructurados a partir de una elegancia sutil y delicada, evocando unas escenas contemplativas, plenamente repletas de nostalgia, melancolía e intimidad, frente a unas escenas atrevidas, brillantes e inmersas en una incesante vehemencia. Los vientos ofrecieron una magnífica consistencia en el centro de su sonoridad, demandando una proyección mucho más presente, como resultaría en definitiva en unas cuerdas que mostraron una mayor profundidad en su fundamento, tanto en los violonchelos como en los contrabajos. Considerando la identidad característica de este conjunto, se echó en falta más protagonismo en los episodios declamatorios, que estuvieron destinados a un ámbito mucho más acompañante, como se presupone en un gran *ensemble* de música de cámara, pese a que el lirismo predominante, con períodos tormentosos e incluso temperamentales, también encontró su antítesis en una culminación apoteósica, a través de una grandiosa intervención final en la que el soporte

generado desde los vientos metales proporcionó un exultante colorido a un sobrecogedor desarrollo.

Por su parte, Joaquín Achúcarro demostró mantenerse en un estado artístico, tanto técnico como musical, verdaderamente maravilloso a sus 90 años, permaneciendo en la actualidad como una de las grandes figuras del piano del siglo XX y del siglo XXI. En su interpretación se combinaron diversos parámetros junto con elementos característicos de lo que podría ser considerado como un sonido "antiguo", con completa madurez y solidez, desde una comprensión positiva del término, entendiéndose como una propuesta en la que predominó principalmente una personalidad artística excelsa que conecta su alma con la del propio compositor. En su interpretación destacó el disfrute y el cuidado absoluto de todas y cada una de las numerosas notas que comprendieron el entramado de sus líneas melódicas, a través de generosas frases continuamente conectadas y construidas a partir tanto de la escucha del propio instrumento como de su resonancia natural.

Por otro lado, si bien es cierto que en períodos concretos pudo acusarse una pequeña ausencia de energía arrebatadora, quizás predominando un conservadurismo que, no obstante, se introdujo en el sentimiento de lirismo romántico del compositor, la articulación definida, limpia y clara de cada uno de los episodios halló su apoteosis en el segundo movimiento, consiguiendo establecer un cantáble de noble afectividad y sentimentalidad. Con estas observaciones, la propuesta adquirió una dimensión trascendental que posibilitó atrapar auditivamente al espectador e introducirse directamente en la más auténtica esencia de la partitura, a partir de un humanismo y de una elegancia característicos de la naturaleza de este pianista.

Sinfonía Alpina

Por otro lado, el poema sinfónico del músico alemán se presentó en la segunda parte con una gestión desigual en la evolución de la energía, por momentos, marcada por episodios especialmente brillantes, culminantes y apoteósicos, pero igualmente por episodios en los que la excesiva inercia por el hecho de intentar que el discurso caminase y no se detuviese impidió disfrutar plenamente de la magnitud de las extraordinarias transiciones, así como del inconmensurable tratamiento fantástico de la amplia instrumentación que comprende esta descripción de un día en la montaña alpina. La preocupación por una conducción por parte de Pedro Halffter en ocasiones demasiado impulsiva, aunque con una pretensión de dirección claramente definida, y una ejecución considerablemente buena, no obtuvo, por lo tanto, la ostensible profundidad en su resultado que elabora Richard Strauss en su obra.

El inicio se configuró desde una preciosa sonoridad, tanto en las cuerdas como en el viento metal, con una construcción en aumento y unos efectos ejecutados de una manera sublime por los instrumentistas. En secciones como *El ascenso*, la sobrecogedora energía por parte de la cuerda, en particular de los instrumentos graves, se eclipsó probablemente por una sugerencia poco acertada como fue la de mantener a la banda interna en uno de los pasillos laterales del primer anfiteatro, lo que deslució un efecto que no se percibió nítidamente. Por su parte, al margen de unas intervenciones elegantes y determinadas de los solistas de los primeros atriles de las cuerdas, con especial mención para el solista de violonchelos en su intervención, demandando seguramente una intensidad más considerable en cada nota, los violines funcionaron de manera empastada a lo largo de todo este recorrido, con momentos de auténtico colorido romántico, intenso y sentimental, pero en ocasiones no intensificados hasta la terminación de cada período, como consecuencia de la mencionada búsqueda de una dirección incesante que no siempre se mantuvo íntimamente relacionada con la imagen descriptiva a la que acompañaba.

En el viento madera, las intervenciones solistas, especialmente en las transiciones del material temático principal, llevadas entre flautas, clarinetes, oboes y fagotes, tuvieron un notable protagonismo en las respectivas secciones, consiguiendo un hermoso colorido y manteniendo un sentido cálido en el que quizás pudo echarse en falta ocasionalmente una mayor personalidad. En el epicentro, la visión del



"Joaquín Achúcarro demostró mantenerse en un estado artístico, tanto técnico como musical, verdaderamente maravilloso a sus 90 años, permaneciendo en la actualidad como una de las grandes figuras del piano del siglo XX y del siglo XXI".



© UNA P. AZALDEGUI

Pedro Halffter dirigió a la Orquesta Sinfónica de Madrid en su temporada sinfónica.

extenso glaciador acusó nuevamente un mayor detenimiento en la contemplación de su panorama, con una definición considerable tanto de las cuerdas como de los solistas de trompa y de trompeta en sus intervenciones, así como del bloque del viento metal. El transcurso hacia la violenta tormenta estuvo elaborado de una manera sutil y ligera, con una luminosidad que preconizaría una sección impactante, de gran vivacidad y agitación, dominada por un deslumbrante virtuosismo y los espectaculares efectos producidos entre la percusión.

Los episodios consiguientes, hasta la terminación, estuvieron definidos por el calor de la luminosidad del ocaso generada a partir de las cuerdas, en concreto de unos violines que mostraron en su fraseo la pasión y el sentimentalismo de sus comprometidos instrumentistas hasta el epílogo, en el que la suave registración del órgano y de los solos de trompa y de trompeta, con una sensibilidad perfectamente adecuada a la escena, fue continuada por unos vientos en los que, como aconteciese durante la velada, destacó su empaste y equilibrio permanente. Como terminación, la brillantez idiomática y el sublime fraseo de violines y de violas, con el fundamento denso de las cuerdas graves y del viento metal, se mostró en una preciosa combinación tanto de emociones como de sentimientos, a modo de compendio, para enlazar con una transición melódica desde los registros más agudos hasta los más graves. Esta imagen sensorial de la caída del Sol en el

Suave precisión

Madrid

El vivo *Preludio del Primer Cuarteto en re mayor* arrancó con suave precisión el concierto monográfico alrededor de la música de Telemann para esta agrupación instrumental mixta en cuarteto, que abordaron *Les Inégales* (cuyos miembros se citan en el faldón) dentro del ciclo Satélites de la OCNE: "Los Cuartetos de París". Una *suave precisión* que se extendió hasta su brillante desenlace en el último movimiento, con curiosa cabeza de tema *pregnante* y empleo del *arpegiado*, tanto de inicio como, sobre todo, en su contundente final, más allá del simple *contrapunto* imitativo y digno de conceptos más adelantados de cierta *orquestración*... a escala. Claridad y distinción en esta versión donde las virtudes eclécticas del sajón Georg Friedrich Telemann quedaban patentes, sin eludir la versatilidad que dispone una técnica equilibrada y ágil. Todo un arranque de notoria solidez y coherencia dinámica y tímbrica con cuidada y detallada articulación individual y conjunta.

El *Segundo Cuarteto*, nuevamente en un clima cercano a la suite barroca, corroboró aquellos designios; personalmente me quedo con un, destacado en este aligerado contexto, "Con orgullo" (*Flatteusement*... curiosa indicación, por cierto...: "con petulancia..."), segundo movimiento de este *Cuarteto*. Aunque el movimiento posterior entrecortado y ligero, un *tour de force* de montaje, no le anduvo a la zaga: un vivo engarce melódico, distribuido entre voces, todo un alarde con final abrupto, digno de otros tiempos más "progresivos".

El *Cuarto Cuarteto en si menor*, ya en su *Preludio* con una viola de gamba destacada, abundó en aquella delicada y estrecha conjunción dinámica. Su *Triste* me hizo pensar en la diferente asimilación, representación y comunicación de *afectos* en esta época en relación a hoy. El *Sexto Cuarteto en mi menor* remató este denso concierto alrededor de la figura de Telemann, un músico excepcional un tanto a la sombra del gran triunvirato barroco de los consabidos: Bach-Vivaldi-Haendel.

"A discreción" arrancamos con una bella y brillante partitura que ocupaba así su rol definitivo (su arrebatado quinto movimiento abundaba en aquellas sugerentes indicaciones de *tempo* y



El ensemble Les Inégales, miembros de la Orquesta Nacional de España, durante su concierto con obras de Telemann.

carácter: *distrat*...) en un programa donde los papeles protagonistas se habían repartido con relativa... *discreción*... también, en aras de una fluida (*Coulant*), distraída (*Distrat*) y graciosamente (*Gracieusement*) matizada amalgama, con moderado (*Modéré*) e intenso final.

En este marco de la sala de cámara del Auditorio Nacional de Música, iluminado el escenario con contundente intensidad, sólo faltaron unas velas, aunque bien pareció que se adivinaban durante aquel *moderado* e inspirado final. Una obligada y consecuente propina insistió en este prolífico autor, cenit del barroco, con un grato, lenitivo y meloso movimiento de sus *Sonatas a cuatro*.

Luis Mazorra Incera

Les Inégales (Pepe Sotorres, Joan Espina, María Alejandra Saturnino y Daniel Oyarzábal). Obras de Telemann. OCNE-Satélites. Auditorio Nacional, Madrid.

Hopkinson Smith, regalo para el alma

Madrid

El ciclo Círculo de Cámara del Círculo de Bellas Artes ofreció en enero uno de los conciertos más esperados para los amantes de la música antigua. El prestigioso laudista suizo-americano Hopkinson Smith interpretó un repertorio que tenía como objetivo, según sus propias palabras, "mostrar algunas de las formas de interconexión musical entre la España e Italia del siglo XVI". Organizado por el Círculo de Bellas Artes, el Teatro Fernando de Rojas acogió a un numeroso público entusiasta y entregado.

Salió Hopkinson al escenario portando un laúd de 6 órdenes, caballero de figura alargada y aparente fragilidad, desde el primer momento explicó sus intenciones en un castellano correcto y con evidente vocación comunicativa. Smith es experto en el repertorio solista para instrumentos antiguos de cuerda pulsada y los discos que ha grabado le han valido varios premios, así como el reconocimiento de mejor laudista en el mundo, según Gramophone. Quizás sea esa la razón por la que la expectación del pasado domingo fuera tan grande. Desde los asientos no se escuchaba ni un sonido y hasta las toses y carraspeos parecieron menguar ante la necesidad de recogimiento a la que invita la interpretación de la cuerda pulsada solista.

Durante la primera parte fue protagonista la música para laúd de Joan Ambrosio Dalza, el cual se había inspirado en España. Una música de aire folklórico que incita a la improvisación y que Smith interpretó con soltura en su laúd de 6 órdenes, cuerdas dobles, con dinamismo y con sus propios pasajes inspirados en las notaciones de Dalza.

Tras un breve descanso, la segunda parte del programa comenzó con la vihuela, un instrumento muy español, considerado precursor de la guitarra y con un gran maestro como protagonista, Luys Milán. Mucho del público allí presente estaba esperando con interés a que sonasen las Pavanas del Milán, en concreto las ns. 2, 3, 4 y 6, que eran las programadas. Ahora se interpretan con guitarra, pero nunca es lo mismo. La expectación se vio colmada por el proceder de Smith, que con maestría fue tocando los acordes y las melodías, tan sutiles y sensitivas, de estas piezas. Situación que tuvo circunstancias adversas, pues a pesar de la amplificación con que contaba



Círculo de Cámara ofreció en enero un concierto del prestigioso laudista Hopkinson Smith.

el intérprete, la vihuela es un instrumento extremadamente tímido, y la sala absorbía parte del sonido, por lo que se escuchaba poco. Acabó el concierto con los *Ricericare 4 y 9* de Dalza, piezas de carácter ligero y animoso, y *Piva alla Ferrarese* de Francesco Spinacino, cuya excelente narrativa musical consiguió transportar al auditorio a algún lejano lugar en la Italia del XVI. Terminado el programa, el público pidió un bis, y lo tuvo: *Mad dog* pertenece a la última grabación de Smith, dedicada exclusivamente a lo más destacado de la música para laúd inglesa.

Con la misma tranquilidad y discreción con que entró en el escenario, Hopkinson Smith lo abandonó una hora y media después. Y contagió al público, que, si bien fue un poco bullicioso al inicio, terminó con los ánimos calmados y el espíritu satisfecho tras escuchar este "regalo para el alma".

Esther Martín

Hopkinson Smith (laúd de 6 órdenes, vihuela de Flandes). Obras de Dalza, Luys Milán, Spinacino. Teatro Fernando de Rojas, Círculo de Bellas Artes, Madrid.

horizonte fue enfriando progresivamente el ambiente de la atmósfera, en una clara alusión sinestésica, a partir de una transición perfectamente estructurada. El punto y final lo puso la oscuridad del inicio, destacando unas últimas referencias temáticas ajustadas dinámicamente tanto en violines como en vientos metales, manteniendo una alusión metafórica a la estructura cíclica de un día que, como acontece en la vida, obtiene en su conclusión el mismo origen de su nacimiento.

Abelardo Martín Ruiz

Joaquín Achúcarro. Orquesta Sinfónica de Madrid / Pedro Halffter. Obras de Grieg y R. Strauss.
Auditorio Nacional, Madrid.

Amor Azul, una ópera brasileira

París

Acontecimiento concurrido en París con el estreno mundial de *Amor Azul*, la ópera de Gilberto Gil. Y el éxito acompañó el evento. Hay que saber antes que este estreno viene un poco de lejos. La ópera fue compuesta entre 2015 y 2018, después programada en la Ópera

de Río de Janeiro en otoño de 2018 y cancelada por razones políticas (a raíz de la elección de Jair Bolsonaro como presidente de Brasil). Entonces, algunas propuestas llegaron desde París, pero el proyecto de realización en 2020 fue también anulado, esta vez a causa de la epidemia. Al final acabó siendo incluida en el marco de Radio France (la radio nacional francesa).

En este caso tuvo lugar en el auditorio de la parisina Maison de la Radio (Casa de la Radio), en versión de concierto con la Orquesta filarmónica de Radio France al completo, secundada por el coro de Radio France y por un ramillete de solistas venidos especialmente de Brasil. Gilberto Gil (nacido en 1942 en Brasil), que ha ganado fama internacional a través de la música de su país, con canciones al ritmo de samba o bossa nova, firma aquí su primera y única ópera. Comparte la composición musical con Aldo Brizzi, que ha compuesto también la orquestación. El libreto, escrito por Brizzi, tiene poco que ver con el ambiente brasileño, retomando la traducción en portugués (del escritor Rugério Duarte) de la leyenda hindú *Guitá Govinda*, que relata las aventuras del dios Krishna y de la bella Radha. El asunto es a la vez místico en la tradición india y amoroso entre los dos protagonistas principales y sus seguidores. La música de lo que los autores llaman "ópera canción", es una sucesión de temas en el espíritu de canciones con sus repeticiones, pero de manera sabia entre partes solistas y numerosos conjuntos para los cantantes (incluido el coro). Un canto hablado sirve de nexo. La orquestación es por



© CHRISTOPHE ABRAMOWITZ

Con el propio compositor a la guitarra, se estrenó en París, en versión de concierto, *Amor Azul*, la ópera de Gilberto Gil.

su parte rutilante, provista de percusiones con ritmos obstinados con algunos toques de raga indio. El conjunto, de una duración de tres horas, no falla en su objetivo, tanto en la seducción como en la metáfora.

En el auditorio de la Casa de la Radio los seis cantantes solistas, todos provenientes de la Ópera de Bahía, lanzan sus partes con fuego, incluso en algunas vocalizaciones de las sopranos. Hay que mencionar a los dos cantantes principales, por la importancia de sus papeles, el bajo Josehr Santos (Krishna) y la soprano Luciana Pansa (Radha). El propio Gilberto Gil hace de narrador (y encarnación de Vishnu) al son de su guitarra, con palabras ritmadas y cadenciosas. Todas estas voces son transmitidas con la ayuda de micrófonos. El coro, que representa el alma del bosque y la voz interior, omnipresente a lo largo de la obra, interviene con justa sincronía. La orquesta se enfurece o se hace diáfana, acompañada por una guitarra popular brasileña a cargo de Bem Gil (hijo de Gilberto) y por tres percusionistas brasileños. Completan el retablo dos bailarines con trajes tradicionales indios, con movimientos evanescentes (y con una vina, especie de guitarra india). Todo está dirigido musicalmente por Aldo Brizzi, director de orquesta y compositor italiano establecido en Brasil, con ardor y empuje. El público recibió la velada con un triunfo merecido tanto por la obra como por su interpretación.

Pierre-René Serna

Josehr Santos, Luciana Pansa, etc. Coro Chœur de Radio France, orquesta Orchestre philharmonique de Radio France / Aldo Brizzi. *Amor Azul*, de Gilberto Gil y Aldo Brizzi. Auditorio de la Maison de la Radio, París.

El mejor Telemann a 4

Sevilla

La Orquesta Barroca de Sevilla se reinventa constantemente, unas veces como tal en sus distintas versiones, referido esto último a la presencia de sus solistas de cuerda en las actuaciones de la Joven Orquesta Barroca de Sevilla. El concierto al que nos referimos los reduce a cuarteto, y sus componentes no vienen dados por la tradición, sino por el diseñado cromático (seguro que algún pope de la cosa le llamaría así o algo más cool), un pintor de sonidos y grandísimo músico. Nos referimos a Telemann.

El repertorio de la ROSS huye de caminos trillados: aunque Telemann es muy conocido no es frecuente encontrar un programa dedi-

cado íntegramente a él. Acaso porque algunos piensen que el que se considera como el compositor más prolífico de la historia se dedicaría a recopiarse sistemáticamente sus obras o las de otros. Pues al contrario, basándose en otra modalidad de libro Guinness, podría optar al de mayor instrumentista (por la cantidad de instrumentos que tocaba) y así conocer de primera mano las cualidades de los mismos y los timbres más afines.

Los llamados *Cuartetos de París* reúnen a cuatro instrumentos y sus combinaciones: flauta travesera barroca, violín, viola *da gamba* y clave, a cargo de Rafael Ruibérriz, Leo Rossi, Ventura Rico y Alejandro Casal, respectivamente. En la época se les llamaba *Quadri*, y aunque hoy decimos cuartetos, Quantz distinguía que aquellos mantenían un equilibrio entre solistas, una igualdad en el protagonismo. Y así se sentaron todos en semicírculo con el clave pegado atrás, como amigos de una charla. Estos *Quadri* podrían adoptar distintas formas, como el inicial *Concerto I TWV 43:G1*, que a veces discurría por los envolventes *Largos* que escoltaban los *Allegros*, y estos borboteaban en amabilidad y contrastes cuando las "charlas" se encrespaban, con vertiginosas escalas alternando con inesperados saltos. Ya atisbamos el primer virtuosismo notable en los tiempos rápidos. La *Sonata I TWV 43:A1* trajo algo más de seriedad al conjunto, y concretamente destacamos un pasaje de enorme lirismo a cargo de la viola de Rico.

Contrastaban los Cuartetos con otra forma muy telemanniana: los Tríos Sonata. Telemann sentía pasión por la viola *da gamba* (ya en decadencia) o el clave *obligato*. Así llegamos a la *Sonata para violín, viola da gamba y clave en sol menor TWV 42:g1*, donde Rossi demostró una gran altura violinística, tanto en los pasajes difíciles como en los "encabalgamientos" de notas tenidas en los más graves con, Rico, quien mantuvo una connivencia total con el solista bonaerense. De igual forma, la *Sonata para flauta, viola da gamba y clave* dio la oportunidad de disfrutar de la elegancia, calidez de sonido y de incluso momentos enfáticos (marcaban los inicios de un movimiento o un cambio de tensión) de Ruibérriz. No tuvo momentos a *solo* Casal, pero su esforzada labor en el clave merece un elogio aparte, por su musicalidad y cohesión con sus compañeros, en especial en el *Cuarteto I* que cerraba el programa. No podemos más que terminar haciendo nuestra la valoración que Telemann escribió de los músicos que estrenaron sus Cuartetos en París: "La admirable manera en que se interpretaron los cuartetos merecería una descripción, si existieran palabras para ello".

Carlos Tarín

Rafael Ruibérriz de Torres, Leo Rossi, Ventura Rico y Alejandro Casal. Obras de Telemann. Teatro Turina, Sevilla.



© Luis Quiroga

Solistas de la Orquesta Barroca de Sevilla ofrecieron los llamados *Cuartetos de París* de Telemann.



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



A finales de este nuevo año se cumplirá el tercer centenario del nacimiento de Carl Friedrich Abel (1723-1787), amigo y colaborador de Johann Christian Bach en sus célebres conciertos londinenses. Para conmemorarlo, el sello Hänssler ha editado este disco, que contiene los *Conciertos para violonchelo en do mayor WKO 60* y *en si bemol mayor WKO 52*; junto con las *Sinfonías concertantes para oboe, violín y violonchelo en si bemol WKO 42* y *en re mayor WKO 43*. ¿Cómo es posible que uno de los más grandes virtuosos de la viola da gamba de su tiempo, consagrara igualmente su inspiración al violonchelo? Esto se explica por sus relaciones con la corte prusiana, en la que el príncipe heredero, el futuro Federico Guillermo II, sentía por este instrumento la misma pasión que su tío Federico II el Grande por la flauta. No sólo Abel dedicó obras a tan augusto aficionado, sino también lo hicieron, como es sabido, Haydn, Boccherini, Mozart y Pleyel, entre otros varios.

Muy encomiables versiones del violonchelista todoterreno Bruno Delepeleire, quien, a pesar de su juventud (1989), goza ya de gran renombre y de un nada desdeñable palmarés discográfico, del oboísta Christoph Hartmann y de los Solistas Barrocos Berlineses, conjunto especializado, aunque sin partir de premisas historicistas, en el repertorio barroco, preclásico y clásico. Esperemos que la señalada efeméride ayude a difundir aún más el conocimiento de la obra de tan insigne compositor.

Salustio Alvarado

ABEL: Conciertos para violonchelo. Bruno Delepeleire (cello), Christoph Hartmann (oboe). Berlin Barock Solisten / Kristof Polonek.

Hänssler Classic HC21000 • 74' • DDD
★★★★



Además de no dejar indiferente, la música de Ondrej Adámek (1979) rezuma personalidad y calidad por los cuatro costados. De una fuerza y una imaginación desbordantes, sus obras beben de múltiples culturas para generar narrativas osadas, pero formalmente bien estructuradas, lo que como oyente siempre es de agradecer.

Del joven compositor checo aquí se incluyen dos obras orquestales. En *Follow me*, Adámek propone un desigual diálogo entre solista y orquesta, que acaba con un linchamiento sonoro al extraordinario violín de Isabelle Faust. Subyacen, según Adámek, las relaciones entre líderes y seguidores; ciertamente, en este inusual concierto ganan los últimos por goleada. La magnífica dirección de Peter Rundel al frente de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera plasma muy bien esta situación, a la vez que despliega una batería de recursos sonoros (especialmente tímbricos) de primera.

Por su parte, *Where are you?* recopila diferentes materiales de carácter espiritual para ofrecernos un ciclo de canciones que viajan a través de cuestiones, estados mentales y creencias dispares. Con Magdalena Kozená (entrevistado en este número) y Sir Simon Rattle al frente de la Orquesta, asistimos a un verdadero *tour de force* vocal e instrumental, que nos lleva de la biblia a Santa Teresa y de los mantras hindúes a la semana santa sevillana. El resultado es impresionante, de los que dejan verdadera huella emocional.

Jordi Caturia González

ADÁMEK: Follow me. Where are You? Isabelle Faust, violín. Magdalena Kozená, mezzosoprano. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera / Peter Rundel y Sir Simon Rattle.

BR Klassik 900638 • 61' • DDD
★★★★★ S R

Por si se lo estaban preguntando: todavía no hay certeza de que la autora cuyas obras contiene esta grabación pueda guardar parentesco con el famoso compositor alemán. Emilie Maria Baroness Bach, austríaca de nacimiento, estrenó en 1930 el *Quinteto de Piano en la menor (Wolga-Quintet)*, su pieza más ambiciosa y que, además, abre el presente álbum de Hänssler Classic. Además de la belleza y del aire francés de su introducción, lo más característico del Quinteto son las 14 variaciones que ofrece de la "Canción de los barqueros del Wolga". Como su propio nombre indica, toda la obra evoca escenas del paisaje y las gentes que vivían a orillas del río más largo de Europa. Cabe destacar que la interpretación al piano de Oliver Triendl resulta ágil y sugerente, rasgos a agradecer teniendo en cuenta la amplia duración de la composición.

No obstante, el protagonista indiscutible de esta grabación es el violonchelo con la *Sonata en do menor* y la *Suite en fa menor* en manos de Alexander Hülshoff, reconocido intérprete alemán. Podemos disfrutar de su extraordinario y cálido sonido en la "Romanza" de la *Sonata*, pero, sobre todo, en el "Air" de la *Suite* a solo.

Aunque se conservan más de 400 obras de Maria Bach, este CD ha sido el primer acercamiento a su música para quien escribe estas líneas, pero, desde luego, no será el último.

Sakira Ventura



M. BACH: Quinteto para piano en la menor "Wolga Quintet", Sonata para cello y Suite para cello solo. Oliver Triendl, Marina Grauman, Nina Karmon, Öykü Canpolat, Alexander Hülshoff.

Hänssler HC21051 • 65' • DDD
★★★★★ S



En el año 2019, seguramente con vistas a los fastos del bicentésimo quincuagésimo aniversario beethoveniano que se avecinaba, apareció el primer volumen (Naxos 8.5742039) de lo que prometía ser una integral de los arreglos camerísticos de las siete primeras Sinfonías de Ludwig van Beethoven (1770-1827), que, para uso y disfrute hogareño de aficionados de alto nivel, el avisado Johann Nepomuk Hummel (1778-1837) llevo a cabo entre 1825 y 1835. Hemos tenido que esperar tres años para ver por fin este segundo volumen, en el que figuran la *Sinfonía n. 6 en fa mayor Op. 68 "Pastoral"* y la *Sinfonía n. 2 en re mayor* en reducción para flauta, violín, piano y violonchelo, combinación instrumental para la que el virtuoso posoñense también había adaptado anteriormente algunas de las últimas Sinfonías de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), arreglos grabados igualmente por Naxos (8.572841 y 8.572841).

Volvemos a encontrar al flautista alemán Uwe Grodd, alma de esta iniciativa, en esta ocasión acompañado del conjunto neozelandés Pettman Ensemble, integrado por Curt Thompson, violín; Edth Salzman, violonchelo y Michael Endres, piano.

Como ya dije con ocasión de las anteriores grabaciones protagonizadas por Uwe Grodd, siempre resulta interesante y atractivo descubrir a viejos conocidos ataviados con ropajes diferentes.

Salustio Alvarado

BEETHOVEN: Sinfonías ns. 2 y 6 "Pastoral" (arreglos de HUMMEL). Uwe Grodd, flauta. Pettman Ensemble.

Naxos 8.574200 • 74' • DDD



He aquí uno de esos momentos en los que ronda la duda: ¿califico por la solista o por la orquesta? A un lado del ring, Vilde Frang. Una violinista magnífica. La energía, el ímpetu, la técnica y la gama de dinámicas y articulaciones resultan soberbias. El empuje con el que aborda el *Concierto* de Beethoven no lo demuestra casi ningún concertista más célebre. La claridad del *Concierto* de Stravinsky es propia no de una instrumentista aséptica, sino de una intérprete que sabe sacarle todo el jugo incluso al humor (a veces brutal) del ruso. Los dos compositores deben de estar aplaudiendo desde sus tumbas ante el sonido de Frang. Al otro lado, la orquesta y su director. Se puede entender que la formación se mantenga un paso por detrás de la solista. Otra cosa es que se desdibuje totalmente y tampoco ayude a subrayar los discursos del violín. Los graves permanecen ausentes, los agudos (especialmente las cuerdas) suenan con aspereza, y los juegos polifónicos directamente no existen. Ya el mismo comienzo de Beethoven avisa: ese timbal cuyos cuatro primeros sonidos (la célula de todo) parecen percutidos sobre una manta polvorienta.

En Stravinsky el sector orquestal se pone algo más las pilas, eso sí, pero tampoco al nivel que un compositor tan laborioso como Igor se merece. Por suerte, Frang no se deja contaminar en ningún momento. Incluso es la que contamina, como en esa poderosa cadencia del Beethoven en la que al timbal no le queda más remedio que aprender a caminar junto a ella.

Juan Gómez Espinosa



BEETHOVEN / STRAVINSKY: Conciertos para violín. Vilde Frang (violín). The Deutsche Kammerphilharmonie Bremen / Pekka Kuusisto.

Warner Classics 0190296677403 • 64' • DDD



CONCIERTO DE AÑO NUEVO 2023
CON LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE VIENA
DIRIGIDA POR FRANZ WELSER-MÖST

YA DISPONIBLE EN DIGITAL, CD, DVD, LP y BLU-RAY

¡EL CONCIERTO MÁS FAMOSO DEL MUNDO!!

A GATHERING OF FRIENDS
JOHN WILLIAMS Y YO-YO MA
CON LA FILARMÓNICA DE NUEVA YORK

¡AHORA TAMBIÉN DISPONIBLE EN VINILO!

Incluye la grabación en primicia de una versión revisada del *Concierto para violonchelo* de Williams, además de nuevos arreglos de selecciones de *La lista de Schindler*, *Lincoln* y *Munich*.

RAPHAELA GROMES
Femmes

La estrella del violonchelo y galardonada con el Opus Klassik, Raphaela Gromes, publica un álbum doble con obras de 23 mujeres compositoras de todo el mundo. Algunas ya conocidas, como Clara Schumann, Fanny Hensel o Nadia y Lili Boulanger y otros grandes descubrimientos

Visítanos en: www.sonyclassical.es



No podía ser otra ciudad que Génova la que acogiera una nueva producción del título belliniano *Bianca e Fernando*, pues fue allí donde que se presentó en 1828, dos años después que en Nápoles y con modificaciones que iban desde el nombre del protagonista masculino (de Germando a Fernando) a, y especialmente, varios números musicales. Además, se trata de la primera vez que aparece el título en DVD (Dynamic siempre atento a los acontecimientos líricos de la península italiana) por lo es de agradecer una puesta en escena vistosa y cambiante, con ciertos tintes esotéricos, firmada por el curtido Hugo de Ana.

La soprano Salome Jicia consigue con su personal timbre, muy adecuado al belcanto más temprano, una a la altura recreación de Bianca; por su parte, el joven tenor ligero Giorgio Misseri se enfrenta a un rol de enorme exigencia, el de su hermano Fernando, que defendieron en sus estrenos tanto David como Rubini; por ello, es de alabar su arrojo. Por su parte, a muy buen nivel se sitúan las dos voces graves, con un muy matizado tanto vocal como actoralmente Nicola Ulivieri y un noble Carlo en el interesante instrumento de Alessandro Cacciamani.

A las órdenes de un atento Donato Renzetti, que conoce bien el terreno belcantista, la orquesta del Teatro Carlo Felice suena homogénea, y su lectura de la obra resulta dinámica y matizada.

Pedro Coco

BELLINI: Bianca e Fernando. Salome Jicia, Giorgio Misseri, Nicola Ulivieri, Alessandro Cacciamani, etc. Coro y Orquesta del Teatro Carlo Felice de Génova / Donato Renzetti. Escena: Hugo de Ana. Dynamic 37954 • DVD • 148' • DD 5.1
★★★★

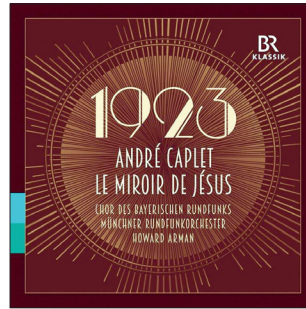
Poschner, con la complicidad de la ORF de Viena y la colaboración de Capriccio, se está adelantando al bicentenario del nacimiento de Bruckner en 2024 con una integral de sus Sinfonías que abarcará 18 discos al interpretar cada sinfonía en sus distintas versiones. En el caso que nos ocupa, son tres las de la *Sinfonía Romántica*, la n. 4: la original de 1874 (publicada en 1975), la segunda de 1878-80 (publicada por Haas) y la tercera de 1889 (publicada por Nowak). En este caso, fíjense en que la fecha que nos dan es 1876, al haber encontrado recientemente un manuscrito con correcciones de ese año a la primera versión. Esta es muy diferente a las posteriores, principalmente por su *Scherzo*, que fue totalmente reemplazado en las siguientes; además de, en palabras del propio Anton Bruckner, "haber estropeado la obra con demasiado contrapunto, habiendo robado a los mejores pasajes su efecto".

La versión de Poschner, a pesar de contar con una buena orquesta, no resulta convincente por una mala concreción de los planos sonoros; siguiendo la escucha con el manuscrito original que se puede encontrar a través de IMSLP, todo suena abigarrado, con un conglomerado que no permite discernir las secciones, y es demasiada notoria la manipulación de los metales en el *Scherzo*, donde ahogan al resto de la orquesta. Se intenta seguir la melodía principal y los contrapuntos y todo queda en una lejanía que hace indistinguible el discurso musical. Como rareza para los brucknerianos es imprescindible, pero habrá que esperar a mejor resultado en la grabación.

Jerónimo Marín



BRUCKNER: Sinfonía n. 4 (versión 1876). Orquesta Sinfónica de la Radio de Viena / Markus Poschner. Capriccio C8084 • 66' • DDD
★★★★



André Caplet (1878-1925) es conocido en la historia de la música por haber ayudado a Debussy en algunas orquestaciones, aunque fue también director de orquesta reconocido (Boston Opera, Paris Opera) y poco valorado como compositor. *Le miroir de Jésus*, para mezzosoprano, coro y orquesta de cuerda con arpa, escrita y estrenada en 1923, es su mejor obra, y quizá podríamos afirmar que es una auténtica joya oculta, por lo que esta grabación es más que pertinente. Basada en poemas de Henri Ghéon, trata de los momentos más importantes de la vida de Jesús, pero desde la perspectiva de la Virgen María (mezzosoprano).

Se divide en tres partes, cada una con su preludio y sus cinco misterios. El estilo de la escritura va más allá del impresionismo de altos vuelos que Caplet conocía de primera mano por su relación con Debussy, al que añade ecos de polifonía medieval, modos eclesiásticos y melodías gregorianas con una paleta de color propia del siglo XX.

La versión de Arman, con su bien entrenado Coro de la Radio de Baviera, es sobresaliente, con una fineza de equilibrio en las armonías a tres voces que preceden cada misterio, y evitando la morosidad en la ejecución de los casi recitativos de la escritura para solista. El disco viene con un énfasis gráfico en la portada del año 1923, que se refiere no solamente al año de estreno de esta obra, que es el testamento espiritual de Caplet y muestra de su talento, sino también homenaje al centenario aproximado del nacimiento de la época de la radio en Berlín, en aquellos felices y caóticos años veinte, tan similares a lo que están siendo nuestros años veinte.

Jerónimo Marín

CAPLET: Le miroir de Jésus. Anke Vondung (mezzosoprano), Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester / Howard Arman. BR-Klassik 900342 • 61' • DDD
★★★★★

Los melómanos deberíamos considerar un verdadero privilegio la existencia de un virtuoso como Daniel Pinteño, de un conjunto instrumental como Concerto 1700 y de sello como 17•• que, en su todavía corta andadura, nos está desvelando tesoros de nuestro pasado musical. En esta ocasión nos descubre un compositor prácticamente desconocido hasta ahora, incluso por quienes tendríamos la obligación de conocerlo. Se trata del tudelano José Castel (1737-1807), quien gozó de gran aprecio entre sus contemporáneos por sus zarzuelas y tonadillas escénicas, si bien practicó también la música instrumental. En este terreno ocupan un lugar preeminente sus seis Tríos para cuerda, publicados en París hacia 1785 y recogidos en la presente grabación. Se trata de tríos para dos violines y violonchelo, género un tanto marginal dentro del panorama del clasicismo, pero que fue cultivado, entre otros, por Haydn, Stamitz, o Vanhal, e incluso por el mismísimo Mozart. Su estilo refleja los gustos de la corte madrileña y presenta no pocas afinidades con las obras de colegas suyos como Boccherini o Brunetti.

No queda sino expresar la más entusiasta felicitación y dar las más efusivas gracias a Daniel Pinteño y a Concerto 1700, animándoles a seguir, con tal alto nivel artístico, su labor investigadora para sacar a la luz obras maestras olvidadas de nuestro Barroco y nuestro Clasicismo.

Salustio Alvarado



CASTEL: Tríos de cuerda. Daniel Pinteño, violín. Concerto 1700. 17•• 170005 • 67' • DDD
★★★★★



El Festival Donizetti Opera sigue sumando producciones en DVD gracias al sello Dynamic, que cada año se acerca a la ciudad del norte de Italia para inmortalizar unas funciones en las que suele primar el resultado musical. En este caso, y tras una cancelación anterior, el debut de Javier Camarena con uno de los títulos que más afín es a sus mimbres (y un compositor que igualmente le va a la perfección, recordemos su grabación con arias del bergamasco el mes pasado para Pentatone) se acoge con gran entusiasmo.

Su Nemorino no decepciona en absoluto, y la atención a la frase y la seguridad técnica en líneas generales hacen que se disfrute su recreación desde su primera aparición. A su lado, debutó una jovencísima Caterina Sala; el timbre es atractivo y con cierta consistencia, la voz corre ágil y recibe una atronadora y merecida ovación tras enfrentarse a la extensa aria final que se sustituye por la escrita posteriormente para, aparentemente, Fanny Tacchinardi Persiani en lo que fue la presentación parisina de su Adina. Y junto a los muy respetables protagonistas, no decepcionan tampoco ni el autoritario Belcore de Florian Sempey ni el Dulcamara del experimentado Roberto Frontali. La atenta dirección musical corre a cargo de un Riccardo Frizza que utiliza la edición de Alberto Zedda; esto permite escuchar desde la primera a la última nota, y se decide además utilizar los instrumentos de época de los implicados Gli Originali. Una puesta en escena guiñolesca y respetuosa con el libreto busca la complicidad del público.

Pedro Coco

DONIZETTI: L'elisir d'amore. Javier Camarena, Caterina Sala, Florian Sempey, Roberto Frontali, etc. Coro Donizetti Opera y Orquesta Gli Originali / Riccardo Frizza. Escena: Frederic Wake-Walker. Dynamic 3744 • DVD • 142' • DD 5.1

★★★★

Atención a estos nombres: Kosuke Akimoto, piano; Kyoko Ogawa, violín y Yu Ito, violonchelo; las iniciales de los tres apellidos forman el nombre de un trío (AOI), fundado en 2016 por tres jóvenes instrumentistas japoneses que poco a poco van haciéndose un sitio en el panorama actual de la música de cámara. Ya han protagonizado dos excelentes discos, dedicados a Haydn y Schubert y a Beethoven y Mendelssohn respectivamente, que demuestran las cualidades que les definen, y que, una vez adquirido el necesario soporte técnico (algo que se da por descontado actualmente), pueden ser concretadas en un perfecto entendimiento y capacidad para escucharse entre sí.

Para el presente disco han escogido un repertorio de gran atractivo, pues a una obra maestra relativamente conocida, como es el *Trío Op. 65* de Dvorák, se une otra más infrecuente, el *Trío n. 1* de Martinu (también titulado *Cinco piezas breves*). Como siempre, cuando nos referimos a Dvorák, es de lamentar que su música no se frecuente más, tanto en salas de concierto, como en medios de difusión musical. La cosa provoca especial frustración cuando nos referimos a su producción camerística. De sus cuatro excelentes Tríos, los dos últimos son obras maestras indiscutibles. Así lo entienden los integrantes del AOI, y así lo transmiten.

Un reparo: poco más de 53 minutos de música no es admisible para un CD hoy en día; se podría haber incluido alguno de los otros dos Tríos de Martinu, o las *Bergerettes* si se quería no traspasar su etapa parisina.

Rafael-Juan Poveda Jabonero



DVORÁK / MARTINU: Tríos para piano (Op. 65 / n. 1). Trío AOI.

Hänssler 22029 • 53' • DDD

★★★★



La pianista Maria Stratigou ha grabado un doble CD con todos los estudios para piano de la compositora francesa Jeanne-Louise Farrenc. Escritos antes y, sobre todo, durante sus más de treinta años como docente en el Conservatorio de París, estos Estudios distan de ser simplemente un conjunto de piezas para mejorar la técnica con el instrumento. Su calidad compositiva también ha servido (y sirve) para ampliar la conciencia estilística del intérprete.

Esta novedad de Grand Piano contiene grabaciones inéditas dentro de sus *Trente Études dans Tous les Tons Majeurs et Mineurs Op. 26* y, además, ofrece la primera grabación mundial de sus *Vingt Études de Moyenne Difficulté Op. 42* (1854) y de sus *Vingt-cinq Études Faciles Op. 50* (ca. 1859-63).

Stratigou, fervientemente involucrada en la visibilización de las mujeres en la música a través de recitales, artículos y conferencias, ha dedicado su tesis doctoral al repertorio que aquí presenta. El estudio de la guía interpretativa que la propia compositora publicó, junto con el análisis de los manuscritos y de todas las ediciones (históricas y modernas) de estas obras, ha permitido que la pianista realice una interpretación impecable y acorde al discurso compositivo de Farrenc.

Este repertorio, que Jeanne-Louise solo pudo presentar a sus alumnas, resurge en las manos de Stratigou para que el público pueda conocerlo y con la esperanza de que, ahora ya sí, todo el alumnado pueda interpretarlo.

Sakira Ventura

FARRENC: Obra completa para piano (Estudios). Maria Stratigou, piano.

Grand Piano GP912-13 • 70' • DDD

★★★★

Registrada en vivo y transmitida por la Radio de Baviera el 25 de octubre de 1963, esta versión del handeliano *Judas Maccabaeus* en alemán sigue la edición del musicólogo del siglo XIX Friedrich Chrysander. Apareció ya en CD en la segunda mitad de los noventa en varios sellos, entre ellos Orfeo, que la vuelve a poner en circulación especialmente por la minuciosa labor de dirección de Rafael Kubelik y la imponente figura de Fritz Wunderlich como protagonista.

La duración de la obra se reduce considerablemente, a diferencia de la del Xerxes que contemporáneamente ha reeditado también el sello (ver siguiente crítica), y se omiten por desgracia grandes números que en las voces encargadas de los roles principales habrían resultado de gran interés. El Judas de Wunderlich roza la perfección por unos medios arrebatadores en cada intervención, y el resto del reparto, una Agnes Giebel que por sus incursiones en el universo bachiano conoce bien los resortes del repertorio; o un rotundo Ludwig Welter, que duplica roles, no le van a la zaga.

En esta ocasión, la visión de tintes románticos del director bohemio resulta más adecuada al mundo del oratorio, y hay que alabar la intervención empastada y sobrecogedora del coro. Esperemos que se reedite, asimismo, el *Julio César* muniqués que compartieron Wunderlich, Popp, Ludwig o Berry y que Orfeo tiene ya también en su catálogo.

Pedro Coco



HAENDEL: Judas Maccabaeus. Fritz Wunderlich, Ludwig Welter, Agnes Giebel, Naan Pöld y Julia Falk. Orquesta y Coro de la Radio de Baviera / Rafael Kubelik.

Orfeo C230063 • 2 CD • 93' • ADD

★★★★



El bohemio Rafael Kubelik dirigió la Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera durante veinte años, y en los programas de esta incluyó puntualmente composiciones barrocas como este *Xerxes* que el sello discográfico Orfeo rescata de su catálogo y ofrece de nuevo en CD a más de veinte años de su primera aparición (con leves modificaciones en la portada). La fecha de la grabación, octubre de 1962, la hace contemporánea de la menos oratoria versión en italiano (esta es en alemán) dirigida por Bellugi en la Piccola Scala, con Luigi Alva, Mirella Freni o Fiorenza Cossotto; aunque tampoco en esta faltan voces de primer orden, pues el protagonista es un excelente Fritz Wunderlich, que desde su popular entrada, con un brillante timbre y fraseo impecable (virtudes habituales del tenor) hace olvidar el cambio de cuerda del rol; también se muestra ágil y preciso en una sorprendente (aunque abreviada) "Se bramate d'amar chi vi sdegna".

Asimismo, son destacables las interpretaciones de Hertha Töpper, contralto de bellísimo instrumento aterciopelado, o la deliciosa soprano lírico-ligera Ingeborg Hallstein, de voz cristalina. Como ya se anticipaba, en la lectura de Kubelik, de tempi dilatados, está más cerca del oratorio romántico, pero, aun así, es destacable el respeto por una partitura que se presenta muy poco cortada en casi tres horas de duración.

Pedro Coco

HAENDEL: Xerxes. Fritz Wunderlich, Nann Pöld, Hertha Töpper, Jean Cook, Ingeborg Hallstein, etc. Orquesta y Coro de la Radio de Baviera / Rafael Kubelik.

Orfeo C230072 • 3 CD • 175' • ADD

★★★★

Tras su debut en Wigmore Hall en 2015, los miembros del británico Aquinas Piano Trio han centrado parte de su atención al repertorio menos conocido de algunos de los grandes nombres de la historia de la Música, como el de Franz Joseph Haydn. En la presente grabación discográfica ofrecen páginas concebidas para piano solo o para trio con baritón (o baryton), instrumento de la familia de la viola da gamba muy utilizado en el siglo XVIII.

En sus siempre exhaustivas y eruditas notas, Keith Anderson alude al contexto apropiado para la comprensión de los tríos que lo conforman mencionando el papel crucial de la formación del compositor con Porpora y sus primeros nombramientos. Maestro de capilla para el noble bohemio von Morzin, posteriormente asumió el cargo de vice maestro de capilla para el Príncipe Paul Anton Esterházy, lo que le permitió ser el responsable del desarrollo y las actividades musicales en los conciertos, teatros, ópera e iglesia. Una trayectoria marcada por los cambios en las convenciones que encuentran su reflejo en las obras aquí presentadas. El *Divertimento Hob. XV:C1*, atribuido originalmente a Wagenseil y de clara herencia de la suite barroca; la *Partita Hob. XV:f1*, de grandes contrastes entre la delicadeza y el virtuosismo; la *Sonata Hob. XIV:6*, en la que otorga un gran protagonismo al teclado y, por último, la *Partita/Divertimento Hob. XV:1* y el *Divertimento Hob. XV:2*, arreglos del propio Haydn originalmente compuestos para el instrumento favorito del príncipe, el mencionado baritón. Una interpretación muy cuidada, plena de detalles y sutilezas.

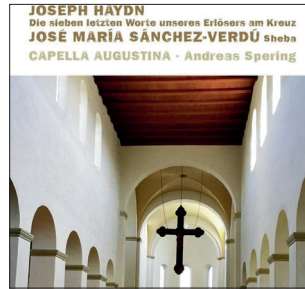
María del Ser



HAYDN: Trios con piano (Vol. 5: C1, f1, 1, 2 y 6). Aquinas Piano Trio (Ruth Rogers, violín. Katherine Jenkinson, violoncello. Martin Cousin, piano).

Naxos 8.574361 • 69'54" • DDD

★★★★



He aquí un proyecto necesario. Por muchas razones. En primer lugar, claro, por la calidad interpretativa de la Capella Augustina y su director, Andreas Spering. Una fusión perfecta de rigor histórico y talento instrumental. También, por una inquietud sobre la comunicación musical que lleva a la formación a trabajar repertorio antiguo y clásico pero también a colaborar con autores contemporáneos. En este caso, y aquí encontramos otra razón, el elegido es José María Sánchez-Verdú, sin lugar a dudas uno de los mejores compositores, marcado por la autoexigencia y la visión trascendental en todos los campos comunicativos: intelectual, tímbrico, armónico, dramático...

En el presente CD, encontramos dos realidades que se unen. En principio, la de las *Siete últimas palabras de Cristo en la cruz*, ese monumento de la música religiosa que es pura emoción y que se halla vinculada por nacimiento a la catedral de Cádiz. Sánchez-Verdú ha compuesto para la ocasión *Sheba*, siete piezas breves que glosan cada una de las sonatas que forman la obra de Haydn. Resulta maravilloso comprobar cómo el maestro del siglo XVIII es homenajeado por el maestro actual sin renunciar a la personalidad en ningún momento, y como la formación aborda esta doble realidad simultánea con absoluto éxito. Un acierto también que en el disco no aparezcan ambos compositores separados, sino que el lenguaje de uno y otro aparezca mezclado. Gracias a esto, la dimensión conceptual también queda defendida.

Juan Gómez Espinosa

HAYDN: Las Siete últimas palabras de Cristo en la Cruz. SÁNCHEZ-VERDÚ: Sheba. Capella Augustina / Andreas Spering.

Avi 8553518 • DDD • 75'

★★★★★ R

Hänssler prosigue su grabación del ciclo sinfónico de Haydn, que tiene en la Heidelberger Sinfoniker su denominador común como signo de continuidad. Thomas Fey, fundador y director de la orquesta, fue además el impulsor de esta integral que ya consta de veintisiete volúmenes, y que se vio obligado a interrumpir a causa de su desgraciado accidente de 2014. Johannes Klumpp se ha hecho cargo de la orquesta y, según todo parece indicar, de concluir la integral de Haydn ya iniciada.

Ya hemos podido expresar nuestro parecer acerca de este modo de interpretar a Haydn en alguna ocasión anterior, con motivo de entregas pasadas. Nuestra apreciación no ha variado sustancialmente. En líneas generales, se puede decir que la orquesta toca bien, se encuentra nutrida de grandes instrumentistas; también Klumpp da muestras de haberse integrado a la perfección en el proyecto, y sus formas se adaptan idóneamente al concepto seguido por la orquesta desde un principio. Ahora bien, personalmente encuentro estas versiones excesivamente impersonales. Todo suena y encaja a la perfección, según el esquema previsto, los músicos son excelentes, el director también, pero, la verdad es que no se aprecia a Haydn por ninguna parte. Escuchamos ecos de Haendel, de alguno de los hijos de Bach, también de Mannheim, pero sin noticias de Haydn; y esto es un serio problema cuando se trata de la música de uno de los sinfonistas más personales y decisivos de la historia de este género musical.

Rafael-Juan Poveda Jabonero



HAYDN: Sinfonías (Vol. 27) ns. 3, 14, 33 y Hob. I: 108 "B". Heidelberger Sinfoniker / Johannes Klumpp.

Hänssler 22077 • 68' • DDD

★★★★



Hay discos que, como este, invitan a su escucha con solo echar un mero vistazo a su contenido. Se inicia con dos obras geniales, hermosísimas, al tiempo que perfectamente planificadas y originalmente concebidas, como son el *Concierto para dos pianos* de Poulenc y la *Pequeña Sinfonía concertante* de Frank Martin; en ellas no falta ni sobra nota alguna, sus tiempos se encuentran calculados con perfección milimétrica, incluso su encantadora atracción parece no pretender absorber la atención de nuestra emoción más allá de lo justo. En esta ocasión, la obra de Martin, en origen compuesta para piano, clavicordio, arpa y cuerdas, conoce un arreglo para tres pianos y doble orquesta de cuerda realizado por Tomer Lev (solista, arreglista y pedagogo), uno de los integrantes del MultiPiano Ensemble que protagoniza el disco. Evidentemente, la obra del suizo cobra un tinte tímbrico muy diferente en este arreglo, pues el sonido de los pianos hace variar algo el discurso sonoro, como bien puede esperarse de una combinación tan específica de instrumentos solistas (arpa, clavicordio y piano), pero el resultado global permite una valoración positiva.

Las otras dos composiciones que completan el disco no ofrecen tanto interés, aunque es un placer escucharlas, sobre todo si son servidas con la eficacia y esmero que aquí se contempla. El *Concertino Op. 94* de Shostakovich conoce otro arreglo del mismo Lev, en este caso para dos pianos y cuerdas, que incluso enriquece el original. En fin, muy recomendable.

Rafael-Juan Poveda Jabonero

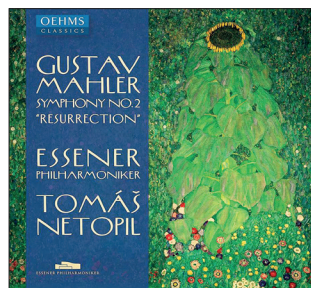
LEVANON / MARTIN / POULENC / SHOSTAKOVICH. Obras para pianos y orquesta. MultiPiano Ensemble. Royal Philharmonic / Dmitry Yablonsky.

Naxos 8.573802 • 61' • DDD
★★★★★

¿Hay sitio para nuevas grabaciones de Sinfonías de Mahler? Es más, ¿qué necesidad hay de seguir grabando obras que han sido brillantemente interpretadas por directores y orquestas de gran renombre? Y la respuesta debiera ser obvia: claro que hay sitio para nuevas versiones de las grandes obras, porque cada una es hija de su tiempo, y de la encrucijada en que fue originada. Y más cuando se trata de una versión tan bien construida, tan bien dirigida y tan bien grabada como la que nos ofrece Netopil con su Orquesta Filarmónica de Essen.

En primer lugar, conviene resaltar que quizá nos estemos enfrentando a una integral mahleriana de Netopil, pues es la tercera Sinfonía que graba (en este caso entre el 26 y 27 de mayo de 2019), tras la *Novena* y la *Sexta*. Y conviene añadir que, si bien entre nosotros la Filarmónica de Essen no significa nada especial en cuanto a fama, lo cierto es que se trata de una orquesta de gran calidad a tenor de lo escuchado. Lo esencial de esta grabación es que todo está en su sitio, no hay nada que chirríe y suene extravagante, ningún intento de hacerse el "novedoso"; pero tras esta aparente normalidad, hay un trabajo concienzudo, y prueba de ello es la gradación dinámica de la orquesta, con unos pianos sublimes y unos fuertes controlados. Ambas solistas, también nuevas para quien esto firma, son sorprendentemente buenas. Y el Coro Filarmónico de Praga es capaz de firmar un número final portentoso, no solo por el misterio de su primera entrada, sino por el sonido ancho, como si fuera la desembocadura del Moldava.

Jerónimo Marín



MAHLER: Sinfonía n. 2 "Resurrección". Guilia Montanari, soprano. Beetina Ranch, alto. Prager Philharmonischer Chor. Essener Philharmoniker / Tomás Netopil.

Oehms OC1717 • 85' • DDD
★★★★★



Semyon Bychkov, director de la Orquesta Filarmónica Checa desde 2018, ha firmado recientemente su renovación al frente de la orquesta hasta 2028. Entre los proyectos inmediatos más resaltables, encontramos el ciclo de las Sinfonías de Mahler para la firma Pentatone, que ya se inició con una espléndida grabación de la *Cuarta*. Ahora nos llega esta *Quinta*, y están previstos los próximos registros de las *Sexta* y *Séptima Sinfonías*, esta última de especial significado para la formación, pues fue la encargada de su estreno, con el propio compositor al frente.

Bychkov no se aparta de la línea interpretativa mostrada en el registro de la *Cuarta Sinfonía* mencionado. Su Mahler parece estar orientado hacia la posición que ostenta como precursor de lo que ya estaba a punto de acontecer en el mundo de la música tras él. Es un Mahler en el que parece haber desaparecido esa constante lucha entre opuestos que reside en su música, en beneficio de un equilibrio que le ubica en la vertiente más intelectual de estos pentagramas. Los conflictos físicos y psicológicos que aborda la obra dejan paso a una concepción cuyo único fin es la música misma, despojada de todo elemento externo.

En consecuencia, se han limado (o hecho desaparecer) las aristas, se han suavizado los contornos y pulido el sonido. Casi podríamos hablar de un Mahler aristocrático, triunfador, que al fin disfruta de ese tiempo que estaba por llegar, que ya no necesita explicarse a sí mismo, aunque, quizás por ello, no sea el que más interés despierte.

Rafael-Juan Poveda Jabonero

MAHLER: Sinfonía n. 5. Orquesta Filarmónica Checa / Semyon Bychkov.

Pentatone 5187021 • 72' • DDD
★★★★★

Dentro de la serie de rarezas instrumentales del romanticismo alemán que tanto el director italo-irlandés Dario Salvi como la Orquesta Checa Filarmónica de Cámara de Pardubice están grabando actualmente para Naxos, le llega el turno a un compositor que, como la misma carpetilla del disco indica, se sitúa de bisagra entre Weber y Wagner: Heinrich August Marschner (1795-1861).

Aunque son sus óperas lo que más puede sonar al aficionado curioso de este periodo musical, el talento de Marschner se trasladada igualmente a la música incidental, que es lo que rescata el sello discográfico principalmente en esta ocasión. Y se recogen obras que pertenecen a sus primeros años en Dresde y Leipzig, contrastando el ambiente marcial y fantástico en que se desarrolla *Schön Ella* con el (aunque muy ligero) orientalismo de *Ali Baba*. Estas dos son las piezas que poseen mayor duración y vertebran el disco, pero este comienza y se cierra con oberturas de juventud como la de *La colina de Kyffhäuser* o la de la muy popular en su momento *El vienés en Berlín*. La última tiene tintes ligeros y chispeantes que muestran asimismo la faceta más popular de un compositor asociado al drama.

De nuevo, el conjunto de Pardubice se pliega a las vibrantes lecturas de Salvi, siempre atento a las dinámicas, y su sonido homogéneo y la puntual destreza de sus solistas convierten en muy placentera la escucha.

Pedro Coco



MARSCHNER: Oberturas y música incidental. Orquesta Checa Filarmónica de Cámara de Pardubice / Dario Salvi.

Naxos 8.574449 • 72' • DDD
★★★★★



El relanzamiento internacional de Orfeo en las pasadas fechas navideñas de una rareza fuera de Alemania como *Das Christ-Elflein* está planteado para despertar la curiosidad de los aficionados inquietos hacia una conmovedora ópera, inspirada en esas fiestas y compuesta por un músico que es más conocido, por ejemplo, por la monumental *Palestrina*. Si bien su estreno como música incidental no llegó a satisfacer del todo a la crítica del momento, la conversión en *spieloper* hizo que grandes figuras de la dirección contribuyeran a su popularidad antes de la Segunda Guerra Mundial. Posteriormente, sin desaparecer por completo de los escenarios de Alemania y Austria, esta pieza de raíces muy cristianas que elogia la redención vio reducida su frecuencia en los escenarios, por lo que la grabación tomada en vivo que ya Orfeo tenía en su catálogo desde los noventa es una buena oportunidad para acercarse a ella.

Los diálogos se sustituyen por un narrador y grandes nombres del momento ofrecen una versión que, con el brillante sonido de la Orquesta de la Radio de Múnich (alternativa a la de la Radio de Baviera), dirige implicado el titular Kurt Eichhorn.

Los dos personajes más característicos son interpretados con candidez por Helen Donath y Janet Perry, soprano ligeras de bello timbre y gran desenvoltura que, junto al tenor Claes H. Ansjö, aprovechan bien cada ocasión propuesta por Pfitzner.

Pedro Coco

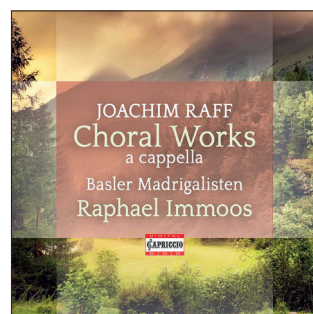
PFITZNER: Das Christ-Elflein. Helen Donath, Janet Perry, Alexander Malta, Nikolaus Hillebrand, Claes H. Ansjö, etc. Orquesta y Coro de la Radio de Baviera / Kurt Eichhorn.

Orfeo C230082 • 2 CD • 101' • ADD
★★★★

Joachim Raff (1822-1882) es un compositor originario de Lachen, cerca de Zurich, que desarrollaría en Alemania su carrera. Apoyado en sus inicios por Mendelssohn, secretario particular de Liszt de 1850 a 1856, amigo de von Bülow, terminó siendo director del Conservatorio de Frankfurt. Es un compositor prolífico, con más de 200 números de opus entre los que destacan diez Sinfonías; aquí se nos presenta por primera vez la integral de su música coral *a cappella*. Estas 18 obras se dividen en dos bloques: los *Zehn Gesänge für gemischten Chor Op. 198* (1873-1875), centrados en un único poeta, Franz Alfred Muth, tienen todas formas libres, con muchos tópicos en sus letras del romanticismo de los años 40, y con un moderado éxito en el ámbito inglés; y el segundo bloque es todo música religiosa que no se llegó a publicar, entre ellas un *Ave María* y un *Pater noster* a ocho voces muy destacables, *Cuatro Antifonas Marianas WoO 27*, con regustos gregorianos, y el *Kyrie* y *Gloria* incompleto de una *Misa* a 6 para Lachen, su pueblo natal.

Su escritura no termina de levantar el vuelo: todo está en su sitio, hay detalles de buen contrapunto, armonías correctas con algunas modulaciones audaces, pero le falta a la música el ser memorable. Todo ello sin menoscabo del magnífico trabajo de los Madrigalistas de Basilea, grupo creado en 1978 y que tiene a Raphael Immoos como su titular desde 2013, el cual es a su vez profesor de Dirección Coral en Basilea. Tanto en afinación, como empaste y precisión en las homofonías, es impecable el conjunto. En definitiva, se rellena una laguna en la historia de la música, aunque ahora sepamos que igual no era necesario tomarse la molestia.

Jerónimo Marín



RAFF: Obras corales. Basler Madrigalisten / Raphael Immoos.

Capriccio C5501 • 57' • DDD
★★★★



El "2" hace referencia a que es el segundo volumen de la obra orquestal de Ravel. Si el primero ya cosechó alabanzas, centrado en un Ravel con clara alienación vasca por sus ancestros, este segundo también los recibirá, empezando por esta crítica. Y el motivo no es otro de la formidable prestación de orquesta y director con un repertorio poco conocido del autor del *Bolero*. A saber: los lujuriosos *Valses nobles y sentimentales*, preludio de la bacanal que es *La Valse*; el *Menuet Antique*, primera obra de Ravel pero que en su orquestación del propio Ravel no vio la luz hasta 30 años después; *Shéhérazade*, la obra final de sus estudios, vapuleada por la crítica del momento, pero muy disfrutable hoy día; *Frontispice*, de 1918, para piano y orquestada por Boulez que aquí se graba por primera vez, y que es quince compases con una revolucionaria escritura polirrítmica, politonal y que se adelanta a su tiempo 50 años y, la que nos parece la versión más conseguida de todo el disco y digna de permanecer como la más elegante de su discografía, el ballet completo, con las dos danzas añadidas y los intermedios completos, de *Mi madre la Oca*, por lo tanto muy distinta de la suite para piano a cuatro manos que luego sería suite orquestal.

La Orquesta de Euskadi, con unos muy notables y nobles timbres solistas, consigue un paso más en afianzarse en su progreso de calidad. Además, la toma sonora espaciosa, y nada brumosa, hace que se perciban todos los detalles de la orquestación. Robert Treviño está desarrollando una labor meritoria al frente de esta orquesta.

Jerónimo Marín

RAVEL: (2) Valses nobles et sentimentales. Menuet Antique. Frontispice. Shéhérazade Ouverture. Ma mère l'Oye (Ballet). Orquesta de Euskadi / Robert Treviño.

Ondine ODE 1416-2 • 72' • DDD
★★★★

El sello Timpani sale al rescate de otro compositor francés olvidado. Napoléon-Henri Reber (1807-1880) no era precisamente un adelantado a su época, más bien al contrario. Saint-Saëns, que lo conocía bien, dijo de él que "parecía un hombre olvidado del siglo XVIII, deambulando por el XIX como podría haberlo hecho un contemporáneo de Mozart, sorprendido y algo escandalizado por nuestra música y nuestras maneras". Una elegante manera de decir que Reber era algo carca en lo musical. Ciertamente, escuchando estos Tríos con piano no hay atisbo de romanticismo, más allá de los ecos schubertianos y beethovenianos que aparecen con frecuencia.

De estructura enraizada en la tradición clásica, la música de Reber podría considerarse romántica en el carácter de algunos pasajes y melodías, pero poco más. Sí hay que reconocer que está bien escrita, pese a incurrir a veces en ciertos lugares comunes, y que se escucha con agrado, gracias en buena parte a la gran interpretación que nos ofrece el Trío Élégiaque.

Aplicando una amplia paleta de volúmenes y acentuando el vigor o el lirismo de la partitura, el trío coloca a su autor en su época y consigue elevar la música de este clasicista decimonónico a un nivel probablemente inmerecido.

Jordi Caturla González



REBER: Tríos con piano ns. 2, 4 y 6. Trío Élégiaque: François Dumont (piano), Laurent Le Flécher (violín) & Virginie Constant (cello).

Timpani 1C1239 • 68' • DDD
★★★★



Heinrich
MARSCHNER

Overtures and Stage Music, Vol. 1
A late flowering of early works



MARSCHNER

**Overtures and
 Stage Music • 1**

Ali Baba

Schön Ella

Der Kyffhäuser Berg

Der Holzdieb

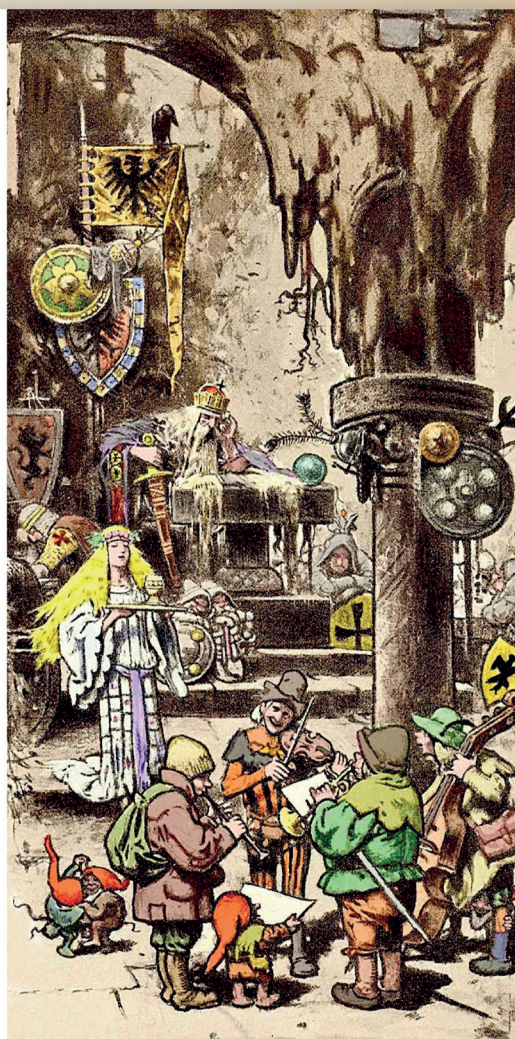
Die Wiener in Berlin

**Czech Chamber
 Philharmonic**

Orchestra

Pardubice

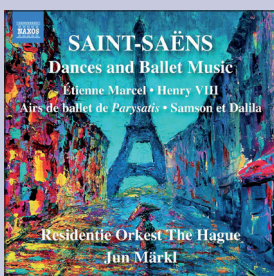
Dario Salvi



Camille Saint-Saëns tuvo una vida tan larga (1835-1921) como variada, y eso se nota "profesionalmente" en dos aspectos: para empezar, en lo amplio de su catálogo, que aborda prácticamente todos los géneros musicales; para continuar, en sus cambios de actitud discursiva. Así, el que en principio demostró audacias lingüísticas, fue convirtiéndose en una figura conservadora con el paso del tiempo. Nacer en el romanticismo y morir con las vanguardias ayudó a intensificar estos contrastes. El presente disco recoge piezas que abrazan un periodo largo de existencia (1859-1902), por lo que también muestra las dos sensibilidades (la progresista y la tradicionalista) del autor. Además, está formado por páginas destinadas a la danza y la ambientación de obras dramáticas, no siempre lo más escuchado del compositor. Sin lugar a dudas, tanto por estas razones como por el hecho de estar servidas correctamente por orquesta y director, puede ser de gran interés para los forofos del francés (que lo hay, con toda justicia).

Tal vez la extrema corrección de estas interpretaciones sean lo menos bueno del disco, ya que el bueno de Camille, por muy reaccionario, académico o burgués que pudiera llegar a ser en ocasiones, nunca renunció a introducir elementos imaginativos, ya fuese en la expresión o en los timbres. Saint-Saëns quizá fuese un protorevolucionario que nunca llegó a dar el paso, y estos músicos lo interpretan desde el salón.

Juan Gómez Espinosa



SAINT-SAËNS: Danzas y Música para ballet. Residentie Orkest The Hague / Jun Märkl.

Naxos 8.574463 • 78' • DDD

★★★★



En una Italia volcada en la ópera, Giovanni Sgambati (1841-1914) se propuso cultivar el género sinfónico que sus compatriotas asociaban con las brumas y el racionalismo germánicos (ver el "Compositor" de este mes). No solo eso, sino que, como director de orquesta y pianista, se esforzó también por introducir en su patria todo aquello que de novedoso estaba surgiendo en el resto de la Europa musical. El éxito acompañó su órdago, pero solo por un breve periodo de tiempo. Prueba de ello es el programa de este disco: su obra principal, la *Sinfonia n. 2*, fue compuesta en 1883 a raíz de la excelente acogida dispensada, apenas dos años antes, a la *Sinfonia n. 1*. Pues bien, Sgambati ni pudo estrenarla ni publicarla, y eso que una interpretación parcial de ella en Colonia recibió entusiastas críticas. Luego, la partitura se perdió, aunque, afortunadamente, se conservaron las partes de orquesta, a partir de las cuales la musicóloga Rosalind Trübger pudo reconstruir la obra.

En cuanto a la *Sinfonia epitalamio* (1887), Sgambati la compuso para la boda de los príncipes Amadeo de Saboya y Leticia Bonaparte, pero con la intención de que fuera algo más que una obra de circunstancias. Aun así, quedó en el olvido.

Francesco La Vecchia recupera ahora ambas sinfonías y lo cierto es que su música vale la pena: es una más que interesante síntesis de romanticismo de cuño germánico, con ecos de Liszt, Schumann y Bruckner, y de melodía y extroversión puramente italianas. Muy recomendable.

Juan Carlos Moreno

SGAMBATI: Sinfonía n. 2. Sinfonia epitalamio. Orchestra Sinfonica di Roma / Francesco La Vecchia.

Naxos 8.572686 • 78' • DDD

★★★★★

El apelativo de compositor infrecuente se queda muy corto en el caso de Louis Thirion (1879-1966). Ni el completísimo diccionario Grove, consultado siempre en estos casos, refleja una entrada sobre el compositor francés. Las magníficas notas al programa y Wikipedia nos explican que la obra de Thirion fue en su día ignorada por no tener a París como centro neurálgico. Afincado en Nancy, donde ejerció la mayor parte de su vida como profesor del conservatorio, Thirion sufrió un aislamiento casi absoluto de la vida intelectual de la capital, a la que se unieron una serie de catástrofes personales. La pérdida de todos sus manuscritos en la Primera Guerra Mundial y la repentina muerte de su mujer le hicieron abandonar la composición en 1920 para dedicarse exclusivamente a la docencia.

Timpani rescata del olvido en este disco dos obras del desconocido autor francés. Tanto el *Trío para piano, violín y violonchelo* como el *Cuarteto de cuerda* poseen un aire tradicional, alejado de Ravel o Debussy, aunque no exento de cierta modernidad e inventiva. La influencia de Ropartz, discípulo de Franck y maestro a su vez de Thirion, siempre está presente, mostrando una gran habilidad para las melodías, siempre elaboradas, abundantes y variadas.

El Cuarteto Stanislas se erige en un intérprete idóneo para estas inéditas partituras, que van de la fiera a la intimismo, gracias a un sonido energético, lírico y apasionado.

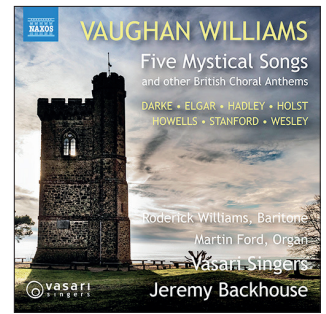
Jordi Caturla González



THIRION: Trío para piano, viola y violonchelo Op. 11. Cuarteto de cuerda Op. 10. Laurent Wagschal, Solenne Paidassi, Sébastien Van Kuijk. Cuarteto Stanislas.

Timpani 1C1237 • 52' • DDD

★★★★★



Para los amantes de la música coral, este disco es un regalo, y más en las fechas navideñas en que lo hemos escuchado varias veces y elaborado esta crítica. Si se añade que usted podría ser uno de esos forofos de la música coral británica, entonces el pleno de satisfacción es total. Por más que uno cree que conoce lo más relevante de la música coral británica, siempre hay joyas que se incorporan a las predilecciones del escuchante; es tal la plétora de autores que escribieron para coro, espoleados por los encargos de los coros estables de catedrales e iglesias que renuevan continuamente su repertorio, que es probable que nombres como Darke o Wesley no entren dentro de su quiniela de favoritos. El motivo, por si alguno se necesitara, es el 150º aniversario del nacimiento de Vaughan Williams (1872-1958) en 2022, lo que provoca que las *Five Mystical Songs* (1911) sean el epicentro del disco, bien acompañadas de la también conocida *O Clap your Hands* (1920) y de la exquisita y breve *O taste and see* (1952). Los compañeros de viaje hasta los 76' de generosa duración son obras como el *Salmo 29 Give unto the Lord Op. 74* (1920) de Elgar, o el *Salmo 148* de Holst, o, por último, la belleza tremenda de *Blessed be the God and Father* de Wesley. La calidad de Vassari Singers está más que constatada al frente de su veterano director Blackhouse, y la aportación de Williams a las *Cinco Canciones Místicas*, con su bello timbre lírico y expresividad mayúscula, hacen de esta versión una referencia ineludible. En definitiva, ¡festín coral a la vista!

Jerónimo Marín

VAUGHAN WILLIAMS: Five Mystical Songs (+ Obras de DARKE, ELGAR, HADLEY, HOLST, HOWELLS, STANFORD, WESLEY). Roderick Williams, barítono. Martin Ford, órgano. Vassari Singers / Jeremy Blackhouse.

Naxos 8.574416 • CD • 76' • DDD

★★★★★

La soprano francesa Julie Fuchs ha obtenido importantes reconocimientos en el campo de la ópera, incluyendo el premio *Victoires de la Musique* a la mejor artista del año en el 2014. En su más reciente grabación, Julie Fuchs nos ofrece una antología de arias de diferentes obras dramáticas de Mozart, alternadas con algunas piezas instrumentales del mismo compositor. Pero este no es otro disco de Mozart que incluye las arias de siempre.

El álbum, titulado *Amadé*, cuenta con la participación de la Balthasar-Neumann Orchestra, una agrupación fundada por su director, Thomas Hengelbrock, en 1995. Un director que sabe mucho de voces. Si usted está más habituado a un Mozart con un sonido musculoso, avasallador, tal vez este disco nunca será de sus favoritos. Pero si no, tal vez encuentre sonoridades encantadoras y cierta ingenuidad en el fraseo que va muy bien con la espontaneidad de la cantante.

Julie Fuchs no es la soprano con la voz más bonita en el momento, pero su manera de acercarse a las arias que integran este disco nos hace recordar que, antes de llegar a la nota precisa en la partitura, la cantante debería llegar al alma del oyente. Sus agudos no son de antología y la parte media de su voz a veces no tiene la consistencia perfecta, pero su canto es de una belleza conmovedora.

Un disco que ofrece una selección de piezas poco común en un disco de Mozart, en una versión equilibrada, encantadora y de buen gusto, que todo amante del canto debería regalarse. Tal vez en san Valentín.

Juan Fernando Duarte Borrero



AMADÉ. Obras de MOZART. Julie Fuchs. Balthasar-Neumann Orchestra / Thomas Hengelbrock. Sony Classical 19658758952 • 62' • DDD

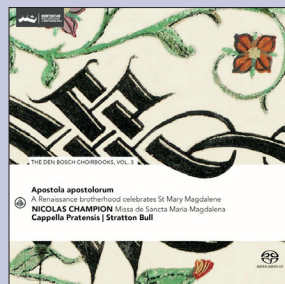
★★★★

APOSTOLA APOSTOLORUM: DE MUJERES FUERTES

Apostola apostolorum (Apóstol de apóstoles) es el nombre utilizado por los Padres de la Iglesia y Santo Tomás de Aquino para referirse a la mujer que estuvo al pie de la Cruz, la guardiana del Sepulcro y primera persona que vio a Cristo Resucitado, María Magdalena. A finales del Gótico aparece en Europa, por influencia de Bizancio, una nueva religiosidad más cercana mediante la exaltación de la figura de la mujer, bien como Madre de Cristo, bien como testigo de la Resurrección. Esta nueva *devotio* es impulsada por mujeres que detentan una posición de poder, como ocurre con la *Pietá*, a través de la reina Isabel de Castilla, o la figura de María de Magdala con Margarita de Austria, gobernadora de los Países Bajos. La *Missa de Sancta Maria Magdalena* fue compuesta por Nicholas Champion entre 1507 y 1515, mientras estaba al servicio de Margarita. El ejemplar de la misa se conserva en el fabuloso legado musical de la *Illustre Lieve Vrouwe Broederschap*, hermandad de culto a la Virgen fundada en 1318 en 's-Hertogenbosh, una de las principales capitales de los Países Bajos. Conservada en un lujoso libro del taller de Alamire, fue comprada por la hermandad en 1530 para la festividad de María Magdalena.

Se conservan en los libros de coro y canto llano de la *Illustre Lieve Vrouwe Broederschap* la música del Propio y de las Vísperas de María Magdalena, lo que ha permitido a la Capella Pratensis realizar una reconstrucción de la música que sonó en esta celebración en albores del siglo XVI. Además de las partes del Ordinario de la misa, correspondientes a Champion, encontramos la secuencia *Laus tibi Christe* de Gottschalk de Aachen, un motete para la Elevación de Pierre de la Rue y varios himnos y antifonas.

Para la grabación, los miembros de la Capella



Pratensis han utilizado facsimiles colocados sobre un facistol. Esto les permite la unidad en la pronunciación del texto y en el canto de la misma línea melódica, especialmente el gregoriano. Y no sólo esto. Dan un paso más allá en la aproximación histórica improvisando la polifonía sobre un canto llano siguiendo la práctica usual de la época. La Capella interpreta la delicada filigrana de las líneas melódicas de Champion con voces llenas que se funden en un sonido terso, tan limpio y sin aristas, que permite apreciar mejor la arquitectura musical de cada una de las partes de la misa. La calidad de sonido de la grabación es excepcional, ya que es una High Definition Surround Recording, tomada mediante seis micrófonos. La sensación al escuchar el CD es la de estar rodeado por el sonido de la polifonía.

A priori, la polifonía del siglo XV puede resultar árida al oyente, pero situada en el contexto artístico, religioso y emocional y presentada con estos medios, puede resultar una experiencia emocionante. O por lo menos distinta. La grabación de los fondos musicales de la *Illustre Lieve Vrouwe Broederschap* forma parte del proyecto *The Den Bosch Choirbooks* (2020-2024). Este es el tercer volumen. Esperamos como agua de mayo los siguientes.

Mercedes García Molina

APOSTOLA APOSTOLORUM. Nicholas CHAMPION: *Missa de Sacta Maria Magdalena*. Cappella Pratensis / Stratton Bull.

Challenge Classics CC72879 • 76' • DSD

★★★★★ SR



Un contraste entre los inicios de la forma clásica de la sonata y el incipiente despegue del violín como un instrumento de referencia, en los inicios del Barroco, hasta los "experimentos" compositivos del Siglo XX y XXI. Desde las Sonatas de Biber y Dario Castello, pasando por la forma libre de las Fantasías de Telemann y las *Variaciones sobre la Folia* de Corelli, intercalando el dodecafonismo de Webern, José Luis Turina, hasta la incipiente producción de Josep María Guix, finalizando con el más que célebre *Spiegel Im Spiegel* de Pärt.

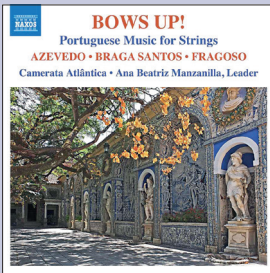
Las obras barrocas son tempestuosas y brillantes e interpretadas con un sentido de lectura brillante y expresiva, pero también rebosan de una sensación de emoción y frescura. Los materiales de instrucción sobrevivientes de la época dejan claro que el violinista debe improvisar una gran cantidad de ornamentación, y aquí Urpina y Del Campo globalmente los solventan con éxito. Estas interpretaciones son claramente persuasivas. Ponen el foco directamente en el violín, que es donde pertenece en la música altamente solista que estaba destinada a probar los talentos del intérprete en el acto. El atrevimiento de intercalar música barroca con la de Webern puede a algunos oyentes resultar raro, pero es acertado. La intención es percibir de primera mano la evolución compositiva. Aunque estas obras, como el caso del dodecafonismo, todavía suenan un poco angular, eso puede ser una inclinación interpretativa más que una técnica todo defecto. Lo más importante es que estas actuaciones son tremendamente musicales, suenan ligeras, a veces líricas, ingeniosas, expresivas...

Luis Suárez

BAROQUE MODERN. Anna Urpina, violín. Eva del Campo, clave. Alberto Rosado, piano.

Ibs Classical 112022 • DDD • 53'

★★★★



Ana Beatriz Manzanilla y Camerata Atlântica nos ofrecen en este *Bows Up!* una selección de música portuguesa actual y del siglo pasado, entre la que encontramos tres primicias discográficas. Dos de estas grabaciones inéditas nos muestran la música de Sérgio Azevedo (1968), compositor que aparece aquí en su faceta neoclásica: una más pura, de estructura clara y lenguaje nitido, la de la *Sinfonietta para cuerdas* (2019), y otra de carácter más atonal, denso y áspero como es la *Música para cuerdas - in memoriam Béla Bartók*. La Camerata Atlântica sorprende, no solo por la gran calidad sonora que exhibe en ambas, sino por la vibrante interpretación que nos regala, llena de fuerza y expresividad.

También por primera vez en disco se presenta el preludio (¿por qué no el resto?) del *Concierto romántico* (2018), la orquestación que el propio Azevedo hizo en 2018 de la *Suite romantique* de Antóni Fragoso (1897-1918). Y para finalizar, el *Concierto para cuerda Op. 17* de Joly Braga Santos (1924-1988) nos traslada a un mundo en el que desfilan melodías folclóricas entre líneas de carácter renacentista y barroco, con reminiscencias de Vaughan Williams, conformando así un lenguaje muy sugerente y personal.

Ana Beatriz Manzanilla y su Camerata Atlântica vuelven a impresionar por su energía y su lirismo. Este es, en definitiva, un disco con buena música y muy bien tocado.

Jordi Caturla González

BOWS UP! Música portuguesa para cuerda de AZEVEDO, FRAGOSO, BRAGA SANTOS. Camerata Atlântica / Ana Beatriz Manzanilla.

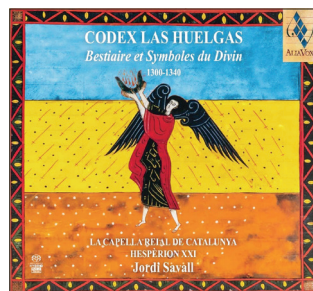
Naxos 8.579105 • 57' • DDD
★★★★

Fundado en Burgos en 1187, el monasterio cisterciense femenino de Santa María la Real de las Huelgas fue durante la Edad Media centro espiritual de Castilla, amén de panteón real. Su abadesa mitrada, es decir, con categoría de obispo, era considerada la mujer más poderosa de la Cristiandad. Uno de los tesoros del monasterio es su Códice, recopilado hacia 1325, que recoge los cantos litúrgicos interpretados por las monjas, conteniendo alrededor de ciento ochenta piezas musicales (graduales, ofertorios, motetes, partes del ordinario de la misa, etc.), de las que buena parte son ejemplo de la polifonía primitiva conocida como "ars antiqua", desarrollada por la Escuela de Notre Dame, cuya influencia llegó a España por el Camino de Santiago.

De este conjunto, Jordi Savall (nuestra portada el pasado mes de diciembre) ha entresacado once piezas que tienen como nexo la simbología mística de los animales, tal como se concebía en los bestiarios medievales.

Huelga (y valga el chiste) resaltar la importancia de este monumento musical, por lo que hay recibir con cumplido júbilo esta nueva grabación de Jordi Savall y sus habituales, sin que falte la primorosa presentación a la que nos tiene acostumbrado el sello Alia Vox. En resumen, un nuevo éxito que viene a unirse a otros magistrales registros de nuestro glorioso pasado musical, como *El Llibre Vermell* de Montserrat, las *Cantigas de Santa María* o los *Cancioneros del Siglo de Oro*.

Salustio Alvarado



CODEX LAS HUELGAS. La Capella Reial de Catalunya, Hespèrion XXI / Jordi Savall.

Alia Vox AVSA9951 • 64' • DDD
★★★★ RP



Para su debut discográfico, Moritz Winkelmann (Alemania, 1984) ha combinado obras de Beethoven y Lachenmann, compositores dispares que, sin embargo, para el pianista presentan paralelismos, a la vez que ocupan un lugar especial en su vida. Del primero nos ofrece las tres últimas Sonatas, el testamento visionario del que Winkelmann se confiesa rendido en las notas al disco y al que toma como fuente inagotable de placer y aprendizaje; del segundo, al que conoció de adolescente y supuso su primer contacto con la música "nueva", incluye dos piezas muy distintas que intercala entre las anteriores.

Winkelmann no rompe con la interpretación canónica beethoveniana, aunque sí deja claro en varios aspectos la modernidad de las *Opp. 109, 110 y 111*. El ganador del Concurso Beethoven de 2015 consigue sonar diferente y al mismo tiempo clásico, afilando el sonido mediante la articulación, limitando los recursos que dilatan o contraen el pulso y tomando con cierta libertad las irregularidades rítmicas (como muestra en los jazzísticos compases del último movimiento de la *Sonata n. 32*), siempre dentro de unas velocidades globales contenidas y unos volúmenes normales.

Winkelmann maneja la paleta dinámica con mucha habilidad, como se aprecia en la *Wiegenmusik* de Lachenmann, nana atonal que interpreta con maestría, y en la *Marche fatale*, un entretenimiento *vintage* de ecos vieneses que suena aquí con ímpetu y mucha gracia. Con todo, se conforma un conjunto muy solvente para un primer disco.

Jordi Caturla González

MORITZ WINKELMANN. Obras para piano de BEETHOVEN y LACHENMANN.

Hänssler HC21046 • 77' • DDD
★★★ / ★★★★★

Marcada por un cambio climático, un enfriamiento global con su secuela de hambrunas y pestes, la transición de la Alta a la Baja Edad Media supuso también la crisis de los ideales del medievo, que finalmente llevaría a la eclosión del Renacimiento. Instituciones y jerarquías se vieron cuestionadas, a veces de forma violenta. Esta crisis también tuvo su reflejo en la música, como se muestra en el disco que aquí toca comentar, en el que, bajo el título de "Música grotesca", se recogen obras de Alonso d'Alba, Mateo Flecha el Viejo, Juan del Encina, Michael Praetorius, Giovanni da Nola, Adrian Willaert, Orlando di Lasso, Lorenzo de Medici y Adriano Banchieri, en las que el pueblo llano se alza como protagonista con cánticos bulliciosos, y en ocasiones irreverentes, que caricaturizan la circunspección y el decoro de la música destinada al clero y la nobleza.

Dado que las carnestolendas eran la época en la que la transgresión estaba más o menos institucionalizada, no es de extrañar que figuren en el programa varios cantos carnavalescos, así como villanescas y obras relacionadas con costumbres un tanto sacrílegas como la *Misa del Asno*.

Para la ocasión, Carles Magraner y su Capella de Ministrers cuentan con la colaboración de un cuarteto vocal de lujo integrado por la soprano Delia Agúndez, el contratenor Hugo Bolívar, el tenor Jorge Morata y el barítono Antonio Sabuco. Disco muy a tener en cuenta.

Salustio Alvarado



MÚSICA GROTESCA. Delia Agúndez, Hugo Bolívar, Jorge Morata, Antonio Sabuco. Capella de Ministrers / Carles Magraner.

CDM 2254 • 53' • DDD
★★★★



Soy, en general, muy fan de la experimentación musical, la hibridación y el mestizaje, aunque confieso que la primera pasada a los pajarillos vivaldianos defraudó, recordando a aquellos discos infames de los '80, donde el impío Don Dorsey torturaba a Bach con sus sintetizadores. Vaya.

Pero a medida que lo escuchas, comienzas a comprender el alcance de la grabación y a darte cuenta de que ese continuo remodelado no es tan machacón y que los *glissandi* country o los violinazos zingáros son una declaración de intenciones que anticipa la obra maestra del resto de pistas. Vivaldi es polifacético y camaleónico, siempre envuelto en la bandera de una extraordinaria y talentosa facilidad, que es justo el modo en que la gente de Lautten Compagny Berlin ha repensado al *prette rosso*, aunando enorme libertad creativa y absoluto respeto a su música: un difícil logro.

En el ambiente flota el concepto del *pasticcio*, tan querido para el italiano, y nos encantan la frescura y originalidad de los arreglistas berlineses. Así, el saxo se convierte en ese plus irrenunciable (le hace pensar a uno, que de haber existido en tiempos de Don Antonio, éste le habría dedicado alguna línea puramente idiomática) y el toque percusivo se integra con un gusto exquisito. Los arreglos se antojan extraordinarios todos: los hay audaces (en lo rítmico, lo tímbrico, lo armónico o lo sensual), y los hay más comedidos, pero igualmente cautivadores. Le añadimos una calidad interpretativa absoluta (no merece otra cosa) y tenemos una de las sorpresas más impactantes del año, para abrir el 2023 a lo grande: New Vivaldi.

Álvaro de Dios

NEW VIVALDI. Lautten Compagny Berlin / Wolfgang Katschner.

Deutsche HM 19658724862 • 64'

★★★★★ R

No es muy habitual que un bajo grabe Lieder, y la bonita voz de Günther Groissböck ya invita a escuchar el disco desde los primeros compases de *Zueignung*. No es un cantante de Lied nato, es un cantante de ópera que canta Lied, y eso se nota en su manera de abordar las obras, pero se defiende y bien, con el inestimable apoyo del estupendo y camaleónico pianista Malcolm Martineau, que se adapta como un guante a las necesidades de sus cantantes.

El programa lo forman Lieder de tres compositores contemporáneos: Richard Strauss, Hans Rott y Gustav Mahler, y en cada uno de los tres grupos encontramos aspectos inusuales. Además de canciones bien conocidas de Strauss, podemos escuchar dos de sus inusuales *Gesänge*, compuestos para bajo y orquesta, *Das Thal* y *Der Einsame*; Groissböck se luce y luce sus graves en estas dos piezas.

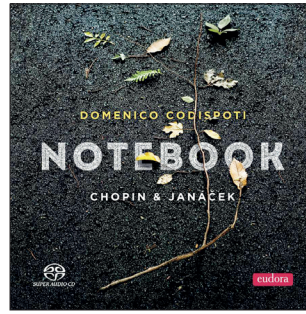
Programar a Rott es una rareza; su prometedora obra, truncada al fallecer a los veinticinco años, apenas se graba o interpreta. Escuchamos aquí tres Lieder con poemas de Goethe muy interesantes, especialmente *Wandlers Nachtlied*. Finalmente, en los cinco Lieder de *Des Knaben Wunderhorn*, entre los que destacan las interpretaciones de "Zu Straßburg auf der Schanz" y "Der Tambourg'sell", llama la atención que en esta última y "Revelge" se utiliza no la partitura de Mahler, sino el reciente arreglo a partir de la versión orquestal de Bjørn Breimo.

Silvia Pujalte Piñán



NICHT WIEDERSEHEN! Lieder de R. STRAUSS, ROTT, MAHLER. Günther Groissböck, bajo. Malcolm Martineau, piano. Gramola 99280 • 62' • DDD

★★★★ / ★★★★★



Los *Preludios* chopinianos forman, a partir de la brevedad de cada uno de ellos, todo un monumento al piano. Algo parecido ocurre con *On an Overgrown Path* de Janáček (cuyo primer libro recoge este CD) y, por supuesto, con la *Sonata "1. X. 1905"*, una de esas maravillas que deberían estar más presentes en nuestras salas de conciertos. Chopin ayudó a revolucionar el mundo armónico y formal a partir del sentimiento más expuesto. Janáček, entre los siglos XIX y XX, tomó esta herencia y continuó el progreso con un nivel mayor de sofisticación. Toda difusión de páginas así (sobre todo las del checo, que el polaco cuenta con ventaja) deben ser bienvenidas. E

sta es la teoría, porque luego escuchas a Codispoti, que crea todo un "cuaderno" íntimo a partir de estos compases sugerentes... y te replanteas la idea. Codispoti no falla notas ni emborrona los discursos, pero convierte la escucha de estas obras magistrales en una experiencia absolutamente aburrida. La monotonía es la característica de esta grabación, la falta de imaginación absoluta acompañada, además, de unas articulaciones pastosas. Mientras la mano que se dedica al acompañamiento apenas se oye, la ocupada en la melodía golpea cada nota en el sentido más violento del término. Hay que reconocer que mantener estos rasgos en ambos autores y en todas las piezas parece un gesto de coherencia. En Chopin, el hastío que produce por la pobreza de matices es un pecado. En Janáček, la falta de profundidad en armonías y formas, una pena.

Juan Gómez Espinosa

NOTEBOOK. Obras de CHOPIN y JANÁČEK. Domenico Codispoti (piano).

Eudora EUD-SACD-2203 • 77'

★★

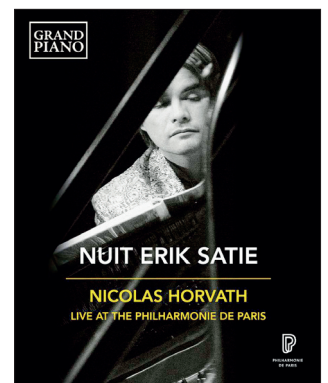
Nuit Erik Satie nos presenta un resumen del maratónico concierto que Nicolas Horvath ofreció en la Philharmonie de París en 2018, interpretando toda la obra pianística del compositor francés. Las ocho horas que duró se han reducido aquí a una y media, combinando las propias imágenes del concierto (tomadas en un sugerente blanco y negro) con otras imágenes diversas y fragmentos escritos sobreimpresos.

La selección de las obras para este DVD, que cuenta por cierto con unas magníficas notas, se ha hecho a imagen y semejanza del concierto original; lejos de la interpretación cronológica, se ha optado por la variedad. Así, las *Gnossiennes* o *Gymnopédies* aparecen desordenadas e intercaladas entre otras obras menos frecuentes.

La interpretación de Horvath, donde cada miniatura se engarza con la siguiente sin solución de continuidad, acaba creando una atmósfera onírica, interrumpida únicamente por el entrar y salir del público o por *Les fils des étoiles: Autre music pour le Premier Acte*, única pieza de larga duración incluida aquí. Con sutileza, estilo y un uso muy libre de la pulsación, Horvath va completando la proeza pianística con una concentración y un aplomo encomiables.

El público (14.000 personas en total entraron al Boulez Hall) que durmió, leyó, bailó y hasta se besó apasionadamente, lo agradeció, según nos cuenta el propio pianista, con una ovación cercana a la hora. Ovación merecida, en vista de los resultados de tamaña empresa.

Jordi Caturla González



NUIT ERIK SATIE. Música para piano de SATIE. Nicolas Horvath, piano.

Grand Piano GP874V • DVD • 90' • PCM

★★★★★ S



Aarón Zapico, al frente de Forma Antiqua, nos presenta un nuevo disco, *Sancta Ovetensis*. Tras varios años de trabajo, han sacado a la luz de los fondos del Archivo Capitular de Oviedo parte del legado musical de Joaquín Lázaro, maestro de capilla de la catedral entre 1781 y 1786. Del casi centenar de obras que se conservan, se han escogido las arias para soprano, piezas de exquisita factura que evidencian la influencia del Clasicismo vienés. Inter-caladas entre las arias hay dos ejemplos de música instrumental conservados también en el Archivo Capitular, una *Música para procesión* y un *Concierto en sol mayor* para violín solista, obras que nos proporcionan una idea completa de la riqueza de medios musicales y de la llegada de las novedades europeas a Oviedo.

Música de indudable calidad, como la versión que nos ofrece Aarón Zapico al frente de Forma Antiqua. Con una plantilla más amplia de lo que quizá pudiera contar Joaquín Lázaro y la brillante intervención de Jorge Jiménez como violín solista, Forma Antiqua ofrece una interpretación briosa, de sonido lleno, fraseo vivo y chispeante que dialoga bien con la elegante vocalidad de Jone Martínez. Las arias de Lázaro son exigentes para la voz, pero Martínez las aborda (y ornamenta) con impecable técnica y expresividad. *Sancta Ovetensis* es el trabajo de alto nivel musicológico y musical al que nos tiene acostumbrados Forma Antiqua.

Mercedes García Molina

SANCTA OVETENSIS. SPLENDOR IN THE CATHEDRAL OF OVIEDO. Jone Martínez, soprano. Forma Antiqua / Aarón Zapico.

Winter & Winter 910 283-2 • 61' • DDD

★★★★★ R

Entre las Sonatas para piano más populares de Ludwig van Beethoven se encuentran la Sonata n. 14 en do sostenido menor «Claro de luna», donde uno espera potencia, suavidad y un tono rico y redondeado de un piano de cola moderno. Talón nos aclimata a las peculiares sonoridades del instrumento (que son bastante variables a lo largo del disco), de una manera perfecta y contrastada. Asimismo, presenta una lectura perspicaz de la Sonata en si menor de Liszt, con mucho color y dramatismo moderado. Utiliza toques de *rubato* y contrastes dinámicos bien concebidos para hacer que la Sonata sea verdaderamente agradable y no una obra de teatro pianístico sobreexcitada. Hay momentos de melodía lírica suave y momentos de texturas orquestales dentro de la obra, todo bien equilibrado.

En la *Elegía Op. 3 n. 1* de Rachmaninov, Talón crea un paisaje de ensueño encantador, delicado y tenue. De igual modo en el resto de las piezas (*Preludios y Etudes-Tableaux*) no se deja llevar por el drama o la ostentación técnica de la música del virtuoso ruso. Más bien, su apego a ella, su propio respeto por la música y lo que él cree que está tratando de transmitir, es lo que más te atrae y hace que realmente te intereses en ella y la disfrutes. Por ejemplo, en los *Estudios* apunta a su sutileza: son pictóricos, aunque el compositor reveló solo algunos de los temas (y solo más adelante), pero giran sus imágenes con bastante rigor, con matices e imágenes cuidadas.

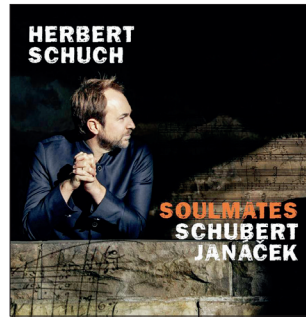
Luis Suárez



SEEKING LIGHTNESS. Obras de BEETHOVEN, LISZT, RACHMANINOV. Rubén Talón, piano.

Shigeru Kawai • DDD • 74'

★★★★★



Nadie toca como Schuch. No exagero. Puede gustar más o menos estilísticamente, pero hay que reconocer que poca, muy poca gente, se lanza a interpretar con una personalidad tan marcada en los últimos tiempos. Si alguien se atreve con repertorios bien conocidos por el público, debe tener que aportar algo. Si no, ¿para qué? Schuch aporta una expresividad absolutamente personal. Por supuesto que el respeto a los autores está ahí, pero el pianista, como debe hacer todo intérprete (no todo ejecutante), los conjura para comunicar sin pudor. Con una técnica soberbia, Schuch logra unas gradaciones de intensidad y color que nadie ha empleado antes durante todo un programa. Y un programa que es un placer: Schubert y Janacek, convertidos en alas gemelas a través de los *Impromptus* y *Momentos Musicales* del primero y las estampas de *Po zarostlém chodnicku* (algo así como "En un camino cubierto de maleza") del segundo. Perfecta es la idea de hermanar dos sensibilidades tan especiales como estas.

Las obras del austriaco son de sobra conocidas tanto en auditorios como en aulas, pero para las del checo toda difusión siempre será bienvenida, y más en unas manos como las de Schuch. Todas estas páginas, breves y sugerentes, son exigentes pero no necesitan de un virtuosismo atlético; sin embargo, Schuch las abraza con una intensidad trascendente. Un virtuosismo emocional. Un disco y un intérprete magistrales.

Juan Gómez Espinosa

SOULMATES. Obras de SCHUBERT y JANACEK. Herbert Schuch, piano.

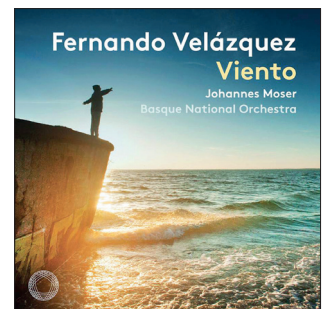
Avi 8553515 • 76' • DDD

★★★★★ R

Fernando Velázquez (Getxo, Vizcaya, 1976), es compositor, director de orquesta y violonchelista. Ha compuesto un gran número de bandas sonoras para cine y televisión, por lo cual es ampliamente reconocido. En 1999 empezó su carrera como compositor en este campo, bajo el cual su prestigio ha ido subiendo año a año muchos enteros. Sus primeros trabajos fueron con el realizador Koldo Serra, con el cual ha trabajado habitualmente, en los cortometrajes *Amor de madre* y *el Trabajo*. Posteriormente colaboró con J.A. Bayona en *El hombre esponja* (2002) y con Nacho Vigalondo, Kepa Sojo... Su trabajo en *El Orfanato* le generó sus primeros reconocimientos. Mas como es el caso de muchos otros ejemplos del gremio, es un compositor menos conocido por sus partituras orquestales independientes, donde las melodías y el tratamiento comparten muchos elementos. Una es el drama y la otra es la comedia: "Me siento muy afortunado de haber podido contar una realidad, que evidentemente no es la misma, acercarnos a un tema de dos maneras tan diferentes y poder aquí cargar las tintas en lo emocional, en lo dramático y en lo íntimo".

Así pues, "lo imposible" va tomando forma en el campo de la grabación de estudio y, aunque la duración en este caso que nos ocupa se nos parezca corta, lo cierto es que el resultado final merece mucho la pena. Demuestra ser un amplio conocedor de las posibilidades del violonchelo, la orquesta sinfónica y la masa coral, donde los intérpretes compensan con mucho el esfuerzo compositivo, con gran expresividad y entrega.

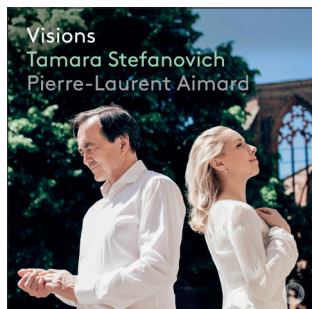
Luis Suárez



VIENTO. Obras de Fernando VELÁZQUEZ. Johannes Moser, violonchelo. Orquesta Nacional de Euskadi / Fernando Velázquez.

Pentatone • DDD • 46'

★★★★★



En *Visions de l'Amen*, Messiaen hace de Messiaen en grado sumo: fuertes avalanchas de acordes cromáticos, blancos como la luz que se filtra por las vidrieras de una luminosa catedral gótica, energéticos y poderosos como una trompeta en el día del juicio final, hasta el punto que el oyente, en esta espectacular grabación, parece intimidado ante el alud sonoro de colores y sonidos que desarrolla el dúo formado por los pianistas Tamara Stefanovich y Pierre-Laurent Aimard, ambos trovadores de la música contemporánea y perfectos (el adjetivo no puede ser otro) intérpretes de la obra del compositor francés. Si la fe mueve montañas, para interpretar este ciclo rebosante de religiosidad y compuesto para Yvonne Loriod en 1943, hay que creer en él sin cuestionar sus presuntas fallas (como todo Messiaen, las tiene).

Lo que Aimard y Stefanovich ofrecen es un despliegue sin parangón (en *Visiones*, ya existía una enorme grabación de Argerich con Rabinovitch), ya que hasta ahora ningún dúo pianístico (estable o inestable) ha llegado a estas alturas interpretativas en un ciclo que el propio Aimard estudió junto a Messiaen y Loriod. Para enriquecer la influencia "mesiánica" se incluyen tres piezas para piano solo que evocan a Messiaen, el sonido de las campanas y en cierto modo el de la relojería antigua, como *Carillon nocturne* de Enescu (Aimard), *Prayer Bell Sketch* de Knussen (Stefanovich) y *Clock IV* de Birtwistle (Aimard), en un profundo ejercicio de búsqueda y encuentro en un disco ejemplar, sobresaliente.

Gonzalo Pérez Chamorro

VISIONS. Obras de MESSIAEN (*Visions de l'Amen*), ENESCU, KNUSSSEN, BIRTWISTLE. Tamara Stefanovich & Pierre-Laurent Aimard, piano/s.

Pentatone 5186957 • DDD • 69' ★★★★★ RS

Más centrada ahora en el campo audiovisual cuando se trata del repertorio operístico, Dynamic vuelve desde hace poco a retomar con más intensidad la edición de CD. En la mayoría de los casos, se trata de obras también disponibles en DVD, aunque este que nos ocupa podría considerarse un experimento híbrido: un recopilatorio donde se recogen tanto grabaciones anteriores como primicias muy interesantes. Todas ellas procedentes del Festival Verdi de Parma, bajo el título, en francés, de *Vive Verdi!* se presenta música que el compositor de Busseto añadió para los estrenos en territorio francófono de tres de sus obras: *Nabucco*, *Macbeth* e *Il Trovatore*. En el Théâtre Lyrique de París se ocupó de la segunda con minuciosidad, y de la grabación parmesana completa de 2020 se recogen cuatro extractos, todos ellos compuestos para la nueva versión y aquí interpretados por un extraordinario Ludovic Tézier, un empastado coro del Teatro Regio y una siempre homogénea Filarmónica Arturo Toscanini.

Del vecino Comunale di Bologna procede la orquesta que se encarga sin embargo de los ballets de *Nabuchodonozor* y *Le Trouvère*. El primero de ellos aparece en primicia discográfica, y, además, se incluye la versión francesa del "Va pensiero", una curiosidad que el coro interpreta de manera impecable.

Roberto Abbado, director común de todas las piezas, muestra su profundo conocimiento con unas lecturas matizadas y atentas.

Pedro Coco



VIVE VERDI! Arias, coros y ballets de óperas de VERDI. Ludovic Tézier, barítono. Coro del Teatro Regio de Parma y varias orquestas / Roberto Abbado.

Dynamic CDS7941 • 68' • CD • ADD ★★★★★

CAPRICCIO VOCAL

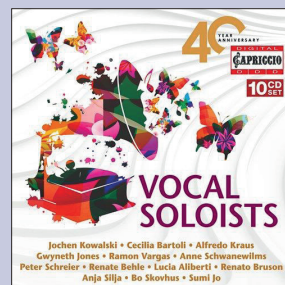
El sello Capriccio reúne en un cofre de diez discos un compendio de grabaciones vocales que abarcan sus dos últimas décadas del siglo pasado y las dos primeras de este, con un nutrido plantel de estrellas que desarrollaron su carrera principalmente en Centroeuropa. Se trata de reediciones de discos con programas muy interesantes y variados en los que, por ejemplo, se puede disfrutar de la faceta camerística de Alfredo Kraus, con unos espléndidos *Sonetos de Petrarca* de Liszt llenos de matices, y un programa de canciones italianas de salón, desde Donizetti a Respighi, en las que el fraseo es siempre cuidado y perfecta la articulación.

De la misma cuerda, Giuseppe Sabatini, con elegancia y pulcritud, ofrece unas escenas belcantistas junto a la siempre interesante Lucia Aliberti (aquí en su vertiente más ligera) y el rotundo y siempre atento a la línea Renato Bruson, todos en un muy buen momento artístico. Y también de ópera italiana, con alguna feliz incursión en la francesa, es la selección de arias que Ramón Vargas, dirigido con precisión y brío por Riccardo Frizza, propone en el que es uno de sus últimos recitales en CD. La madurez del instrumento le permite jugar con más matices y afrontar un repertorio más dramático del habitual, sin que la belleza del timbre, sello de la casa, se vea especialmente comprometida.

Y ya en el repertorio barroco, abre el cofre un recital del por los ochenta y noventa muy reconocido en los países germano-

VOCAL SOLOISTS. Jochen Kowalski, Alfredo Kraus, Hermann Prey, Peter Schreier, Anne Schwanewilms, Lucia Aliberti, Renato Bruson, Ramón Vargas, Hermann Prey, Bo Skhovsky, Pamela Coburn, Franz Hawlata, etc. / Varios directores y orquestas.

Capriccio C7410 • 10 CD • 638' • ADD/DDD ★★★★★



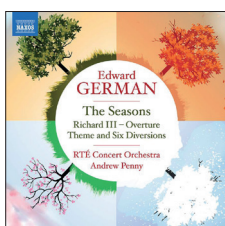
parlantes Jochen Kowalski. El contratenor alemán afronta con buen hacer el repertorio handeliiano más popular, desde Julio César a Rinaldo y brilla especialmente en las escenas de Farnace del *Mitridate* de Wolfgang Amadeus Mozart. Peter Schreier, por su parte, se atreve con el intimismo de Dowland o Schubert en un curioso recital que alterna el laúd y la guitarra precisa de Konrad Ragossnig.

Y para finalizar, del repertorio en alemán, además de un muy disfrutable programa ligero de Hermann Prey, priman Wagner (un exquisito recital de Anne Schwanewilms en el que además de permitirse una lírica Isolde delinea unos etéreos *Wesendonck Lieder*) y Richard Strauss, con una disfrutable gala que incluye entre otros a Bo Skhovsky, Pamela Coburn y Franz Hawlata. Los dos primeros firman unos muy bellos dúos de *Ara-bella* con, además, protagonista una estupenda Orquesta de la Radio de Múnich.

Como curiosidad, una gala de estrellas emergentes en Berlín en 1988 incluye a Sumi Jo, muy respetable Reina de la Noche o Linda; de nuevo a Sabbatini, esta vez como impetuoso Fausto, o a Cecilia Bartoli, que además de atreverse con el "Mura felici" rossiniano en plenitud, encarna como rareza a la Magdalena de *Los Maestros Cantores* wagnerianos en el inconmensurable quinteto del tercer acto.

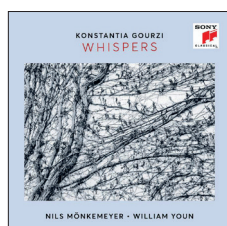
Pedro Coco

Sección breve de crítica discográfica elaborada por Blanca Gallego, Gonzalo Pérez Chamorro, Silvia Pons, Lucas Quirós y Sakira Ventura.



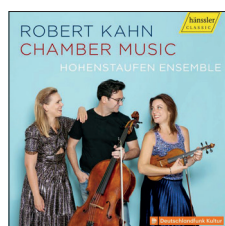
Reedición del sello Marco Polo de una música británica con todas las esencias del romanticismo tardío del cambio de siglo XIX al XX; no en vano, Edward German fue un gran amigo de otro gran Edward, Sir Edward Elgar.

GERMAN: The Seasons; Richard III Overture...
RTÉ Concert Orchestra / Andrew Penny.
Naxos 8.555219 • 65' • DDD
★★★★



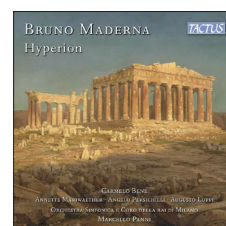
La compositora griega Konstantia Gourzi presenta en *Whispers* obras para viola, piano y percusión que ponen en valor la naturaleza y su significado sonoro; con el propósito de concienciar sobre su belleza e importancia dentro del Universo.

GOURZI: Whispers. Nils Mönkemeyer, William Youn, Konstantia Gourzi.
Sony Classical 19439929102 • 67' • DDD
★★★★



Prosigue Hänssler ofreciendo obras de cámara de Robert Kahn (1865-1951), con la clara influencia de Brahms y una devoción por los géneros establecidos: en este disco un Trío con piano (Op. 72), una Serenata (Op. 73) y un Quinteto con piano.

KAHN: Obras de cámara. Hohenstaufen Ensemble.
Hänssler HC22075 • 69' • DDD
★★★★



Brillante esfuerzo interpretativo para ofrecer la suite de la ópera *Hyperion* de Bruno Maderna, ya que la versión de Péter Eötvös es inencontrable. En este caso, Panni y Bene ofrecen un Maderna más latino y menos sofisticado e intelectual.

MADERNA: Hyperion. Carmelo Bene, Coro e Orchestra della Rai di Milano / Marcello Panni.
Tactus TC920290 • 2 CD • 83' • DDD
★★★★



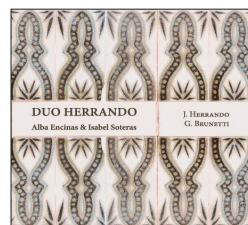
Con la obra que da título al disco, firmada por Sebastian Currier, este disco recorre músicas para violín y piano estadounidenses compuestas entre 1980 y 2010 de Tsonakis, Currier y Chen Yi. Vanguardia y tradición.

DIGITAL MIST. Obras para violín y piano. Patrick Yim, Kiu Tung Poon, Sebastian Currier.
Naxos 8.559903 • 53' • DDD
★★★★



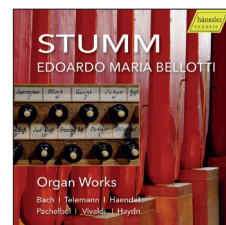
Muy interesante la aproximación de Dora Deliyksa a estas obras fascinantes, aunque la mezcla de las mismas quizá se antoje al oyente un pequeño desorden. Destaca ante todo la presencia de Ligeti y un gran Kapustin.

DORA DELIYSKA. Preludios y Estudios de CHOPIN, DEBUSSY, LIGETI & KAPUSTIN.
Hänssler HC22083 • 69' • DDD
★★★★



Música para 2 violines del XVIII de José Herrando y el más habitual Brunetti, correctamente interpretada y con mucha variedad de obras en la disposición del CD, a tener en cuenta para los amantes de nuestro patrimonio musical.

DUO HERRANDO. Obras de HERRANDO y BRUNETTI. Alba Acinas & Isabel Soterias, violines.
Columna Musica 1CM0442 • DDD
★★★★



Gran sonido y extenso minutaje para una variedad de obras barrocas y clásicas para órgano, desde Corales de Bach a piezas de Pachelbel o Telemann, destacando dos movimientos de las *Siete Palabras* de Haydn, entre otras obras de gran belleza.

STUMM. Obras para órgano de BACH, TELEMAN, HAYDN, VIVALDI... Edoardo Bellotti.
Hänssler HC22073 • 141' • DDD
★★★★S



Gene Kelly creó esta coreografía con música de Gershwin y Chopin en una de sus visitas a París a la Ópera en 1960, que ahora se edita con toda su chispa por el Scottish Ballet.

STARSTRUCK. Coreografía de Gene Kelly. Scottish Ballet & Orchestra / Jean-Claude Picard.
Opus Arte OA1364D • DVD • DTS • 71'
★★★★



Cinco reediciones que rinden tributo a Lauren Cuthbertson, una súper estrella del Royal Ballet que en cada actuación realza todo personaje y cuya belleza estética no deja indiferente a nadie.

THE ART OF LAUREN CUTHBERTSON. The Royal Ballet.
Opus Arte OA1360BD • 5 DVD • DTS
★★★★P



Desde su incorporación al Royal Ballet en 2014, Vadim Muntagirov, uno de los más finos artistas de su generación, ha logrado por dos ocasiones el Premio al Mejor Bailarín Masculino del año, como puede disfrutarse en este cofre.

THE ART OF VADIM MUNTAGIROV. The Royal Ballet.
Opus Arte OA1360BD • 4 DVD • DTS
★★★★P



The Cellist se centra en la carrera de Jacqueline du Pré y es, sin duda, más interesante que el pastel amoroso de *The Two Pigeons*, que cuenta con Lauren Cuthbertson y Vadim Muntagirov. Con la calidad habitual del Royal Ballet.

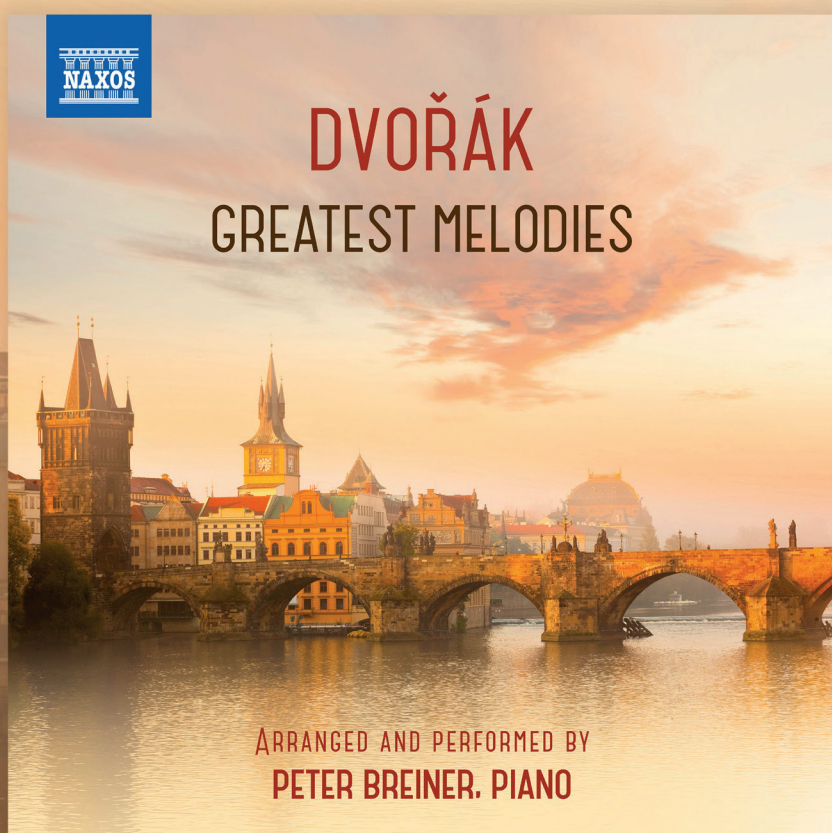
THE CELLIST & THE TWO PIGEONS. Lauren Cuthbertson. Royal Opera House, Andrea Molino & Barry Wordsworth.
Opus Arte OA1363D • 152' • DTS
★★★★



DVOŘÁK'S GREATEST MELODIES

FROM

THE WORLD'S GREATEST ARRANGER



Musica
DIRECTA

Antonín Dvořák
© HNH International Ltd

EL ANILLO DE HERHEIM: MUCHO RUIDO Y POCAS NUECES

Recuerda con cariño ese niño mimado de la escena que es Stefan Herheim en el breve *making of* ofrecido como extra, el sabio consejo que le propinó el maestro Götz Friedrich cuando era alumno suyo en Hamburgo: "mantente alerta siempre con Wagner, guarda la distancia no vaya a ser que te quemes". Lástima que esta certera exhortación no la haya puesto en práctica, pues el noruego no es que acabe chamuscado con su desvergonzada propuesta escénica en este su primer acercamiento al *Ring* wagneriano (Deutsche Oper Berlín, 2021), sino que más bien acaba carbonizado, ante la falta de concepto y visión, de estilo, discurso e ideas interesantes, que terminan por estrangular su rocambolesca producción alzada en plena pandemia donde todo resulta gratuito y manipulado a su pueril antojo. Un trabajo que está mucho más pendiente de hacer ruido que de explorar los laberintos formales, dramáticos e ideológicos de una obra eterna. A la pregunta incuestionable de ¿era, por tanto, necesario filmar otro *Anillo*? Habría que contestar abiertamente que sí, ya que de momento es el único hasta hoy que nos permite admirar la oscura y grave Brünnhilde que Nina Stemme regala en *Götterdämmerung*.

Si ya en su *Parsifal* (Bayreuth, 2008) articuló toda la escena sobre la base de una cama que estaba presente durante toda la representación, en su cegarra visión de la *Tetralogía* es un piano de cola el que actúa como testigo perenne de la acción. Un instrumento (algunos incluso simulan tocarlo) transmutado en un cajón de mago por el que aparecen los personajes y las más descabelladas ideas escénicas (incluidas las sexuales). ¿Por qué un piano? Pues podría ser porque resulta fundamental en los ensayos o incluso porque Wagner siempre echaba mano de él cuando se sentaba a componer. Otro de los objetos que inunda continuamente el stage son las maletas y su omnipresente pelotón de refugiados (llega a cansar la presencia constante de extras en paños menores). Equipajes que incluso a veces son el propio decorado. Cientos de maletas apiladas que parecen recordar aquellos barracones de Auschwitz donde se desvalijaban a los prisioneros y que se conocía por "Canadá". Baúles y maletines que sin duda tuvo que utilizar muchas veces Wagner en sus precipitadas huidas y exilios.



"Mime es el propio Wagner, narigudo, con pijama a rayas y su tradicional boina y barbita de *kapellmeister*".

La escopeta nacional

Resulta irónico que Herheim (que arranca y concluye su visión de la nada, enseñando la desnudez del *backstage* mientras pasa la mopa una limpiadora) se obsesione con mostrar continuamente a los cantantes con las partituras entre las manos, leyéndolas y siguiendo sus indicaciones. Humorístico, porque es precisamente él quien se pasa la partitura por el forro, haciendo y deshaciendo a su antojo. Loge es Fausto (recuerda a Emil Jennings en la joya de Murnau). Alberich es nada menos que el Joker de *Batman* (excesos interpretativos incluidos). Mime es el propio Wagner, narigudo, con pijama a rayas y su tradicional boina y barbita de *kapellmeister*. El Tarnhelm en el Oro es un casco de la Wehrmacht (los nibelungos son nazis, brazo en alto) y en *Siegfried* una máscara de Joker (sobra decir que Hagen finalmente acaba maquillado como su padre). En el primer acto de *Walküre* el trío se transforma en cuarteto. El intruso es un joven discapacitado psíquico (¿Kaspar Hauser?) que finalmente acaba degollado por Sieglinde (¿ha tenido un hijo con Hunding?). Fasolt y Freia mantienen una relación amorosa (con beso de tornillo incluido). Fafner, una vez atravesado por Notung, resucita de repente para unos minutos después volverse a morir. El pájaro del bosque es un niño de blanquecina voz que las pasa canutas. En el solitario dúo final de *Siegfried*, el escenario parece el metro en hora punta (orgia incluida). En la escena del Ocaso, en la que Siegfried toma a Brünnhilde bajo la forma de Gunther, sorprendentemente va alternándose en el canto con el gibichungo, que también ha esca-

lado hasta la roca. Su gran salón es el foyer del propio teatro berlinés. Y es que, todo tiene cabida en este circo de cuatro pistas, incluso la decapitación de Sigfrido, un lobo amaestrado recorriendo el decorado, un extra ardiendo a lo bonzo o hasta el mítico feto kubrickiano de 2001.

Herheim se hace muchas preguntas, pero realmente no ofrece respuesta a ninguna. El abucheado regista utiliza también herramientas puramente cinematográficas, como son el *flashback* o el montaje en paralelo (asistimos por ejemplo al parto de Sieglinde, obviamente sobre el piano). Impregna toda la obra tanto de tintes sexuales como de un tufillo socarrón de parodia, echando mano de la caricatura o incluso del *slapstick* del cine mudo. Acierta, eso sí, a la hora de desplegar enormes telas y cortinas, sugerentemente iluminadas y proyectadas, pero no sabe cómo demonios enfrentarse a las transiciones orquestales al contar demasiadas cosas a la vez.

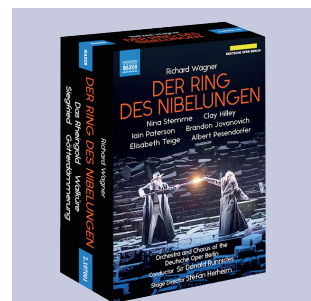
Los nibelungos

Del reparto sobresale sin duda el poderío y la madurez de Nina Stemme (imposible encontrar hoy una Brünnhilde mejor cantada), pese a que tenga que vestirse con un casposo traje a lo Flagstad. Agudos impolutos, anchos y naturales, potencia, fisicidad, colorido, seguridad y un dominio técnico apabullante. Para enmarcar su grandiosa *Inmolación* con un escalofriante "Ruhe, ruhe, du Gott!". Aseado y vistoso a ratos el Siegfried de Clay Hilley, una voz más lírica que heroica, pero repleta de luminosidad, bravura y resonancia. El norteamericano se encuentra muy cómodo deambulando entre

la escarpada tesitura. Regala un héroe vocalmente muy digno para los tiempos que corren. Soberbio el brillantísimo Loge de Thomas Blondelle, magníficamente cantado e interpretado (un espectáculo verlo moverse por la escena). Estupendo también el trío de féminas que dan vida a Erda (Judit Kutasi), la irascible Fricka (Annika Schlicht) y una sombría Waltraute (Okka von der Damerau). Mucho mejor el Wotan en *Rheingold* de Derek Welton, que el opaco, monótono y de escaso caudal sonoro que ofrece Iain Paterson en el resto de jornadas.

Se notan las muchas horas de vuelo wagneriano que lleva en las carnes Sir Donald Runnicles (desde 2009 mandamás sonoro de la casa), que despliega una lectura ampulosa, ágil, vivaz y de amplio volumen (a veces cayendo incluso en el estrépito), colmada de tensión y electricidad (¿Thielemann?). Sabe cómo manejar los *tempi* y hacer que funcione la ingente masa orquestal, junto a unos músicos disciplinados y apasionados, con una subyugada cuerda y unos metales ricos y oscuros, que se conocen hasta el último rincón de la partitura (este foso posee una enorme tradición wagneriana y eso se palpa). El escocés (que sabe lo que es sentarse en el *abismo místico* de Bayreuth) y sus huestes denotan que aman a Wagner, aunque en lo formal caigan en ocasiones en lo tosco y violento (se le va la mano con el *fortissimo*). Pese a todo, un *Anillo* sin duda mucho más interesante en lo musical que en lo escénico.

Javier Extremera



WAGNER: *Der Ring des Nibelungen*. Nina Stemme, Clay Hilley, Iain Paterson, Brandon Jovanovich, Elisabeth Teige, Albert Pesendorfer. Orquesta y Coro de la Ópera Alemana de Berlín / Sir Donald Runnicles. Escena: Stefan Herheim.

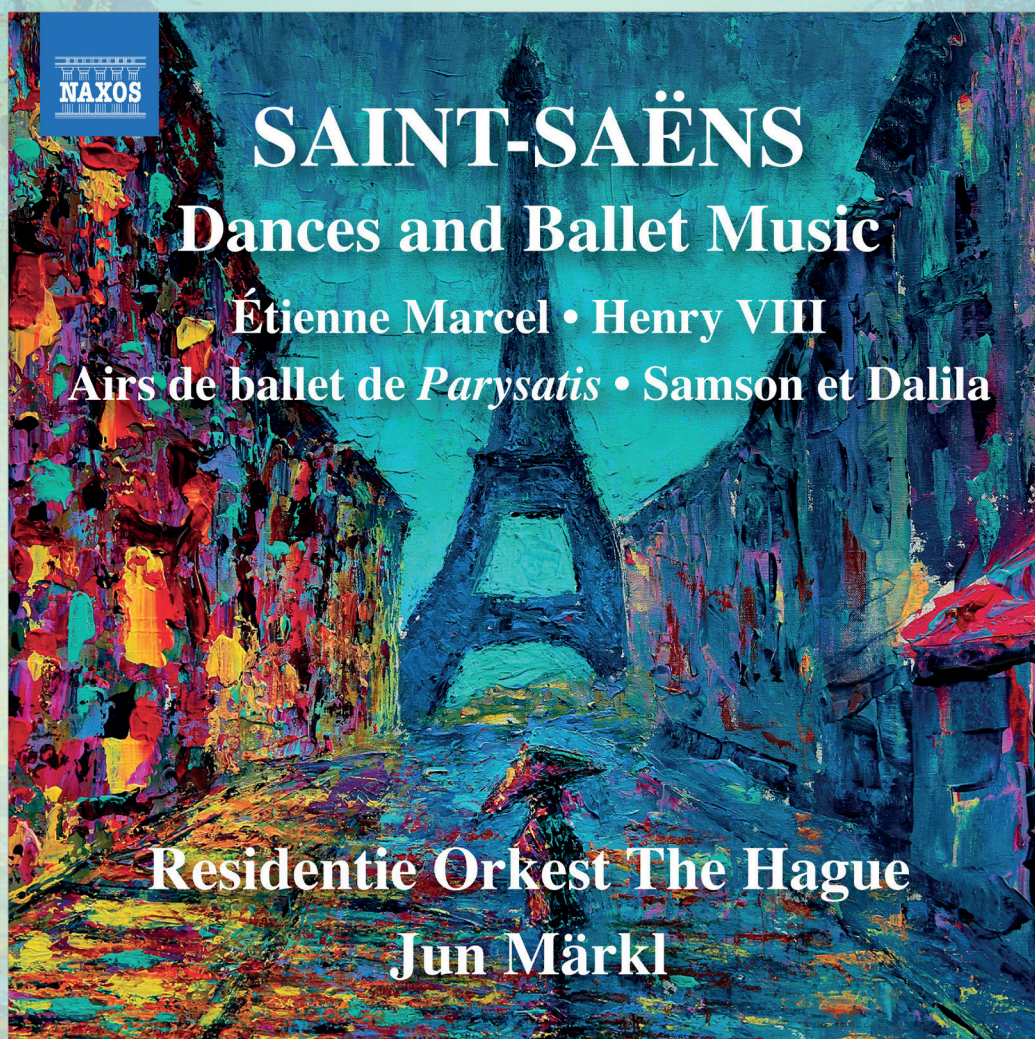
Naxos 2.107001 · 7 DVD
· 928' (Bonus 24') · PCM



SAINT-SAËNS'

Rare Incidental Music

Jun Märkl raises the curtain



GUITARRA POR DESCUBRIR

En la perspectiva del pasado y el futuro se aprecia la influencia de cada instrumento, cómo ha evolucionado y en qué momento se encuentra. Para la guitarra, esta perspectiva es fundamental, ya que ha sido el tiempo y el esfuerzo de muchos, el que la ha colocado en los escenarios de auditorios y teatros. Si John Dowland o Ferdinando Carulli pudieran ver el lugar que ocupa el instrumento en las aulas de los conservatorios o la enorme cantidad de repertorio que se le ha dedicado, es posible que recurrieran al pellizco para asegurarse de que lo que están viendo es cierto.

Precisamente, cuando el compositor británico John Dowland compuso la *Pavana 14* corría el siglo XVII y el laúd era el protagonista de muchas de las partituras. Su sonido era de una sutileza muy adecuada para el instrumento de dobles cuerdas, quizás por eso compuso ininidad de obras para él, que, siglos más tarde, serían recuperadas por el maestro Julian Bream. Precisamente, esta historia es la que cuenta el guitarrista Graham Anthony Devine en su disco *British Guitar 2*, un trabajo elaborado mano a mano con Bream poco antes de que este muriera.

A modo de homenaje, recupera e interpreta obras que lo recuerdan, como la propia *Pavana*, el *Nocturnal after John Dowland* de Britten, que Bream tocó en ininidad de ocasiones y que Devine convierte en una delicada pieza llena de fuerza expresiva, o la *Guitar Sonatina* de Cyril Scott, revisada por Bream y grabada aquí por primera vez, para que el oyente pueda conocer más a fondo la personalidad del instrumento a través de melodías que se adivinan en acordes continuos y desplegados.

Y de Inglaterra a Italia, y a Francia de manera indirecta. Ferdinando Carulli fue un virtuoso guitarrista durante el Clasicismo europeo. Muy a la manera de los grandes instrumentistas, realizó giras mostrando su talento hasta que se estableció en París como profesor. Allí destacó como un músico completo: concertista, profesor y compositor. De hecho, la parte más desconocida de esta última faceta es la que el guitarrista Marcello Fantoni ha querido mostrar en su álbum *Carulli Rediscovered*. Un disco en el que suenan obras poco



“Desde Inglaterra, Italia, España y Latinoamérica se presentan cuatro propuestas con un objetivo común, mostrar nuevo repertorio guitarrístico que se mantiene fiel al carácter más popular del instrumento”.

populares, o incluso desconocidas, del maestro italiano. Entre aires españoles y franceses, esta música evidencia, con rigor, los puntos fuertes del instrumento y resulta una guitarra alegre y de disfrute, como se puede apreciar en los *Divertissements à l'espagnole* y en el bonito protagonismo de la melodía de las variadas piezas que conforman *Airs nationaux*. España acuna a la guitarra y se mimetiza con su carácter, es un hecho. Los compositores del siglo XX bien lo supieron, pues fueron ellos los que, precisamente, le dedicaron horas y obras. Antonio Ruiz-Pipó perteneció a este nutrido grupo que utilizó este instrumento como canal creativo. Pianista de profesión, la guitarra le sirvió para expresar lo que de pequeño había vivido. El cante jondo corría por sus venas, y, pese a que pronto fue a París para formarse, había nacido en Granada, admiraba a Albéniz y se dejaba embelesar por la música latinoamericana. De esta manera, el tercer volumen de su obra para guitarra, trabajo que presentan los músicos del Monasterium Quartet, acerca este mestizaje al público en una selección de piezas en las que se perciben los puentes que unen esas distancias. *Cuatro para cuatro* es un compendio de todo ello, una obra de cuatro movimientos con destellos andaluces y el ritmo como protagonista, que crea una interesante relación entre los miembros del cuarteto,

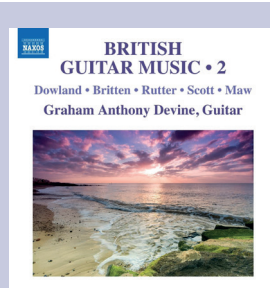
a modo de un solo instrumento en forma de orquesta, lo que es complicado para la guitarra.

Double Echo

Pero la atracción por América no es casual: tiene un folklore muypreciado por su variedad y riqueza y atrae el interés de los artistas desde hace siglos. El guitarrista norteamericano David Tanenbaum se dedica a revitalizar un tipo de repertorio que profundiza en esta música y que ha plasmado en *Double Echo*. Resulta curioso percibir cómo cada cultura utiliza los recursos del instrumento de manera tan diferente y, a pesar de ello, se puede sentir un espacio común. Tanenbaum graba aquí diversos conciertos y música de cámara, algunos de ellos son “rarezas” porque apenas han sido interpretados. El *Doble concierto para guitarra y bandoneón* de Piazzolla es un desconocido que merece la pena ser escuchado, además de que permite acercarse a las armonías del argentino a través de la peculiar sonoridad de este dúo solista, mientras que el *Pequeño concierto*, de Roberto Sierra, es breve, brillante y eléctrico, y quizás, por todo ello, resulta tan atractivo.

Desde Inglaterra, Italia, España y Latinoamérica se presentan cuatro propuestas con un objetivo común, mostrar nuevo repertorio guitarrístico que se mantiene fiel al carácter más popular del instrumento.

Esther Martín



BRITISH GUITAR MUSIC 2. Obras de DOWLAND, BRITTEN, RUTTER, SCOTT, MAW. Graham Anthony Devine, guitarra.

Naxos 8.573692 • 61' • DDD

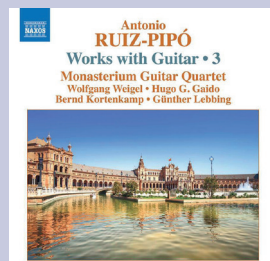
★★★★★



CARULLI REDISCOVERED. Marcello Fantoni, guitarra.

Dynamic CDS7956 • 77' • DDD

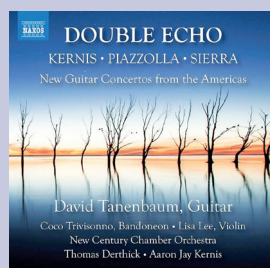
★★★★★



RUIZ-PIPÓ: Obras para guitarra (Vol. 3). Monasterium Guitar Quartet.

Naxos 8.574339 • 52' • DDD

★★★★★



DOUBLE ECHO. Obras de PIAZZOLLA, KERNIS, SIERRA. David Tanenbaum, guitarra. New Century Chamber Orchestra / Aaron Jay Kernis.

Naxos 8.574298 • 57' • DDD

★★★★★



Electric cello. Magnetic music.

Two works by
Fabrice Bollon



Fabrice Bollon
© Anna Kolata



Musica
DIRECTA

EN plataFORMA

Repaso mensual a las grabaciones disponibles en plataformas por Juan Berberana

Novedades



Pese a componerse como ballet, estas *Criaturas* son uno de los mejores ejemplos de la relación música-literatura, desde la óptica del genio de Bonn. Espléndida versión de la Cappella Aquileia, en su máxima integridad.

BEETHOVEN: Las criaturas de Prometeo. Cappella Aquileia / Marcus Bosch.

CPO / Disponible desde 06-01-23

★★★★



La mayor agilidad de la viola no compensa la falta de profundidad emocional del chelo. Pero no deja de ser una opción válida. Como mínimo, digna de ser escuchada. Excelente versión de Ridout/Brabbins y excepcional sonido.

ELGAR: Concerto para chelo (versión viola). Timothy Ridout. Sinfónica BBC / Martyn Brabbins.

HM / Disponible desde 13-01-23

★★★★



Kopatchinskaja y Say se entregan con pasión. En algunos momentos casi excesiva (Janáček). Donde resplandecen, realmente, es en la *Primera* de Bartók. Buscan no dejar indiferente al oyente (lo normal en el turco) y, sin duda, lo consiguen.

JANACEK / BARTOK / BRAHMS: Sonatas para violín y piano Patricia Kopatchinskaja & Fazil Say.

Alpha / Disponible desde 06-01-23

★★★★



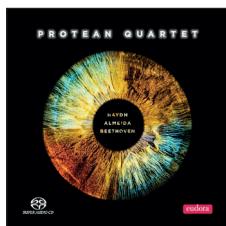
La voz humana requiere una progresión dramática (sobre todo en vivo) que no todas las cantantes-actrices logran. La versión de Gens es estimable, pero no llega a sobrecogernos, quizás demasiado centrada en no "cargar las tintas"...

POULENC: La voz humana. Veronique Gens. Orch. National Lille / Alexandre Bloch.

Apha / Disponible desde 13-01-23

★★★★

Novedades repertorio infrecuente

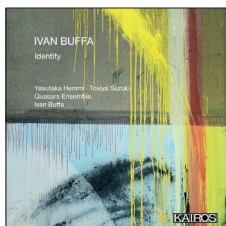


Juan Pedro de Almeida, portugués y amigo de Boccherini, desarrolló su carrera entre Astorga, Madrid y Santiago. De estilo galante y talento ignorado, Eudora nos descubre uno de sus Cuartetos, entre otros de Haydn y Beethoven. Sorprendente.

ALMEIDA / BEETHOVEN / HAYDN: Cuartetos de cuerda. Cuarteto Protean.

Eudora / Disponible desde 13-01-23

★★★★

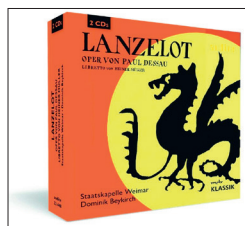


El eslovaco Ivan Buffa (1979) es uno de los más estimulantes nuevos talentos centroeuropeos. Líder del Quasars Ensemble, en Kairos graba lo mejor de su catálogo. Impresiona. Honesto. Ajeno a modas. Seguro que oiremos más de él.

BUFFA: Cuarteto y otras obras de cámara. Quasars Ensemble / Ivan Buffa.

Kairos / Disponible desde 15-01-23

★★★★

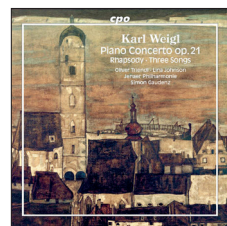


Lanzelot fue ejemplo de ópera política desde el otro lado del muro. Por ello, desde su estreno en 1969, está prácticamente ignorada. Un fascinante rupturismo musical de los compositores de la antigua RDA. Imprescindible.

DESSAU: Lanzelot. Solistas. Opera Weimar / Dominik Beykirch.

MDR Klassik / Disponible desde 05-01-23

★★★★



Karl Weigl tuvo una vida paralela a la de Korngold (judío austriaco y también exiliado en EE.UU), aunque no su talento. El rescate de su obra por parte de CPO no es menor. Su *Rapsodia para cuerdas* es un bello tributo de la *Noche transfigurada*.

WEIGL: Obras para orquesta. Jenaer Philharmonie / Simon Gaudenz.

CPO / Disponible desde 06-01-23

★★★★

Reediciones



Warner reedita parte del catálogo Rubinstein/Chopin de RCA. La mayor parte ocupada por las grabaciones de los *Nocturnos*. Conviene volver al Chopin de Rubinstein cada cierto tiempo. Limpia nuestros oídos de manera saludable.

CHOPIN: "Perfect Match". Arthur Rubinstein, piano.

Warner / Disponible desde 13-01-23

★★★★



Kraus grabó esta *hija* con casi 60 años. Y, no nos engañemos, todavía nadie ha sido capaz de superarle. Ahora que la figura de algunos colegas está "en horas bajas", que bueno es recordar a este incomparable tenor y persona...

DONIZETTI: La hija del regimiento. Alfredo Kraus, June Anderson... Opera París / Bruno Campanella.

Erato / Disponible desde 16-12-22

★★★★



Nunca sabremos donde habría llegado el belga Guillaume Lekeu, fallecido con apenas 24 años. Su *Sonata* es de una belleza turbadora. Collard y Dumay grabaron una versión "sin freno". Y que buena idea acompañarla de la de Magnard. Bravo.

LEKEU / MAGNARD: Sonatas violín y piano. Augustin Dumay & J-Ph. Collard.

Erato / Disponible desde 1-12-22

★★★★



Puede que esta *Quinta* no haga justicia a uno de los mejores mahlerianos del siglo XX. Pero su grabación, a escasos meses de hacerse con la titularidad de la orquesta berlinesa, simbolizan muy bien una época compleja para Abbado. Imprescindible.

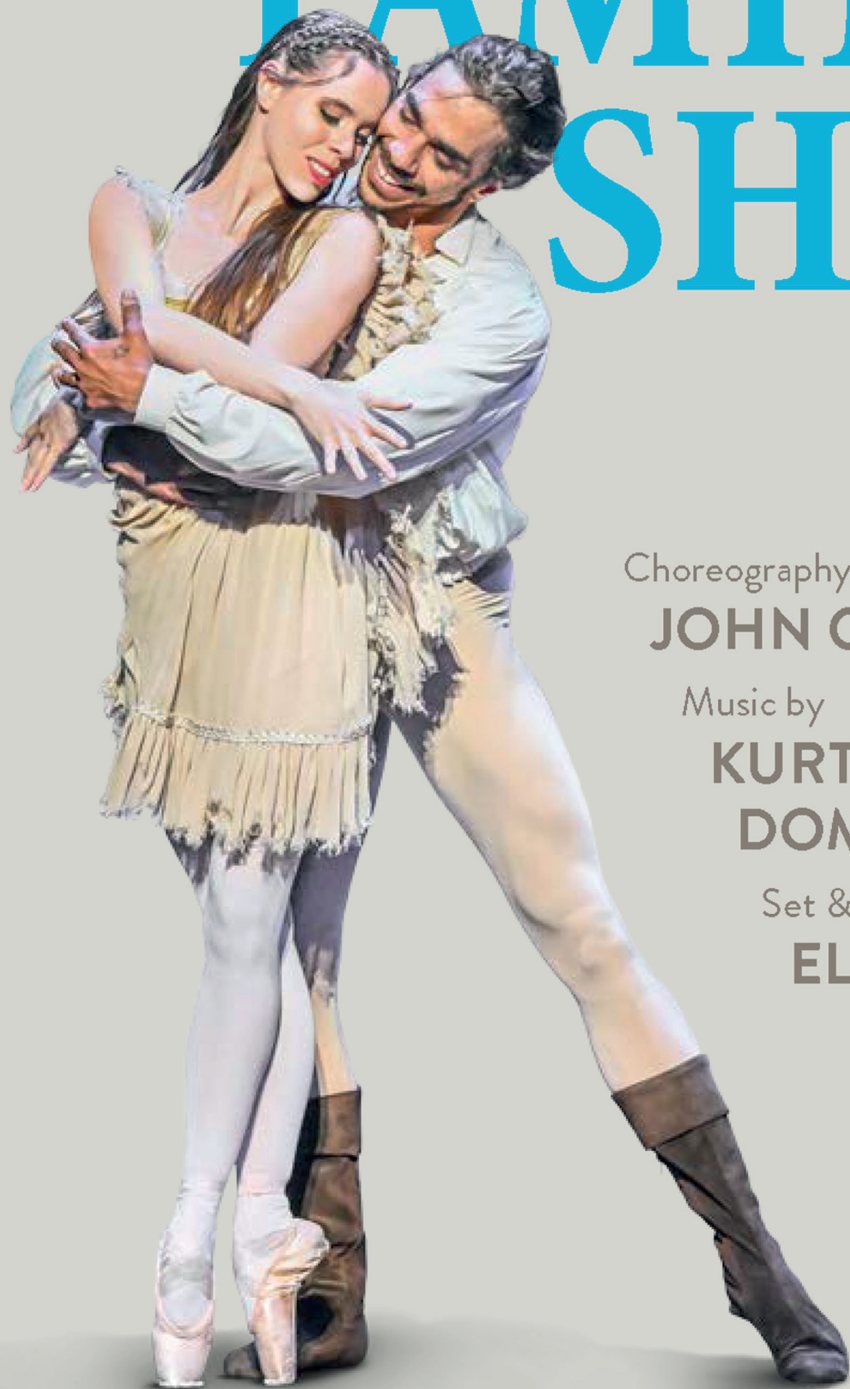
MAHLER: Sinfonía n. 5. Filarmónica de Berlín / Claudio Abbado.

DG / Disponible desde 06-01-23

★★★★

THE STUTTGART BALLET
IN JOHN CRANKO'S

THE **TAMING** OF THE
SHREW



Choreography by
JOHN CRANKO

Music by
KURT-HEINZ STOLZE after
DOMENICO SCARLATTI

Set & Costume Design by
ELISABETH DALTON

ELISA BADENES
JASON REILLY
VERONIKA VERTERICH
MARTÍ FERNÁNDEZ PAIXÀ
ALESSANDRO GIAQUINTO
FABIO ADORISIO et al.

STATE THEATRE STUTTGART ORCHESTRA
conducted by **WOLFGANG HEINZ**

Música
DIRECTA

www.musicadirecta.es

LA MESA DE FEBRERO

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 grabaciones de Victoria de los Ángeles"

JORGE BINAGHI
 Crítico

La Bohème (Puccini), Sir Thomas Beecham
 Manon (Massenet), Pierre Monteux
 Madama Butterfly (Puccini), Gianadrea Gavanezzi
 Faust (Gounod), André Cluytens (ambas grabaciones)
 Suor Angelica (Puccini), Tullio Serafin
 Le Nozze di Figaro (Mozart), Fritz Reiner
 "Five centuries of Spanish Song"
 "Cantos de España" (The Maiden and the Nightingale)
 "La fabulosa Victoria de los Ángeles"
 "Mélodies de France", con Georges Prêtre

MARC BUSQUETS FIGUEROLA
 Director Artístico Fundación Victoria de los Ángeles

"Baroque and religious arias"
 Otello (Verdi), Fausto Cleva
 La Bohème (Puccini), Sir Thomas Beecham
 Madama Butterfly (Puccini), Gianadrea Gavanezzi
 "Homage to Gerald Moore"
 Manon (Massenet), Pierre Monteux
 Suor Angelica (Puccini), Tullio Serafin
 Requiem (Fauré), André Cluytens
 "On wings of Song", con Rafael Frühbeck de Burgos
 "Five centuries of Spanish Song"

JULIUS DRAKE
 Pianista

Canciones populares españolas, con Miguel Zanetti
 Canciones españolas del siglo XX, con Gonzalo Soriano
 La Bohème (Puccini), Sir Thomas Beecham
 "Baroque and religious arias"
 "Duetto buffo di due Gatti"
 Chants d'Auvergne
 "Historical Recordings", con Pau Casals
 La vida breve (Falla), Rafael Frühbeck de Burgos
 Bachianas Brasileiras 1, 2, 5 & 9 (Villa-Lobos)
 Madama Butterfly (Puccini), Gianadrea Gavanezzi

RITMO
 Conjunto de colaboradores

"On wings of Song", con Rafael Frühbeck de Burgos
 Tannhäuser (Wagner), Wolfgang Sawallisch
 La Bohème (Puccini), Sir Thomas Beecham
 La vida breve (Falla), Rafael Frühbeck de Burgos
 Chants d'Auvergne
 Les Contes d'Hoffmann (Offenbach), André Cluytens
 Faust (Gounod), André Cluytens (1959)
 Suor Angelica (Puccini), Tullio Serafin
 Manon (Massenet), Pierre Monteux
 Peleas y Melisenda (Debussy), André Cluytens

SOBREMESA



El aniversario que en 2023 se celebra por el centenario del nacimiento de la grandísima Victoria de los Ángeles nos lleva en este número de febrero a dedicarle el Tema del mes (páginas 10-13) y esta Mesa para 4, agradeciendo la disposición de miembros de la Fundación Victoria de los Ángeles, como Marc Busquets, para "sentarse" y escoger sus 10 grabaciones preferidas de Victoria. También a Julius Drake, insigne pianista acompañante de tantos cantantes, que conoce muy bien el legado de Victoria de los Ángeles.

Precisamente Marc Busquets nos relataba que "es difícil elegir sólo diez discos de Victoria de los Ángeles, ya que su universo musical es enorme: de las *Bachianas brasileiras* a *Faust* y de Schubert a Granados. Pero sí que elegiría sólo tres piezas que resumen la visión artística que la definió: *El mariner*, por enaltecer una canción tradicional catalana al nivel de una aria; el "Ave María" de *Otello* por elevar un aria al nivel de un Lied y *Laudate dominum* de Mozart por encumbrar el hecho musical a una categoría superior y espiritual, compartiéndolo con todos nosotros". Del mismo modo, Jorge Binaghi, cuyo nombre está muy vinculado a Victoria, nos aclara que, de su selección, "me he dejado fuera, y pensándomelo mucho, *Les nuits d'été*, el Canto a Sevilla y las *Bachianas Brasileiras* y *La maja y el ruiseñor*, primera versión. E igualmente una versión en vivo de *La vida breve* con Halffter, así como otros dos "live": *Otello* y el *Pelléas*".

Y del equipo consultado de colaboradores de RITMO, algunas grabaciones míticas como *La Bohème* con Sir Thomas Beecham, el *Faust* con André Cluytens o la *Suor Angelica* con Tullio Serafin recibieron unanimidad. A disfrutar con estas grabaciones en el año de Victoria.

Les invitamos a opinar y a que nos revelen cuáles son, en su opinión, sus **diez grabaciones favoritas de Victoria de los Ángeles**, bien en el Teatro Real o en otro escenario, que pueden hacerlo en **Twitter o Facebook**, citando nuestra cuenta:

  @RevistaRITMO



ANTONIA BRICO (1902-1989)

Una pionera de la dirección orquestal

por Cecilia Capdepón Pérez

La dirección orquestal todavía constituye un ámbito que se ha resistido tradicionalmente a la presencia de las mujeres. Buena prueba de ello es que aún ninguna mujer ha ocupado la titularidad permanente, como es el caso de la Orquesta Filarmónica de Berlín, Orquesta Filarmónica de Viena, Orquesta Sinfónica de Londres, Orquesta Nacional de España u Orquesta Filarmónica de Nueva York, por sólo citar algunas destacadas. Sin embargo, y gracias a la actuación de auténticas abanderadas de la dirección y pioneras como la holandesa Antonia Brico, la brecha existente se ha ido reduciendo y cada vez es más frecuente encontrar a mujeres al frente de importantes orquestas. En mi opinión, sólo es cuestión de tiempo que un día no muy lejano contemplemos a una directora al frente de una de las orquestas antes citadas. Al renovado interés por la personalidad de Antonia Brico han contribuido la difusión del documental *Antonia Brico: A Portrait of a Woman*, de Collins y Goldmilow (1974) así como la película biográfica *La Directora de Orquesta*, de María Peters (2018) y, aunque la figura de Antonia Brico se ignora en la mayoría de los diccionarios y enciclopedias de música, nuevas publicaciones están revalorizando en los últimos tiempos la auténtica aportación de esta directora.

Antonia Brico (1902-1989)

Nació el 26 de junio de 1902 en Róterdam, emigrando en 1908 a los seis años a los Estados Unidos con sus padres adoptivos. En el nuevo país de coga se graduó en el Instituto Oakland en 1919: en aquella época ya había iniciado sus estudios de piano, pero su verdadera vocación iba a centrarse en la dirección orquestal. Posteriormente, en 1923, concluyó la carrera de Artes Liberales en la Universidad de California de Berkeley, una etapa en la que ejerció como asistente de Paul Steindorff, a la sazón director de la Ópera de San Francisco.

La siguiente etapa estaría dedicada al estudio del piano en Nueva York con el pianista y compositor polaco Zygmunt Stojowski. Sin embargo, llega al convencimiento de que sólo en Europa podría asimilar una sólida técnica y formación en materia de dirección orquestal, por lo que se trasladó en 1927 a Alemania, donde estudia en la Hochschule für Musik de Berlín hasta 1932, pero fueron las lecciones privadas con el célebre director Karl Muck el factor determinante para el devenir profesional de Brico, ya que le abrió las puertas de la Orquesta Filarmónica de Berlín, formación con la que debutó el 10 de enero de 1930, cosechando grandes alabanzas, como las vertidas en el periódico *Allgemeine Zeitung*.

En 1932 Brico retornó a los Estados Unidos y en Nueva York dirigió un año después la Orquesta Sinfónica de Músicos, así como orquestas patrocinadas por el Proyecto Works Progress Administration, pero nunca se le ofertó un puesto estable. En 1934 fundó la Orquesta Sinfónica de Mujeres de Nueva York, agrupación que recibió el apoyo entusiasta de figuras clave de la vida norteamericana, como Fiorello La Guardia, alcalde de Nueva York, o la primera dama, Eleanor Roosevelt, siempre implicada en el progreso de la educación femenina. Un año después, la citada Orquesta Sinfónica de Mujeres se reconvirtió en Orquesta Sinfónica Brico, cuando se admitió la presencia de

hombres, estando presente en la vida cultural de la ciudad hasta 1942. En 1937 se alzó con el mérito de ser la primera mujer que dirigió una ópera, concretamente *Hänsel und Gretel* de Humperdick en el Hipódromo de Nueva York. En aquella época llegó a afirmar lo siguiente: "No me considero una mujer directora de orquesta. Me considero una directora de orquesta que resulta ser una mujer". Un año después, inscribió de nuevo su nombre en la historia al convertirse en la primera mujer que asumía la dirección musical de la Orquesta Filarmónica de Nueva York, gracias a un concierto ofrecido en el estadio Lewisohn.

A partir de 1941 vivió en Denver, donde albergaba la ilusión de ser nombrada directora principal de la Orquesta Sinfónica de Denver, pero de nuevo sus esperanzas se vieron abocadas al fracaso, pues fue Saul Caston el elegido. "Fue la mayor decepción de mi vida", afirmó Brico. Esta decepción no impidió que fundara la Sociedad Bach y el Conjunto Femenino de Cuerda. Lo cierto es que el prestigio de Brico se acrecentó cuando, una vez finalizada la Segunda Guerra Mundial, emprendió una extensa gira que incluso le llevó a actuar en Finlandia, invitada expresamente por Jean Sibelius. Años después (1948) fundó y dirigió la Orquesta de Empresarios de Denver, más tarde renombrada como Orquesta Sinfónica de Brico en la década de 1960, Filarmónica del

Centenario en la década de 1990 y, finalmente, Filarmónica de Denver en 2004. Además de dirigir la Filarmónica de Boulder, entre 1956 y 1958 fue directora invitada de la Orquesta Sinfónica Cívica de Boise (Idaho) y siguió actuando como directora invitada con orquestas de todo el mundo, incluida la Sinfónica Femenina de Japón. Antonia Brico falleció en Denver el 3 de agosto de 1989 a los 87 años de edad.

A modo de conclusión, puede afirmarse que, posiblemente, la trayectoria profesional de Antonia Brico hubiera discurrido por otros derroteros muy distintos si hubiera sido un hombre. Durante el siglo XX resultó muy complicado para una mujer directora labrarse un futuro en un ámbito tradicionalmente masculino, y todo ello pese a su extraordinario talento y a granjearse el apoyo y los elogios de grandes directores, intérpretes y compositores de su época. El gran mérito y la gran aportación de Antonia Brico residió en su papel de pionera histórica, al tratarse de la primera directora que dirigió tanto la Orquesta Filarmónica de Berlín como la Orquesta Filarmónica de Nueva York.



"El gran mérito y la gran aportación de Antonia Brico residió en su papel de pionera histórica, al tratarse de la primera directora que dirigió tanto la Filarmónica de Berlín como la Filarmónica de Nueva York".

Cecilia Capdepón Pérez

Estudiante del Grado de Musicología en la Universidad Complutense de Madrid y del Grado Profesional de Piano en el Centro Superior Katarina Gurska de Madrid.





LA QUINTA CUERDA

Tibor Varga

por Paulino Toribio

Era el año 1985. Iba con mi amigo Otávio, caminando por las calles de Estoril en Portugal, se nos acerca un hombre pequeño, regordete, con el pelo cano, algo desaliñado, en chanclas, de unos sesenta y cinco años, su mirada es afable, algo perdida, parece un vagabundo, lleva una camisa blanca de esas de hilo fino asomando por fuera del pantalón. Saluda a mi amigo con una gran sonrisa y desaparece.

¿Sabes quién era ese? -me pregunta-. No -le contesto-.
¡El maestro Tibor Varga!

Me quedé sorprendido. Gracias a una beca de la Fundación Gulbenkian había ido a Portugal para estudiar con uno de los más grandes hitos violinísticos de aquellos años y se nos aparece en mitad de la calle como un turista más. Algo tienen los grandes artistas que se confunden en la multitud, que no caminan espigados, que su razón de ser está en el interior de la tierra, no en las estrellas, que miran y el horizonte se ensancha. Parecen desvalidos, seres que deambulan de uno a otro lado cuando no están cerca de su instrumento. Así era Tibor Varga, un dios en la interpretación y un hombre sencillo que pasea y se pierde por las calles de una ciudad.

A los diez años hizo su debut tocando el *Concierto* de Mendelssohn; le siguió una actividad frenética con los directores y orquestas más renombrados, como Ernest Ansermet, Leonard Bernstein, Karl Böhm, Pierre Boulez, Ferenc Fricsay, Wilhelm Furtwängler, Igor Markevitch o Georg Solti. Grabaciones con la Filarmónica de Londres o la Filarmónica de Berlín. En su discografía aparecen los *Conciertos* de Beethoven, Brahms, Tchaikovsky, Bach, Mozart, Bartók, Berg o Schoenberg. El propio Schoenberg dijo, cuando escuchó su grabación, que quería ser más joven para poder escribir más música para Tibor Varga.

En 1963 crea la Academia de Música en Sion, Suiza, un centro que se ha convertido en uno de los más importantes de Europa

y que alberga el Concurso Internacional de Violín Tibor Varga.

Sus interpretaciones eran serenas, perfectamente equilibradas en cuanto a *tempos*, sonoridad y expresividad controlada. Hacía gala de un sonido siempre hermoso, bello, sin estridencias, sin ataques bruscos. Y esto no es baladí, el artista dibuja su sonoridad de acuerdo a su temperamento, a su manera de ver el mundo, a su concepción del arte y de la comunicación. Tibor Varga fue estudiante de filosofía durante cuatro años y eso seguramente le dio un matiz diferente a su vida, la historia del pensamiento hace que existan y convivan planteamientos de muy diferente condición; esto para un artista es, no cabe duda, enriquecedor.

Por otra parte, era muy pulcro en sus apreciaciones, extremadamente metódico en su manera de enseñar, provenía de una escuela, la húngara, con una extensa y rica tradición violinística (Joachim, Auer, Flesch, Hubay...).

Tibor Varga había grabado muchos discos con su propia Orquesta de Cámara y él mismo decía que había que elegir muy bien a cada uno de los miembros de una orquesta para que el sonido fuera equilibrado, un solo músico podía dar al traste con el resultado final.



Tibor Varga y el joven violinista Paulino Toribio, durante un curso veraniego en Estoril (Portugal) en 1985.

Las primeras clases las recibimos de su auxiliar, una chica vienesa, agria, con cara de mal café y que nos echaba rapapolvos en alemán. Recuerdo a sus alumnos de aquel verano, uno pequeñín, de apenas ocho años, que tocaba el *Rondó* de Mozart como si fuera Heifetz; otra alumna asiática de unos catorce con el Tchaikovsky; una alemana, compañera de apartamento, que se pasaba las tardes estudiando el pasaje inicial de arpeggios de la *Sinfonía española* de Lalo y lo repetía unas cien mil veces todos los días pero nunca le salía; una chica portuguesa de familia bien con cierto talento que tocaba el *Concierto en mi mayor* de Bach, siempre sin *vibrato* y acompañada de su criada; o un violinista profesional portugués de la Opera de San Carlo con una sonata clásica; y luego estaba yo, con toda la artillería que pude llevar para la ocasión, una incipiente *Romanza en fa* de Beethoven, el *Concierto en sol* de Mozart y algo de Sarasate. El maestro me decía que tenía un bonito sonido, propio de los violinistas españoles; me supo tan bien que me olvidaba de las tortas que me daba su auxiliar.

Eran los años ochenta y en España la tradición musical era escasa, no hablemos ya de la tradición violinística. Enrique Franco publicó un artículo muy significativo por esos años en *El País* titulado "La música vence al turismo en la Costa de Estoril".

Al finalizar el curso, aquel verano irrepetible, el maestro Varga dio un recital en el Teatro de la ciudad; pensábamos que tocaría algo sencillo, un concierto ligero propio del estío, nada más lejos de la realidad. Durante casi dos horas de duración, el maestro húngaro, en un *tour de force*, dio un fantástico recital en el que se incluía *Tzigane* de Ravel, *Habanera* de Saint-Saëns, Beethoven, Mozart, etc.

Me enamoré de aquellas grabaciones, los *Conciertos* de Bach, de Bartók, discos de vinilo de la Philips. Tenía que encontrar como fuera a aquel violinista y así fue, a unas nueve horas de viaje en tren desde Madrid, en la costa portuguesa, sonrosado por la brisa del Atlántico, sonriente y con cara apacible, apareció en chanclas el maestro Tibor Varga.

Paulino Toribio es miembro fundador de la ORCAM, profesor de violín en el CPM Joaquín Turina de Madrid, filólogo y escritor

"El artista dibuja su sonoridad de acuerdo a su temperamento, a su manera de ver el mundo, a su concepción del arte y de la comunicación"

¿Obsequio u obligación? Propinas y la crisis del formato clásico de concierto

por Sonia Gonzalo Delgado

Llegan los aplausos finales del concierto y, con ellos, la expectación. ¿Cuál será la propina? El artista o el ensemble que se encuentra sobre el escenario, como muestra de respeto y apreciación a la escucha atenta y en silencio por parte de su público, comienza a tocar una pieza que nos resulta familiar, pero ¿cuántas veces cuchicheamos con quien tenemos a nuestro lado acerca de la identificación de lo que en esos momentos estamos escuchando? Brahms, Bach, Mozart, Granados, Villa-Lobos... Por muy familiar que nos resulte, no siempre somos capaces de identificar esa pieza que está sonando y que, como si de un concurso se tratase, tratamos por todos nuestros medios de adivinar.

Rito y reto. En ello se ha convertido, hoy en día, la propina en la sala de conciertos. Su origen se remonta al siglo XVIII, cuando el público, durante los estrenos operísticos o de obras sinfónico-corales, demandaba repetir, al grito de *bis* o *encore* y en el transcurso de la propia interpretación de la obra, aquellos números que habían causado una emoción o un entusiasmo especiales. Una reacción verdaderamente espontánea que, cabe preguntarse, si no deberíamos recuperar en lugar de sancionar. Durante el siglo XIX, con el auge del virtuosismo y la proliferación de salas de conciertos en pequeñas y grandes capitales (y el consecuente encumbramiento del concierto como forma de ocio moderno), la propina se convirtió en un fenómeno de *marketing* para los propios intérpretes. Una especie de sello de identidad que, ya en el XX, artistas como Vladimir Horowitz supieron explotar sobremanera: en 1987 publicó una grabación con sus más célebres propinas. En definitiva, lo que surgió como una muestra espontánea de agradecimiento a la apreciación y entusiasmo del público (obsequio), se ha convertido en una parte ritualizada y esperada en cualquier concierto o evento con música en vivo (obligación). El público empoderado es quien determina, con sus aplausos, la existencia o no de propina. Si bien, en la otra cara de la moneda, están aquellos oyentes que se sienten estafados cuando el artista decide no ofrecer un bis tras un programa exigente y tan perfectamente concebido que no permite, estética y conceptualmente, la adición de un elemento extraordinario.

Pero, ¿qué entendemos por propina? Una pieza breve, ligera, casi siempre reconocible por el oyente y, a menudo, ostentadamente difícil o llamativamente bella con la que los intérpretes deslumbran, intrigan o divierten a un público entregado al juego de la seducción de los fuegos de artificio tras haber disfrutado del programa anunciado. La existencia



Nicholas Daniel, Julius Drake y Stuart Jackson durante el primer concierto del ciclo *Propinas* en la Fundación Juan March.

del programa de concierto, desde sus publicaciones como anuncios en la prensa y carteles colgados en las entradas de los teatros a la edición cada vez más cuidada de los programas de mano de nuestros días, es un fenómeno intrínseco al ritual del concierto clásico y bien merecería, querido lector, un nuevo artículo que reflexionase sobre su impacto fundamental en la conformación del gran repertorio de la sala de conciertos, resultado directo de la evolución de los gustos y valores de sus organizadores, sus intérpretes y sus públicos y que todavía

domina nuestras programaciones musicales.

Ahora bien, ¿cómo afrontaría hoy un oyente la escucha de un concierto de música clásica si no conociera con antelación el programa? ¿Cómo se enfrentaría a la escucha si la sensación fuese de permanente propina, de sorpresa y expectación ante lo que está por venir? ¿Cuántas obras sería capaz de identificar?

En su afán por renovar el formato del concierto clásico y ofrecer al melómano nuevos itinerarios de escucha, la Fundación Juan March ha celebrado, dentro de sus Ciclos de Miércoles, entre el 11 de enero y el 1 de febrero, el ciclo titulado *Propinas*. Su principal cometido fue situar al oyente ante lo desconocido, en el terreno incierto de un concierto con un programa que no se anuncia con antelación y que se va descubriendo a medida que se interpretan cada una de las obras elegidas por los intérpretes. Estos son, precisamente, lo único que se anuncia con antelación, junto con pequeñas pinceladas o pistas del itinerario de escucha en el que el oyente se va a sumergir durante la apenas hora y media de duración del concierto.

Su finalidad primordial es fomentar una escucha atenta que despierte en el público el placer de la sorpresa. Su finalidad subyacente es cuestionar el formato encorsetado del concierto clásico y permitir que sea, precisamente, la música, y no el programa, la que hable. Los intérpretes eligen libremente "su programa", un repertorio con el que se sienten cómodos e identificados y les otorga el protagonismo absoluto de la velada.

En ellos recae la misión de comunicar las pistas necesarias de este juego participativo en el que el oyente, como si de una *escape room* se tratase, tiene que ir superando cada pequeño reto (la escucha de cada pieza) para culminar la misión (el concierto) con la satisfacción de haber adivinado, aplaudido y, por qué no, descubierto, verdaderas joyas de nuestra historia de la música.

¿Será este solo un comienzo de la renovación del concierto clásico que, sin duda, está por llegar?

"El ciclo *Propinas* de la Fundación Juan March situó al oyente ante lo desconocido, en el terreno incierto de un concierto con un programa que no se anuncia con antelación y que se va descubriendo a medida que se interpretan cada una de las obras elegidas por los intérpretes"



ÓPERA: DERECHO E HISTORIA

Anna Nicole: el millonario, el abogado y la prostituta

por Pedro Beltrán

A *Anna Nicole* es una ópera estrenada en 2011, obra del compositor inglés Mark Anthony Turnage (nacido en 1960). La ópera trata de las relaciones entre una famosa *playmate* de Playboy y prostituta con su abogado, que se convertirá en su esposo. Se recogen en la misma los juicios por la herencia contra la familia de su anterior marido, que tenía 90 años cuando se casó con ella. Entre los protagonistas está Larry King, que entrevista en el programa Larry King Live de la CNN a Anna y su abogado.

Victoria Lynn Hogan, más conocida como Anna Nicole Smith, fue una modelo estadounidense que nació en 1967 en Houston. Su infancia y juventud estuvo llena de crímenes y procesos judiciales. Su padre abandonó a su madre cuando era una niña y su madre se volvió a casar. El padrastro fue condenado por violar a la hermana de su esposa cuando tenía 10 años de edad. Anna acusó a su madre de permitir que su padre y su hermano la violaran en reiteradas ocasiones. Su hermano fue condenado a prisión por violar a una mujer mayor.

A los 17 años, Anna Nicole se casó y tuvo un hijo. Empezó a trabajar como bailarina exótica y prostituta con distintos seudónimos. Entre los clientes de su local se encontraba el billonario magnate del petróleo J. Howard Marshall y, en la misma época, conoció al abogado Stern.

En marzo y mayo de 1992 fue portada de Playboy y en 1993 fue elegida *playmate* del año. Al año siguiente se casó con Howard Marshall, que le prometió la mitad de su fortuna como herencia. La diferencia de edad era de 64 años, teniendo ella 26 años y Marshall 90. El matrimonio sólo duró seis meses, ya que Marshall murió de un ataque al corazón. El billonario no cumplió su promesa de dejarle la mitad de sus bienes y se iniciaron una serie de juicios para reclamar la herencia que duraron diez años. Como relata Larry King en la entrevista de la ópera, la demanda de reclamación de herencia fue inicialmente estimada, pero Anna Nicole perdió el recurso de apelación.

Tras morir su marido, Anna contrajo matrimonio con su abogado. El 7 de septiembre de 2006 Anna tuvo una hija que fue registrada con el apellido de su marido abogado.

Cuatro días después del naci-

miento de su hija, murió el hijo de su primer matrimonio con solo 20 años de edad, una muerte causada por sobredosis de drogas; su marido abogado fue acusado de homicidio por habérselas facilitado. Sólo seis meses después, en febrero de 2007, Anne moría por sobredosis y una mala combinación de medicamentos. Acababa de cumplir 40 años. Tras

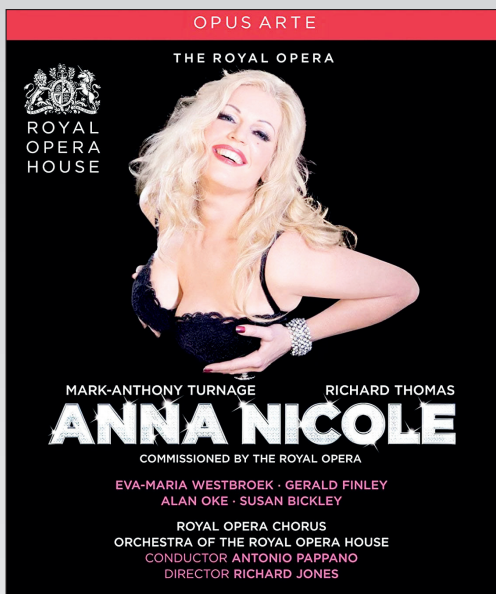
su muerte, hubo un juicio en el que se discutía el lugar del enterramiento. Su familia quería que fuera enterrada junto a Marilyn Monroe, siguiendo su deseo. Su marido abogado deseaba que fuera enterrada junto a su hijo. El abogado ganó el juicio. Los juicios no terminaron con la muerte de Anna. Su

heredera era su hija de un año de edad. Todo parecía indicar que era hija de su marido abogado, y así lo había manifestado él mismo en una entrevista en la CNN con Larry King, pero tres personas más reclamaron su paternidad. Al menos cuatro hombres habían mantenido relaciones sexuales con Anna Nicole el mes que se quedó embarazada. El primero era el famoso fotógrafo Larry Birkhead, el segundo el marido de una famosa actriz, el tercero su guardaespaldas y el cuarto su marido abogado. Tras las pruebas de paternidad, el fotógrafo fue declarado el padre, por lo que el abogado perdió la herencia de la hija Anna y la paternidad. Tras perder ese juicio, continuó el proceso contra el abogado por homicidio del hijo de Anna. Inicialmente fue condenado. Tras diversas incidencias y recursos, el abogado fue absuelto.

La historia no terminó mal desde un punto de vista económico

para el abogado, que obtuvo una indemnización millonaria de un lugar inesperado. El abogado fue acusado en un libro de haber mantenido relaciones homosexuales con el fotógrafo que había sido declarado el padre de la hija de Anne. El libro indicaba incluso que existía una grabación en video de esas relaciones. El abogado presentó una demanda reclamando 60 millones de dólares por derecho al honor. Se llegó a un acuerdo extrajudicial y no trascendió la cifra de la indemnización. El abogado abandonó su despacho profesional durante los años de relación con Anne. En junio de 2019 se anunció su nombramiento como defensor público en Los Ángeles.

La ópera de Turnage refleja la mayoría de los acontecimientos relatados con un excelente sentido dramático. La música, que presenta excesivas influencias del jazz, mezcla elementos demasiado heterogéneos. A veces nos parece estar escuchando un musical de Broadway y no una ópera. La escenografía se llena de sexo y drogas, incluyendo una escena sugerida de sexo oral. En cualquier caso, es una historia bien contada y de agradable escucha. Fue un gran éxito en su estreno en la Royal Opera House de Londres en 2011, lo que llevó a que fuera representada de nuevo en 2014, algo muy infrecuente en las óperas de creación actual. Hay una excelente grabación audiovisual de la representación, con Eva-Maria Westbroek y dirección musical de Antonio Pappano y escénica de Richard Jones.



Anna Nicole, ópera de Mark Anthony Turnage, basada en la conocida *playmate* de Playboy, se publicó en formato audiovisual en el sello Opus Arte.

“Anna Nicole fue portada de Playboy y fue elegida *playmate* del año; al año siguiente se casó con el magnate Howard Marshall, que le prometió la mitad de su fortuna como herencia”

Pedro Beltrán es Presidente de la Asociación Europea de Abogados

INTERFERENCIAS

por Ana Vega Toscano

Gina y Lina

El año 2023 nos ha traído casi como primera noticia cinematográfica el fallecimiento de Gina Lollobrigida, una de las últimas grandes divas del cine italiano en su etapa más internacional; la Lollo, como todo el mundo la conocía, fue una mujer de carrera prolífica, con títulos muy desiguales, pero con una decidida personalidad.

Uno de los aspectos destacados y propios de su carrera fue su formación artística inicial, que incluyó en su juventud el estudio de canto, escultura y pintura. Ella siempre achacó a estas dos últimas especialidades su posterior interés por la fotografía, que llegó a ser parte destacada de su quehacer profesional en la madurez, y yo creo que además bastante publicitada en los medios a nivel internacional.

Sin embargo, su actividad como cantante se redujo más al entorno de su Italia natal: en estos días la necesidad de repasar su perfil para algunos artículos y colaboraciones me hizo recordar inmediatamente su trabajo en *La donna più bella del mondo* (1955), un título que además de venirle muy bien como calificativo publicitario para su posterior carrera, le sirvió para demostrar esa formación de cantante lírica que no conocíamos demasiado. Recordaba haber visto la película hacía años, y que me había parecido muy curiosa y de no fácil calificación, pero en todo caso me vino rápido a la mente a la hora de tener que repasar la filmografía de la Lollo para realizar un retrato de la actriz. Sobre todo, porque ella mismo cantaba en el film arias como el "Vissi d'arte" de manera solvente, cosa que no dejó de sorprenderme en su momento, así es que he repasado en estos días la película con interés: al parecer en su época se recibió con éxito, y me resulta inevitable ver ahora en ella

"Uno de los aspectos destacados y propios de la carrera de Gina Lollobrigida fue su formación artística inicial, que incluyó en su juventud el estudio de canto, escultura y pintura"

una cierta inspiración para *El último cuplé*, con todas las salvedades posibles debidas a las grandes diferencias del repertorio abordado.

Gina podría haber realizado posteriormente más incursiones en el cine musical con referencias a la ópera, pero no fue así, entre otras cosas porque el gusto cinematográfico empezaba a divergir del mundo de la ópera.



Cartel para el film *La donna più bella del mondo*, donde Gina Lollobrigida encarnaba a la cantante Lina Cavalieri.

Es curioso, sin embargo, recordar que en su momento fue justo al revés: habría para un estudio serio sobre las relaciones de los cantantes líricos con el cine en su etapa inicial. Puede parecer contradictorio que muchos cantantes de ópera se acercaran al cine mudo con tanto éxito, como fue el caso de la propia Lina Cavalieri, la gran diva que inspiraba directamente el argumento de *La mujer más bella del mundo*.

El film, dirigido por Robert Z. Leonard, reflejaba algunos aspectos de la vida de la cantante, pero de forma muy libre, fantasiosa y melodramática, y no porque le hiciera falta inventarse cosas, ya que verdaderamente la vida, tanto personal como profesional de la bellísima Cavalieri, es de por sí de lo más novelesca y digna toda entera de protagonizar un *biopic*, incluido su fallecimiento durante un bombardeo en la segunda guerra mundial.

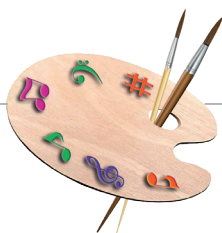
Finalmente acabé escuchando las pocas grabaciones que quedan de la cantante, no muchas ni en muy buenas condiciones, por cierto; una

pena, pues la verdad es que tuvo una carrera breve pero apreciable en sus actuaciones con Caruso, Anselmi, Ruffo o Chaliapin. En los registros parece tener recursos expresivos interesantes, con alguna desigualdad en el registro grave. Y luego vino su trayectoria en el cine mudo, de 1914 a 1920, que incide en esa pasarela que hubo inicialmente entre teatros de ópera y platós de cine. En todo caso, lo que más me llamó la atención fue su final dedicación a la ya desarrollada industria cosmética, y su libro *Mis secretos de belleza*, que fue todo un *best seller*.

La periodista y escritora Carmen de Burgos, *Colombine*, una de las personalidades más interesantes del panorama cultural del primer tercio de nuestro siglo XX, cita profusamente esta monografía de la Cavalieri en su libro *¿Quiere Usted ser amada?*

Así es que empecé interesada por la bella voz de Gina y acabé con los consejos de belleza de *Colombine*: todo un recorrido por la vida de mujeres verdaderamente singulares.

"El film, dirigido por Robert Z. Leonard, reflejaba algunos aspectos de la vida de la cantante, pero de forma muy libre, fantasiosa y melodramática"



VISSI D'ARTE

Danza vanguardista

por Raquel Acinas

Hemos irrumpido en una escena privada. Las mujeres que bailan, hasta hace un momento sólo pendientes de sí mismas, nos miran ahora con extrañeza, puede que incluso algo molestas por haber visto perturbada su fiesta campesina. Una tercera, que tocaba el banjo para acompañarlas, lo sostiene ahora con languidez bajo el toldo que la protege del sol, esperando tal vez a que nos marchemos para continuar con la música. Las líneas poderosas, casi feroces, los planos geométricos heredados del cubismo, el misterio que impregna la composición y la sutil elegancia de las tres mujeres nos remiten a la pintora francesa Marie Laurencin (1883-1956).

Nacida en París, hija natural de un político que nunca la reconoció y de una bordadora, sus inicios artísticos se producen en la escuela de Sèvres, donde aprende a pintar sobre porcelana. Paralelamente, empieza a tomar clases particulares de dibujo y grabado. En la Académie Humbert, Laurencin entra en contacto con los artistas de vanguardia, especialmente Georges Braque, uno de los fundadores del cubismo. También conoce a Picasso, quien le mostrará los trabajos de sus períodos rosa y azul, que influirán notablemente en las obras posteriores de la artista. En 1907 hace su primera muestra individual y también expone en el Salón de los Independientes, donde su talento es al fin reconocido por sus colegas. En este primer período, Marie utiliza un lenguaje cercano al cubismo, con un tratamiento brusco de la línea de inspiración fauvista.

En el corazón de la modernidad parisina, Laurencin frecuenta a los artistas que organizan tertulias en los cafés y lecturas de poesía en los estudios de los pintores. Conoce así al poeta Guillaume Apollinaire (1880-1918), con quien iniciará una relación tan tormentosa como fructífera en lo artístico. Ella lo pinta en varias ocasiones, siempre rodeado por sus amigos, como en la versión del Museo de Baltimore (1908), donde aparecen también Picasso, Fernand Olivier y la propia artista, o en la más tardía, de 1912, hoy conservada en el Centro Pompidou. En estas composiciones, Apollinaire siempre ocupa el centro. Lo vemos sentado en un sillón que más parece un trono, desde el que nos mira con grandes ojos oscuros y dulces mientras sostiene un libro con manos pálidas de poeta doliente. Él, por su parte, escribe varios poemas inspirados por este amor y el subsiguiente desamor, como *Marie* (1913), cuyos versos finales son de una belleza cristalina. Henri Rousseau, "el aduanero" (1844-1910), retrató a la pareja con su potente estilo naíf en 1909: Marie aparece como una musa de corporeidad clásica que,



Marie Laurencin, *El baile elegante* (1910) (Estocolmo, Moderna Museet).

enorme y poderosa, tiene al poeta bajo su protección.

La música y la danza están presentes en muchas obras de Marie Laurencin. A menudo aparecen guitarras, bailarinas y ensayos en sus composiciones, debido a su relación con el mundo del teatro (trabajó también como escenógrafa) pero también al temprano contacto con Georges Braque, quien la introdujo en el lenguaje cubista y, como ya hemos comentado en otras ocasiones, coleccionaba instrumentos musicales que introducía constantemente en sus pinturas. Además, la figura humana en movimiento interesa mucho a las vanguardias, pues permite explorar nuevas y audaces posibilidades compositivas.

Sin dejar de admirar el cubismo, la artista irá paulatinamente abandonando sus códigos para formar un lenguaje pictórico propio, cada vez más personal. El valor de los cuadros de Laurencin, a cargo de un experto marchante, se triplica al ser presentados junto a obras de Picasso o Braque, y la carrera de la joven artista despegó. Expone junto a los expresionistas alemanes, vende cuadros a buen ritmo y su nombre aparece en la prensa, a menudo, como sucede con sus colegas modernos, para ser objeto de críticas virulentas.

En 1914, Marie se casa con el barón alemán Otto von Wätjen, y, tras el estallido de la Primera Guerra Mundial, la pareja, de luna de miel en España, no puede regresar a Francia. Durante la mayor parte de su exilio residirán en Madrid, donde Marie frecuenta la tertulia del café Pombo y conoce a Diego Rivera, María Blanchard, Jacques Lipchitz y Ramón Gómez de la Serna entre otros. La artista monta su taller en una mansión frente al Museo del Prado, y aprovecha para estudiar en profundidad a Velázquez, El Greco y Goya, a quien considera su gran referente.

Regresará a París ya divorciada, vivirá años de esplendor, y, aún con altibajos, tendrá una carrera plena y exitosa. En 1983, en el centenario de su nacimiento, se inaugura en Nagano el Museo Marie Laurencin, con más de quinientas de sus obras.

Guillaume Apollinaire resultó gravemente herido en la Primera Guerra Mundial, aunque lo mató la epidemia de gripe de 1918. En el momento de su muerte tenía junto a él la pintura de Marie donde ella lo había retratado leyendo poemas a sus amigos. *Le fleuve est pareil a ma peine*, había escrito cuando ella le dejó. Puede que Marie, en su estudio de la calle del Prado, tan lejos del Sena, sintiera un dolor parecido al conocer la noticia.

“El misterio que impregna la composición y la sutil elegancia de las tres mujeres nos remiten a la pintora francesa Marie Laurencin”

Raquel Acinas Martín en   @visidarte
www.raquelacinas.es

EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

por Arnoldo Liberman

Bautizados por la luz

“Si la poesía le proporciona a la música su serie significativa de palabras inequívocas, la música devuelve a esta serie ordenada de sonidos una lengua en forma de melodía dirigida directamente al sentimiento, certeramente justificado y completo”

Richard Wagner

Una vez escribió Guadalupe Grande, esa poeta hija de poetas: “Ver, mirar, hablar. Pienso en las palabras, su rescoldo, su ceniza, su sonido, su música de sentido. Pienso en la poesía como en las palabras de un naufrago. Pienso en cada poema como en las últimas palabras de este naufrago, de esta derrota necesaria”. Es cierto, “a veces la vida nos hace clamar socorro como el nombre de un dios”, como escribió Félix, su padre. Y pienso yo que hay derrotas que se ganan. Que Lupe cuando se hace madre para parir un verso que pretende ser eterno, triunfa sobre la derrota y por ello gana aquella batalla que nunca podemos terminar de ganar. Como ella misma lo hubiera dicho: “No hay pregunta para tanta opulencia”, y la opulencia es, seguramente, esa capacidad para levantarnos una y otra vez sobre el barro de nuestra propia desesperación, con el verso o la corchea en ristre.

Un matiz: en 2014 se nos fue ese poeta inmenso que fue Félix Grande y que agradezco a la vida me haya dado un corazón para vivir su amistad. Fue enterrado en su tierra más querida, en Tomelloso. Dicho día, Francisca Aguirre, otra poeta inmensa, casada con Félix, dijo, entre otras, estas palabras: “Félix echaba babas cuando oía a Bach y lágrimas oyendo a Schubert y se le ponían los pelos de punta cuando escuchaba los *Nocturnos* de Chopin”. Escribió José María Velázquez Gaztelu en *El Cultural*: “Félix Grande era un melómano apasionado, degustador junto a Paquita y su hija Lupe, de la mejor música, desde Mozart a Stravinsky o desde Miles Davis a Shostakovich e hizo vivir en sus libros, como personajes de sombras, a Bach o a Falla. *Me voy despacito con la música*, fueron sus últimas palabras en la madrugada del día 30 de enero”.

Recuerdo todo esto porque quiero hablarles brevemente de un tema apasionante: la cópula entre música y poesía, porque “las palabras, como la música, tienen un pie puesto en la inocencia, en el asombro. Cada vez estoy más convencido y más ahora que estoy terminando mi vida (...) y te ruego adviertas el tono de tranquilidad con que lo acabo de pronunciar), de que la inmersión en la infinita sabiduría e inocencia de las palabras, en su palpitación sagrada, te hace sentirte perteneciente a toda la historia de la especie. Es toda la tribu la que está dándote la bienvenida (...). Y esto te lo dice quien se pasó la vida corriendo y sabe que ya no hay prisa por llegar a ninguna parte” (palabras de Félix Grande en reportaje de Miguel Angel Ortega Lucas).

Seguramente, para la mayoría de los lectores de esta sección *El temblor de las corcheas*, el nombre de David Rosenmann Taub es poco o nada conocido. Sin embargo, se le considera uno de los poetas más notables que han dado las letras de Sudamérica. Él repite incesantemente: “Cuando la música es música, es poesía. Cuando la poesía es poesía, es música”. ¿Por qué lo traigo a estas líneas? Por lo singular y fascinante de sus poemarios, donde, como él

mismo dice, “el poeta hace canciones y canta palabras”, en esa zona misteriosa e inextinguible de interacción entre música y poesía: la idea de que la poesía lleva hacia la música, que “la palabra se convierte en música cuando alcanza la intensidad máxima de su ser”, aseveración esencial de la estructura poética del chileno. Este poeta sostiene que tanto el ritmo musical como el de la poesía son expresiones de una determinada unidad rítmica mayor inscrita en toda modalidad de existencia, lo que abarca desde los complejos fenómenos de la naturaleza hasta el movimiento del corazón. El ser humano se integra a ese ritmo antes de nacer y antes, incluso, de tomar conciencia de que éste existe. El ritmo es, sobre todas las cosas, las bodas de la emoción y la sonoridad a través de los cuales cobra vida, brota el sentido. La música y el ritmo sustentan el perfil metafísico: éste no podría existir sin aquellos. Es curioso (y emocionante) ver los poemas de Rosenmann Taub, en los que debajo de cada palabra dibujaba una corchea determinada que iba construyendo la melodía del verbo. Coincide con Octavio Paz, quien define el ritmo no sólo como un tipo de medida, sino como una visión del mundo. “Calendarios, moral, política, técnica, artes, filosofía, todo, en fin, lo que llamamos cultura hunde sus raíces en el ritmo. Él es la fuente de todas nuestras creaciones”.

Y Paz coincide con Rosenmann Taub (y naturalmente, con Wagner) que el poeta no debe desligar el intelecto de la emoción, sino permitir que cada una de sus dimensiones trabaje productivamente en y desde la otra. Daniel Barenboim, en su libro escrito al alimón con Edward Said, *Música al límite*, escribe: “Como músico sabía y creía, como yo, que la lógica es indisoluble de la intuición, como el pensamiento racional lo es de la emoción. De hecho, si estos elementos se separan, no nos queda la música sino una colección de sonidos”. Mujica Lainez lo dice así: “Cuando escribo, trato de componer mis textos como si fuesen una partitura. Evito todo lo que pueda dañar la musicalidad y me sorprende profundamente que a muchos de mis colegas no les importe este aspecto de su escritura”. Rosenmann Taub mismo lo ratifica: “No puedo entender un poema que no tenga su partitura, porque la sustancia rítmica es esencial para el contexto (...) La mayor parte de la música que conozco, la escucho con la partitura para no depender del

intérprete. Un poema es una partitura”. Este poeta-músico enfatiza esas palabras casi polémicas: “¿La libertad del intérprete en la música? Esto se debe a la incapacidad de entender el contexto. Si se lo entiende, no se trata de libertad sino de exactitud del intérprete. Su oportuna esclavitud”.

Finalizo este grupúsculo de sensaciones con algo que quiero enfatizar: la lectura de la poesía de Rosenmann Taub exige un grado notorio de exigencia y perseverancia semejante al que nos exige la música de Schoenberg: el acto de leer o escuchar debe transformarse en un acto de creación. Pregunta final: ¿cómo es posible que un poema o un pentagrama escritos por auténticos innovadores de las leyes del arte (es decir, de meses de reflexión y creatividad) sea comprendido súbitamente por una rápida audición o lectura? Se necesita perseverancia, deseo de más vida. Como diría Schoenberg, una cosa es escuchar y otra digerir lo escuchado.

“David Rosenmann Taub, uno de los poetas más notables que han dado las letras de Sudamérica, afirmaba: ‘cuando la música es música, es poesía. Cuando la poesía es poesía, es música’”

SANTIAGO YDÁÑEZ



Preguntamos a...

La fuerza arrolladora de la pintura de Santiago Ydáñez entra como un cuchillo en el alma del espectador. Premio BMW de Pintura en 2018, el artista jiennense acaba de colaborar con Rafael R. Villalobos en la polémica *Tosca* de Puccini en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, y protagoniza nuestro Contra-

punto de febrero.

por Gonzalo Pérez Chamorro

¿Recuerda cuál ha sido la última música que ha escuchado?

Algo de Mina.

¿Y recuerda cuál pudo ser la primera?

Puede que un pasacalle.

Teatro, cine, pintura, poesía... ¿A qué nivel pondría la música con las demás artes?

Al máximo nivel.

Qué habría que hacer para que la música fuera pan de cada día...

Educación temprana de calidad.

¿Cómo suele escuchar música?

Soy arcaico, en vinilo y CD.

¿Qué ópera (o cualquier obra musical, etc.) le hubiera gustado componer?

Lohengrin, de Richard Wagner.

¿Qué personaje le hubiera gustado cantar o interpretar en el escenario?

Rigoletto.

¿Teatro o sala de conciertos favorita?

El Teatro Massimo de Palermo.

¿Un instrumento?

El piano.

¿Y un intérprete?

Juan Manuel González Lumbreras.

¿Un libro de música?

El Malogrado, de Thomas Bernhard.

Por cierto, qué libro o libros tiene abierto ahora en su mesa de lectura...

El funambulista, de Jean Genet.

¿Y una película con o sobre música?

El fantasma del paraíso, de Bryan de Palma.

¿Una banda sonora?

Psicosis, de Bernard Herrmann.

¿Cuál es el gran compositor de música española?

Manuel de Falla.

¿Una melodía?

La del Himno de Italia.

¿Con qué música le gustaría despedirse de este mundo?

Con la Obertura de *Guillermo Tell* de Rossini.

¿Un refrán?

"No están los perros pa ir de caza".

¿Una ciudad?

Roma.

¿Qué ha querido aportar con sus pinturas a la reciente *Tosca* del Liceu dirigida teatralmente por Rafael R. Villalobos?

En parte, enfatizar el carácter de algunos personajes y, por otro lado, arrojar espiritualmente ciertas escenas.

Si usted fuera su propio crítico, ¿qué destacaría de su obra por encima de todo?

Que la materia habla al mismo nivel que la imagen.

¿Qué obras de que pintor se llevaría a una isla desierta?

Un Van der Weyden y un Goya pequeñito como los del Museo Lázaro Galdiano.

¿Qué cree que le sobra a este país? ¿O qué le falta?

Políticos y educación.

Háblenos de un trance cultural o musical en su vida que se le haya quedado grabado...

El cese forzoso de José Guirao.

Si pudiera retroceder a un momento de la historia de la humanidad, ¿dónde iría Santiago Ydáñez?

Sería tan buen romano como digno cromañón.

¿Qué cosa le molesta en su vida diaria?

Encender la estufa de orujo.

Cómo es Santiago Ydáñez, defínase en pocas palabras...

Anárquico, natural y pasional.



© A. BOFILL

Las cuadros de Santiago Ydáñez ocuparon la escena en la última *Tosca* del Liceu de Barcelona.



Ritmo.es

los 10 discos Recomendados para febrero

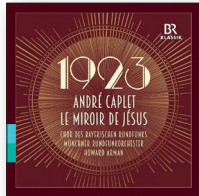
2

APOSTOLA APOSTOLORUM.
Cappella Pratensis / Stratton Bull.
CD Challenge Classics



3

CAPLET: *Le miroir de Jésus.*
Chor des Bayerischen Rundfunks,
Münchner Rundfunkorchester /
H. Arman.
CD BR Klassik



5

FARRENC: *Obra completa para piano (Estudios).*
Maria Stratigou, piano.
CD Grand Piano



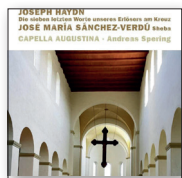
7

NEW VIVALDI. *Lautten*
Compagny Berlin /
Wolfgang Katschner.
CD Deutsche HM



9

HAYDN: *Las Siete últimas palabras.* SÁNCHEZ-VERDÚ:
Sheba. Capella Augustina /
Andreas Sporing.
CD Avi



1



VISIONS. Obras de MESSIAEN (*Visions de l'Amen*), ENESCU, KNUSSSEN, BIRTWISTLE.
Tamara Stefanovich & Pierre-Laurent Aimard,
piano/s.
CD Pentatone

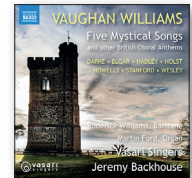
4

ADÁMEK: *Follow me. Where are You? I. Faust.* M. Kozená.
Sinfónica de la Radio de Baviera /
Simon Rattle.
CD BR Klassik



6

VAUGHAN WILLIAMS: *Five Mystical Songs.* Roderick Williams. Vassari Singers /
Jeremy Blackhouse.
CD Naxos



8

CODEX LAS HUELGAS.
La Capella Reial de Catalunya,
Hespèrion XXI / Jordi Savall.
CD Alia Vox



10

CASTEL: *Tríos de cuerda.*
Daniel Pinteño, violín.
Concerto 1700.
CD 17••



"Premio Jaén"

64

Concurso
Internacional
de Piano

Del 13 al 22 de abril
de 2023

Jaén, España

 Miembro de la
Fundación ALINK-ARGERICH 2004

 MEMBER OF THE WORLD
FEDERATION OF INTERNATIONAL
MUSIC COMPETITIONS 2004

Colaboran:



 unir
LA UNIVERSIDAD
EN INTERNET



MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE

 inaem
INSTITUTO NACIONAL DE
LA ARTES ESCENICAS DE LA COMUNIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA

