

Ritmo.es

música clásica desde 1929

95 años

ZULEMA de la CRUZ

MÚSICA
DESDE
EL 

Nº 978 · Diciembre 2023 · Revista de música clásica
Año XCV · 8.90 € · Canarias 9.50 €



#RITMO978

Ludovic Tézier • Omer Meir Wellber
José María Sánchez-Verdú • Tomás Bretón
Accademia Bizantina



NOVEDADES NAXOS

El sello de música clásica líder en el mundo



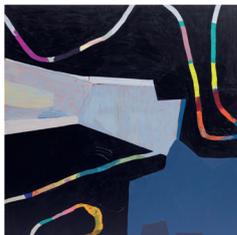
SHOSTAKOVICH

Symphonies Nos. 5 and 9

Hong Kong Philharmonic Orchestra
Jaap van Zweden



Heitor
VILLA-LOBOS
Cello Concertos Nos. 1 and 2
Fantasia for Cello and Orchestra



Antonio Meneses, Cello
São Paulo Symphony Orchestra • Isaac Karabtchevsky



Franz Schreker
DER SCHATZGRÄBER
Daniel Johansson
Elisabet Strid
Michael Laurenz
Orchestra and Chorus of the Deutsche Oper Berlin
Conductor Marc Albrecht
Stage Director Christof Loy



AMERICAN CLASSICS
Paul
CHIHARA
(b. 1938)
Concerto-Fantasy for Piano and Orchestra
Bagatelles • Reveries • Ami
Quynh Nguyen, Piano
Rieko Aizawa, Piano
London Symphony Orchestra • Stephen Barlow

Música
DIRECTA

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

SUMARIO DICIEMBRE 2023

978

Para celebrar su 65 aniversario, nuestra **portada de diciembre** es la compositora y maestra **Zulema de la Cruz**, celebrando además 36 años en la docencia superior: 30 años en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y 5 años en UNIR.

Coincidiendo con su presencia en Madrid para interpretar Rigoletto de Verdi en el **Teatro Real**, nos reunimos con el barítono **Ludovic Tézier**. También entrevistamos al compositor **José María Sánchez Verdú** y al director **Omer Meir Wellber**, actual director musical de la Volksoper de Viena y del Teatro Massimo de Palermo.

El **Tema del mes** lo dedicamos a músicas de cámara tardías, y nuestro **ensayo** mensual, firmado por Paulino

Capdepón Verdú, está dedicado a **Tomás Bretón** (1850-1923), en el centenario de su fallecimiento. El compositor del mes es el belga **Joseph Jongen**.

Nuestro **número 978** se completa con una sección de **críticas de discos**, en pequeño y gran formato, el repaso a las plataformas **EN plataFORMA**, críticas de **óperas** y **conciertos**, noticias de actualidad, **entrevistas** y **reportajes** en pequeño formato, además de las páginas de opinión, con **Mesa para 4**, **La gran ilusión**, **Semblanzas**, **Opera e Historia**, **La quinta cuerda**, **Interferencias**, **Doktor Faustus** y **El temblor de las corcheas**, así como el **Contrapunto**, esta vez con el Académico de la RAE y Premio Nacional de las Letras Españolas, el escritor **José María Merino**.

foto portada: © Noah Shaye



© Noah Shaye

6 En portada
Zulema de la Cruz, música desde el corazón



© Pixabay

10 Tema del mes
La música de cámara tardía



© Cassandre Berthon

14 Entrevista
Ludovic Tézier, Rigoletto en el Teatro Real



© Lukas Beck

18 Entrevista
Omer Meir Wellber, director meticuloso



© Julio Jaime

22 Entrevista
José M. Sánchez-Verdú: *Ochra, Commedia y Khôra*



44 Auditorio
Adams se acerca a Shakespeare en el Liceu



© Victoria Carlisch

54 Discos
Dido & Eneas con la mezzosoprano Fleur Barron



82 Contrapunto
José María Merino, escritor y Académico de la RAE

GIUSEPPE VERDI (1813-1901)

RIGOLETTO

2 DIC — 2 ENE

El gran drama verdiano de pasión, engaño y venganza vuelve al Real en una **nueva producción** bajo la dirección de escena de **Miguel del Arco**, y con las grandes voces de **Javier Camarena, Xabier Anduaga, Ludovic Tézier, Adela Zaharia, Ruth Iniesta** y **Julie Fuchs**.

Estreno de la nueva producción del Teatro Real,
en coproducción con la ABAO Bilbao Ópera y el Teatro de la Maestranza de Sevilla

Dirección musical _ **Nicola Luisotti y Christoph Koncz**

Dirección de escena _ **Miguel del Arco**

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

Ópera patrocinada por

endesa

TEATRO REALES · 9 0 0 0 2 4 4 8 4 8 · TAQUILLAS

TEMPORADA

2324



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

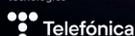


**COMPRA TU ENTRADA
DESDE 18 €**

Administraciones Públicas



Mecenas principal tecnológico



Mecenas principal energético



Mecenas principales



Mecenas



Salustio Alvarado, Álvaro del Amo, Simón Andueza, Pedro Beltrán, Juan Berberana, Enrique Bert, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, Sol Bordas, José Antonio Cantón, Paulino Capdepón Verdú, Jordi Caturla González, Pedro Coco, Álvaro de Dios, Juan Fernando Duarte Borrero, Javier Extremera, Darío Fernández Ruiz, Blanca Gallego, Mercedes García Molina, Juan Gómez Espinosa, Pedro González Mira, Lorena Jiménez, Gerardo Leyser, Arnoldo Liberman, David Lima Guerrero, Enrique López-Aranda, Justino Losada, Jerónimo Marín, Esther Martín, Luis Mazorra Incera, Juan Carlos Moreno, Anne-Marie North, Gonzalo Pérez Chamorro, Sílvia Pons, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Lucas Quirós, Arturo Reverter, Alberto Rodríguez Molina, Genma Sánchez Mugarra, Pierre-René Serna, Luis Suárez, Paulino Toribio, Ana Vega Toscano, Sakira Ventura, Francisco Villalba.

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

© Polo Digital Multimedia, S.L. - 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 2022:

www.ritmo.es/revista/ritmo-historico

Síguenos:



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. Dirijase 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



Recuperación, ma non troppo

En el camino de la recuperación cultural y económica, el lema parece ser "recuperación ma non troppo". Así lo revela el Anuario SGAE 2023 de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales, presentado recientemente por la Fundación SGAE. Este informe ofrece el detalle de las cifras y tendencias del sector cultural en 2022, comparándolas con años anteriores, evidenciando avances notables, aunque aún se perciben los efectos residuales de la pandemia. El impacto persistente de la pandemia se atenúa gradualmente, pero sus sombras aún se proyectan en las estadísticas presentadas. A pesar de avances significativos, las cifras aún no alcanzan los niveles prepandémicos de 2019. Por ejemplo, aunque las artes en vivo registraron un aumento del 89% en recaudación respecto al año anterior, no se igualan los números de años anteriores al caos del 2020. Sin embargo, entre estas cifras, destaca la música popular como un caso excepcional, al haber superado ya sus ingresos anteriores a la pandemia. En contraste, las artes escénicas muestran un crecimiento alentador en 2022 en términos de representaciones, asistencia y recaudación, pero al compararlas con 2019, se evidencian todavía caídas preocupantes en funciones, espectadores y recaudación. El teatro sigue siendo el pilar principal, seguido de la danza y el género lírico (ópera y zarzuela), acaparando la mayor parte de la oferta, asistencia y recaudación. Madrid y Cataluña lideran en términos de oferta, espectadores y recaudación en Artes Escénicas, presentando una dinámica interesante en cuanto a las preferencias de audiencia en distintas disciplinas.

En el ámbito de la música clásica, se observan incrementos notables en conciertos, asistencia y recaudación en 2022 en comparación con el año anterior. Sin embargo, comparados con 2019, aún se registran disminuciones significativas. A pesar de estos altibajos en la música en vivo, el mercado mundial de la música grabada en España sigue mostrando una tendencia positiva, como en los últimos años, según datos de Promusicae, tal y como ya indicábamos en nuestro editorial del pasado mes de octubre.

Juan José Solana, presidente de la Fundación SGAE, destaca la importancia de mantener la esperanza, reconociendo que si bien la sombra de la pandemia se desvanece, sus efectos aún perduran en el sector cultural. Hace un llamamiento a implementar políticas que fomenten la internacionalización del talento cultural y la búsqueda de nuevas audiencias, subrayando la necesidad de una visión a largo plazo por parte de las administraciones.

El Anuario SGAE 2023 refleja la resiliencia del sector cultural ante las adversidades, pero también subraya la necesidad de una continua adaptación y apoyo para lograr la plena recuperación de las cifras prepandémicas. En particular, para la música clásica, ópera, zarzuela y danza, se requieren políticas que promuevan su internacionalización y la búsqueda de nuevas audiencias, con una visión de mediano y largo plazo, tanto desde las administraciones como desde las entidades privadas y gestores musicales.

En resumen, los sectores de música clásica, ópera, zarzuela y danza están buscando recuperar su posición prepandémica en el mercado cultural. Se confía en estrategias innovadoras y en un enfoque renovado para atraer nuevas audiencias como impulsores esenciales de esta recuperación. A pesar de los desafíos persistentes, el progreso hacia la recuperación se mantiene gracias a la esperanza y la capacidad de adaptación, elementos fundamentales en este proceso continuo.

En cualquier caso, desde RITMO estaremos atentos a la evolución del mercado cultural en los próximos meses, manteniendo un seguimiento cercano de los acontecimientos, especialmente con la incorporación del nuevo Gobierno, que tiene un papel crucial como uno de los gestores con mayor influencia en este campo.

Zulema de la Cruz

La composición: una manera de vivir

por **Gonzalo Pérez Chamorro**

Nos encontramos en un Madrid, en el que el otoño rivaliza con la primavera, con la compositora, profesora y maestra Zulema de la Cruz, recién llegada de México, donde se han interpretado varias de sus obras, y por donde ha pasado igualmente por el frío y por el calor de un país que abraza al caribe y a diferentes estadios climáticos en una sola jornada de viaje. Pero nuestro encuentro no viene motivado por el clima, viene motivado porque en 2023, Zulema de la Cruz ha cumplido 65 años, celebrando además 36 años en la docencia superior: 30 años en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (1988-2018) y 5 años en UNIR - La Universidad en Internet (2018-2023). "Además, se cumplen 5 años del desarrollo y puesta en marchas del Máster Universitario en Composición Musical con Nuevas Tecnologías UNIR, que tengo el honor de dirigir y que tantas alegrías me ha dado", afirma la compositora, mientras nos relajamos al amparo de una silenciosa cafetería en nuestra conversación sobre su extensa trayectoria.

Desde sus comienzos como pionera en la composición en España: "Nunca pensé dedicarme al mundo de la composición hasta que me encontré en mi camino con el grandísimo compositor y maestro Carmelo Bernaola, quién me descubrió y me abrió en el mundo de la composición, la innovación musical y la investigación sonora", hasta su momento actual, en el que prepara varias obras y encargos, además de asumir el reto continuo de la formación de alumnos en la UNIR, así es Zulema de la Cruz, para la que la composición es una manera de vivir.



Está recién aterrizada de México...

Pues sí, recién aterrizada de México, país donde anteriormente se habían interpretado obras mías en varias ocasiones, pero en las que no pude estar presente. Es la primera vez que visito México y me parece un gran país lleno de música y color, es "como estar en casa".

Por otra parte, 2023 ha sido un año muy especial para usted, nos puede decir por qué motivo...

Hay que decirlo como es, en 2023 he cumplido una edad importante, 65 años. También he cumplido 36 años en la docencia superior: 30 años en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (1988-2018) y 5 años en UNIR - La Universidad en Internet (2018-2023). Además, se cumplen 5 años del desarrollo y puesta en marchas del Máster Universitario en Composición Musical con Nuevas Tecnologías UNIR, que tengo el honor de dirigir y que tantas alegrías me ha dado. Un Máster que me ha hecho conocer a alumnos de habla hispana de todos los países latinoamericanos y de España, que me ha abierto la mente a los nuevos modos y maneras de componer del siglo XXI de fuera de Europa. Y quizá lo más importante de cumplir años es que puedo revisar el tiempo hacia atrás y darme cuenta de lo mucho que he hecho y de lo que me faltó por hacer. ¡El tiempo ha pasado prácticamente como un parpadeo!

La composición, ¿nace de manera espontánea o surge a través de un proceso de pensamiento más profundo?

Yo empecé a componer con 17 años, antes también lo hacía, pero de manera inconsciente. Nunca pensé dedicarme al mundo de la composición hasta que me encontré en mi camino con el grandísimo compositor y maestro Carmelo Bernaola, quien me descubrió y me abrió en el mundo de la composición, la innovación musical y la investigación sonora. Gracias a él entré en el mundo de la composición de forma casi natural a través de la armonía y a través de lenguajes compositivos que provenían de la vanguardia del siglo XX. En ese momento, la ruptura de la tonalidad era total y de todas las reglas que tenían que ver con ella. Por supuesto, mi lenguaje era un lenguaje como el de cualquier compositor que comienza. Un lenguaje derivado de la tonalidad y de la búsqueda sonora (mi atracción por Debussy, Stravinsky, Ligeti y Lutoslawski, por ejemplo) era patente, ya que yo era pianista y tenía "la música en las manos". Estaba estudiando piano y terminando mi carrera con el gran profesor, pianista y también compositor Manuel Carra, con quien toqué el *Concierto para dos pianos* de Poulenc, *Morfología Sonora* de Bernaola, *Neumas Rítmicos* de Messiaen y el descubrimiento de *Canto de los adolescentes* de Stockhausen, nada menos... Sobre todo, tocaba el piano en grupos de cámara y también tocaba en mis propias obras que ya estaba componiendo. Por otra parte, los cursos de composición que desarrollaba el maestro Bernaola en Granada y Santiago de Compostela fueron importantísimos en mi carrera, ya que ahí pude desarrollar y avanzar en mis conocimientos de la técnica de la composición. Carmelo Bernaola me enseñó a vivir como una compositora a tiempo completo; me mostró un mundo que yo desconocía.

¿Se hace o se nace compositora?

Siempre se está componiendo con la mente y siempre se está pensando en la próxima música, la próxima obra, aunque

"Se cumplen 5 años del desarrollo y puesta en marchas del Máster Universitario en Composición Musical con Nuevas Tecnologías UNIR, que tengo el honor de dirigir y que tantas alegrías me ha dado"



© Noah Stone

"Carmelo Bernaola me enseñó a vivir como una compositora a tiempo completo; me mostró un mundo que yo desconocía", afirma Zulema de la Cruz.

se realicen otras actividades como la enseñanza o la crítica, como la investigación o como dar un paseo, comer, respirar y actividades rutinarias... Como le decía antes, en aquellos años finales de los 70 y principios de los 80 muchos de los compañeros/as que tuve en esos cursos, fueron después compositores/as. El germen que había puesto el maestro Bernaola en nuestros corazones, hizo que siguiéramos este camino, a pesar de las dificultades. Hace años, en 2009, en un artículo para la revista *El Compositor habla*, dije una frase que vuelvo a repetir hoy día, que es "La composición: una rosa con espinas". El mundo maravilloso de la composición es donde uno se adentra y siempre encuentra elementos nuevos, donde la imaginación no tiene límites, pero también tiene muchos momentos duros y difíciles. Cuando uno se queda sin ideas o cuando uno piensa que ya no tiene nada más que decir y se enfrenta a la famosa página en blanco, es cuando uno descubre que es el momento de avanzar y de cambiar. Esto me lo enseñó el maestro Leonardo Balada, que aún está con nosotros.

"La composición: una rosa con espinas", me la apunto con su permiso...

También utilizo esta, que a día de hoy siempre les digo a mis alumnos: "La composición: una manera de vivir".

Está regalando titulares poéticos...

Le digo que llegada a este momento de mi vida, sin embargo, creo que, aunque el mundo de la composición es duro, también nos ayuda a ser felices. Es una forma de vivir y actuar ante los problemas de la vida. Los momentos buenos y malos que nos acontecen pueden reflejarse dentro de la creación de una obra; eso hace que tengamos una manera de expresión más equilibrada, al menos esa es mi experiencia.

Vivimos, por suerte, con una amplia presencia de compositoras en el repertorio actual... Pero toda esta presencia no era igual hace 30 años...

No es fácil vivir como una compositora de los siglos XX y XXI, pero sí es posible. Hace años, ser compositora, no solamente en España, sino en cualquier país del mundo, era mucho más difícil y más duro que en la actualidad. No es que no hubiera compositoras, qué sí las había, sino que la sociedad no las dejaba hablar. Ya en mis años, los setenta y ochenta, empe-



© NOAH SHAYE

“El mundo maravilloso de la composición es donde uno se adentra y encuentra elementos nuevos, donde la imaginación no tiene límites, pero también tiene momentos duros y difíciles”, indica la compositora.

zábamos a tener más libertad; no me puedo quejar del trato recibido por mis compañeros y compañeras, profesoras y profesores y profesionales, en el camino para llegar a ser una compositora. Tanto en mis estudios en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, como posteriormente en la Stanford University de California en Estados Unidos, encontré muchos momentos donde pude ejercer mi libertad como intérprete y creadora. En esos maravillosos años creo que avanzamos mucho en España con respecto a los derechos de las mujeres en cualquier campo profesional, como también en la música y en el arte. Actualmente, en el siglo XXI, no puedo decir lo mismo. Aunque hoy día hay muchas más compositoras que en mi época, sin embargo, observo que hemos involucionado.

¿Si tuviera que explicar el momento que vive la creación musical, por donde empezaríamos?

Hay caminos que se cierran no solo para las compositoras, sino también para los compositores varones y que no se lucha lo suficiente para que haya una mayor presencia de las creaciones actuales en el mundo del siglo XXI. Es cierto que el mundo de la música audiovisual, unida a los espectáculos de masas, han llenado nuestras vidas y se han adueñado de ellas. Esta es la peor parte que nos ha traído la llegada del ordenador con sus variantes y las nuevas tecnologías, aunque por otra parte nos ha abierto un futuro sin límites. No sabemos lo que pasará de aquí a unos años cercanos y mucho menos lejanos, pero está claro que los creadores tendremos que buscar nuevos caminos para poder permanecer. Y no solo hablo de la música, hablo de todos los creadores en general. Nuevos caminos y nuevas profesiones ya están aquí, aunque en muchos casos están balbuceando. Los creadores no nos podemos quedar atrás y tenemos que seguir lo que nos trae nuestro presente y nuestro futuro. Como decía el gran maestro György Ligeti, “hay que evolucionar con el tiempo que nos ha tocado vivir”.

¿La labor docente que ha desarrollado durante años ha evolucionado de la misma manera que ha evolucionado la compositora?

La enseñanza ha sido parte de mi vida con la composición y la interpretación. Desde los 15 años comencé a dar clase hasta el día de hoy, que sigo en activo. Al principio, como muchos músicos, daba clase de mi instrumento, el piano, y también de materias relacionadas con el lenguaje musical y con la armonía. A la vuelta a España y después de acabar el Master

“No es que antes no hubiera compositoras, qué sí las había, sino que la sociedad no las dejaba hablar”

en Composición Musical y Computer Music de la Universidad de Stanford y después de ganar un Concurso de Méritos (muy reñido) en 1988-89, me encontré con la posibilidad de desarrollar, de forma pionera en España, en los estudios de los Conservatorios Superiores de Música, estudios de Composición Electroacústica y por Ordenador dentro de la carrera superior de Composición del Real Conservatorio Superior de Madrid, donde había estudiado. Con la colaboración total del maestro Antón García Abril, con el que había cursado los últimos años de la carrera de Composición, y con la ayuda del Director del Real Conservatorio de Madrid, Miguel del Barco, creamos el LICEO-RCSMM (Laboratorio de Investigación y Composición Electroacústica y por Ordenador) para impartir estas clases.

30 años de docencia en el RCSMM...

Exacto, durante estos 30 años de docencia en el RCSMM (1988-1918) se estrenaron más de 400 obras hechas por los alumnos compositores que pasaban por sus aulas y que están catalogadas en mi Tesis Doctoral: *Laboratorio de Investigación y Composición Electroacústica y por Ordenador (LICEO) del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (RCSMM)* (IE University de Madrid 2015). Este fue el germen para llevar estas enseñanzas tecnológicas a todas las Comunidades Autónomas de España con la Ley LOGSE. A día de hoy existen cátedras de Tecnología en casi todos los Conservatorios Superiores de España y también existe un Grado en Sonología y un Grado en Composición donde se incluyen estos estudios. No hay necesidad de salir de nuestro país, como nosotros tuvimos que hacer, para adquirir los conocimientos necesarios para trabajar con los adelantos tecnológicos aplicados a la composición.

¿Es la orquesta el cobijo definitivo para realizar los sueños de una compositora?

La orquesta es maravillosa porque es como el piano, pero llevado a todos los colores. Para mí la orquesta fue un hallazgo y aún más las grandes obras con coro y orquesta y, si le añadimos las transformaciones con ordenador, ¡mucho más! Aunque no



© NOAH SHAYE

“La enseñanza ha sido parte de mi vida con la composición y la interpretación”, recalca la maestra y compositora.

creo que para mí la orquesta sea el punto de mayor referencia o de mayor satisfacción, creo que como compositora en cada obra que hago, sea una obra para pocos instrumentos o gran orquesta o dos orquestas y coro incluso, o una ópera u obra electroacústica o audiovisual, en cada obra me reflejo y, en ese momento, es ese mundo sonoro el más importante y el más satisfactorio. Siempre busco llevar el material tanto tímbrico como estructural a sus límites.

Hay un *modus operandi* para cada creador...

Claro, de lo anterior, por ejemplo, deriva el desarrollo del hecho musical de un proceso compositivo basado en un grupo de sonidos o material sonoro del que deriva toda una estructura musical y que le da al compositor todas las herramientas para hacer una obra. Este proceso lo empecé a desarrollar con mis alumnos en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid cuando daba la asignatura de Composición Electroacústica. Y después, en el Master en Composición Musical de UNIR, lo desarrollé por completo para dar la asignatura de Proyectos de Composición Instrumental. Este sistema de composición abierto, unido a estructuras que provienen de los números naturales, como puede ser el número áureo, el número de Euler y series numéricas como la serie de Fibonacci, más las estructuras que provienen de la naturaleza, terminaron de conformar mi gesto y mi manera de componer.

¿Su relación con la palabra y con la ópera hasta dónde llega?

Mi relación con la palabra viene de muy antiguo, ya que mis dos abuelos eran escritores. Para componer una música que lleve texto, tengo que enamorarme del texto. En el proceso creativo con el texto lo elijo de manera muy escrupulosa. Hasta que un texto no me enamora, no trabajo con él y, en especial, tengo que entender la rítmica que lleva el propio texto. Trabajo mejor con el verso que con el verso con prosa y, como digo, el texto lleva la estructura de la obra. ¿Y por qué digo que el ritmo del texto me da la estructura de la obra?, porque voy a los puntos culminantes donde el texto me lleva y llevo la música a esos puntos; también mido el texto minuciosamente.

Se siente cómoda ante un texto como una motivación...

Me siento muy cómoda en el género de la canción y de hecho he realizado muchas. También me siento muy cómoda en estructuras grandes, como con coro y orquesta; por ejemplo, ahí está mi obra *Canto a las víctimas inocentes*, para tres coros, coros de niños, dos orquestas, orquesta de cámara y tres solistas, que estrenó Víctor Pablo Pérez en el Auditorio Nacional de Madrid en 2016 como encargo de la Comunidad de Madrid. Es una obra cuyo texto es de un escritor con el que trabajo a menudo, Antonio Maura. Ésta sido la única vez en la que el texto se realizó con proporción áurea y siguiendo las instrucciones que yo necesitaba para desarrollar esta obra. El escritor y yo nos reunimos y trabajamos para hacer una letanía, donde el punto culminante de la obra coincidía con el punto de proporción áurea.

¿Cuál podría ser la obra para comenzar a conocer el lenguaje de Zulema de la Cruz?

Como le decía, en el género de la canción he compuesto muchas obras. Y una canción puede ser un buen punto de partida. Mi canción más conocida es seguramente *Canción para Clara*, con un pequeño texto de Antonio Colinas que realizamos para un libro verso que se editó en 2008 y que se ha hecho para todas las voces: es decir, que hay versiones para barítono, para tenor, para soprano (que era la original) y también para soprano dramática. Es una canción que les gusta mucho a todos los intérpretes.



© ROSA ALONSO

IV Edición del Concierto de alumnos Laureados del Master en Composición Musical NNTT-UNIR (2022), con Zulema de la Cruz como Directora del Máster y del concierto.

También ha desarrollado una literatura pianística muy grande en su trabajo como compositora y asesora del Concurso Internacional de Piano de Jaén...

Conocía el Concurso de Piano de Jaén prácticamente desde siempre, debido a que soy pianista, de hecho, mi gran ilusión era poder llegar a participar en este concurso. Pero como la vida tiene muchas vueltas, nunca llegué a participar como pianista, pero sí en 1993 llegué de la mano del presidente del jurado, el gran pianista y maestro Guillermo González, para ayudarme a que la obra obligada que se hacía en este Premio cada año y encargada a un compositor español, se pudiera mantener. Allí conocí a los miembros de la Diputación que llevaban el Premio. Todavía hoy la Diputación sigue llevando el peso de un concurso internacional que está en todos los catálogos de los premios más importantes del mundo. Y tuve el honor de hacer la obra encargo en la edición de 1998, *Trazos del sur*, cuya mejor interpretación y posterior premio recayó en el pianista mexicano Manuel Escalante. Después me quedé en Jaén como asesora y años más tarde se constituyó el consejo asesor del Premio Jaén de Piano y me pidieron que siguiera en el Concurso, participando en el consejo y encargándome de la obra obligada; intento buscar a los compositores/as españoles más adecuados para poder realizar la obra de encargo, que antes era obligada y ahora es decisión del concursante interpretarla o no, pero mantiene la cuantía del encargo y del premio a la mejor interpretación: 6000 €.

Se ha unido a Jaén con el paso del tiempo...

Jaén, desde que la descubrí, es mi debilidad; mi abuela era de Jaén y mi amor por Andalucía y sobre todo por las tierras jiennenses está totalmente demostrado; mi interés por el cante jondo y los palos del flamenco es más que evidente en toda mi obra. Me llevó a Jaén el maestro Guillermo González y cuando él se marchó, yo también me marché. Pero cuando Felipe López, entonces presidente de la Diputación, y mi querido Arturo Gutiérrez de Terán, me llamaron de nuevo, volví a Jaén y me quedé. Con Jaén y por Jaén me reconcilié con la escritura del mundo del piano. Hasta esos años no había compuesto para piano más que unas pequeñas piezas tempranas y volví sabiendo lo que quería hacer y lo que necesitaba hacer con el piano, como con mi *Concierto para piano n. 1 "Atlántico"*, dedicado al maestro Guillermo González, que lo estrenó en Las Palmas y Tenerife, como encargo del Festival de Canarias de 2001 y que se ha tocado en numerosas ocasiones. Espero seguir durante muchos años más, asesorando a este maravilloso concurso, generando nueva música por encargo y viviendo la primavera andaluza que tanto me apasiona.

Gracias por su tiempo y felicidades por su aniversario.

AL FINAL, MÚSICA DE CÁMARA

Muss es sein? Es muss sein

por **Rafael-Juan Poveda Jabonero**

Nos sumergimos en el último mes del año, doce meses que no han sido fáciles para el mundo ni mucho menos, aunque de eso ya tenemos para contar bastante, tanto de este como de los últimos que le precedieron. Son momentos que a menudo se aprovechan para recordar y hacer balance de lo que ha acontecido; incluso, a veces, nos atrevemos a calificar de positivo o negativo algunos de los hechos que recordamos. También, a lo largo de los temas musicales que tratamos, a menudo hacemos referencia a esas últimas obras de los catálogos de los diferentes compositores, en ocasiones de carácter eminentemente conclusivo. Muchos compositores han encontrado en el género camerístico un canal de transmisión de las ideas musicales que necesitan desarrollar durante sus últimos periodos de existencia. Aprovechamos estos últimos compases del año para llevar a cabo un pequeño repaso a esas composiciones de cámara que pueblan los últimos números de los catálogos de determinados compositores, muchas de las cuales, a veces, resuenan como auténticos epílogos o síntesis, no sólo de una existencia, sino también de toda una época.

No vamos a traspasar el campo de las agrupaciones con pocos instrumentos, como mucho, cinco o seis, a lo sumo. Es decir, no incluimos composiciones para pequeñas orquestas de cámara o agrupaciones instrumentales que sobrepasen el cuarteto, quinteto o sexteto. Quedarán, por tanto, fuera de estas líneas (aunque sean aludidas en alguna ocasión) obras como *Metamorfosis*, o las dos Sonatinas para viento de Strauss, que participan plenamente de esta idea que queremos transmitir, o las *Kammermusik* de Hindemith, aunque estas últimas no tanto.

Despedidas antes de tiempo

Si bien es cierto que las obras que pueden encuadrarse en este tema son, por lo general composiciones de última época del catálogo de un autor determinado, a veces encontramos obras de este carácter en los periodos medios de uno u otro compositor, o incluso en su juventud. Entre las reseñas que se pueden revisar en la última página, hay una obra que, si bien presenta las connotaciones de final que venimos describiendo, el compositor la creó cuando aún le quedaba más de medio siglo de existencia. Nos referimos al *Cuarteto para el fin de los tiempos* de Olivier Messiaen, compuesto en 1940 en el campo de concentración de Görlitz para ser interpretado por él mismo y otros tres músicos también presos: el clarinetista Henri Akoka, el violinista Jean Le Boulaire y el violonchelista Étienne Pasquier. En un principio ideó un pequeño trío para ser interpretado por ellos tres, pero después se decidió a incluir un piano, para ser tocado por él mismo. Evidentemente, las condiciones en que fue creada la obra fueron extremas, tanto desde el punto de vista físico (los instrumentos estaban raídos) como psicológico. A la circunstancia de encontrarse prisioneros, se añadía la de la incertidumbre de no saber si el día que amanecía iba a ser el último. No obstante, Messiaen comentó, después de ser estrenada la obra ante un auditorio de unos 400 presos en los patios

“Las últimas obras de determinados compositores resuenan como auténticos epílogos o síntesis, no sólo de una existencia, sino también de toda una época”



La música de cámara tardía ha dejado músicas otoñales incomparables y multitud de obras maestras sin igual.

del campo de concentración el 15 de enero de 1941: “nunca fui escuchado con tan profunda atención y comprensión”. Messiaen se inspira en los versículos 1 y 2, y 5 a 7 del capítulo 10 del *Apocalipsis* para el desarrollo de los ocho movimientos de que consta la obra. Solamente hace falta asomarse al texto bíblico que la inspira para hacerse una idea plenamente cabal de que la composición tiene un carácter, más que de final, de atemporalidad. Se puede comprobar en esa *Loa al Cristo Eterno*, el último movimiento del *Cuarteto*, donde el tiempo parece quedar suspendido o, más bien, diluido en el espacio. Un final eterno, un canto a la vida eterna desde el infierno doliente.

Mozart

Si existe un prototipo de compositor que nació en este mundo para hacer música, y sólo para eso, ese no puede ser otro más que Mozart. Algunos consideran que su destino en la vida era componer lo que compuso, y ni una nota más o menos. Pocos compositores de corta existencia pueden lucir un catálogo tan abundante de obras de última época que se avengan al carácter de final que contemplamos; ya sean de cámara o de cualquier otro género. Cierto es que, en muchas ocasiones, podríamos preguntarnos si Mozart, Schubert o cualquier otro compositor a quienes la vida no les haya concedido demasiado tiempo, hubiesen vivido el doble, ¿cómo serían consideradas hoy esas últimas composiciones? En realidad, es un condicional que a lo único que nos conduce es a especulaciones estériles de poco provecho, pues lo que hay es lo que dejaron compuesto, no lo que podrían haber dejado. Y lo que dejaron, en muchas ocasiones, nos permite tejer la historia en virtud de la contribución de su legado.

El de Salzburgo cuenta en su catálogo con unas cuantas obras de cámara que participan plenamente del carácter de las obras que tratamos. Los últimos Quintetos de cuerda, los tres *Cuartetos Prusianos*, las últimas Sonatas para violín y piano o los últimos Tríos son buenos ejemplos de ello. No obstante, queremos detenernos en una obra muy especial, como es el *Quinteto para clarinete KV 581*, compuesto en Viena en 1789. Fue concebido para ser interpretado por su amigo clarinetista Anton Stadler, como ya había hecho con el *Trío de los bolos* y, más tarde volvería a hacer con el *Concierto para clarinete*. Quizás en esta, más que en ninguna otra obra de cámara del autor, se pueda advertir esa mezcla entre dulzura y desolación o nostalgia que hacen que estas últimas composiciones cobren

un significado muy especial en el contexto biográfico mozartiano. Las circunstancias personales del compositor eran casi crueles, no sólo desde el punto de vista psicológico, sino desde el económico, pues el final de ese 1789 fue especialmente atroz. Curiosamente, Mozart no recibió ni una moneda por la primera representación.

Claro, este carácter ambiguo de la obra permite considerarla por muchos como música "amable"; prefiero, no obstante, considerar la partitura como lo hace Markevitch al comentar la variación lenta del último movimiento: "...No se ve dónde acaba la idea y donde comienza el desarrollo, como si se hubiera caído en bloque del mundo de la inspiración... Una página como esta no tiene principio ni fin. Es un trozo de eternidad apresado para delicia del alma". Es ahí donde quedan muchas de estas últimas composiciones de Mozart, en la eternidad que va de la dulzura a la desolación, dentro del estrecho espacio de la perfección al alcanza de tan solo unos pocos.

Schubert

Como sucede con Mozart, la existencia de Schubert también fue extremadamente corta (más aún, pues no pasó de los 28 años). Exactamente igual que ocurre con el salzburgués, en las últimas composiciones, parece como si el músico se encontra-

se ya aguardando la muerte. Lo podemos percibir en sus últimas composiciones de cualquier género. En lo que se refiere a la cámara (lo que nos ocupa en esta ocasión), podemos citar unas cuantas obras que participan de este carácter: Los tres últimos Cuartetos, los dos Tríos con piano y, de manera muy especial, el *Quinteto en do mayor*, su última obra de cámara. El estilo exhibido a lo largo de todo el primer movimiento es el que despliega ya en algunas de las últimas Sonatas para piano, o el último de los Cuartetos de cuerda o, también, en sus dos últimas Sinfonías. Schubert quiere dejar bien clara su intención desde un principio y, para ello, dobla el violonchelo en lugar de la viola, de forma que las transiciones entre los instrumentos adquieren una profundidad mucho mayor, ya desde el punto de vista sonoro. No es que sea extraño doblar el violonchelo, compositores como Boccherini ya lo había probado, pero no con las intenciones de Schubert. Curiosamente, la obra fue considerada como lo mejor de la producción de cámara del autor desde su primera presentación pública.

Es de hacer notar lo despidados que han andado tanto crítica como público a la hora de valorar la música de Schubert en general y, muy especialmente, la de cámara. Hasta no hace mucho, y aún hoy en ciertos círculos, se le consideraba un compositor de canciones, simplemente, sin capacidad de desarrollar adecuadamente ideas temáticas. Desde luego, si lo de compositor de canciones lo dicen en sentido despectivo erran en grado superlativo, pues de todos es conocido que compuso muchos de los ejemplos de mayor profundidad y belleza de la historia del Lied. Pero es que, además, lo de que no tenía capacidad para desarrollar las ideas y temas, simplemente es falso y, precisamente, se puede comprobar en todo este *Quinteto*, sin duda una de las máximas expresiones de la música de cámara de la historia.

Es evidente, como sucedía con Mozart, que Schubert ya sentía cercano el final en el momento de su composición. El primer movimiento es un prodigio de construcción y de belleza. Como decimos, el espíritu del último de los Cuartetos se encuentra hondamente presente, como el del tiempo análogo de la última de las Sonatas para piano. Todo el segundo movimiento relata una profunda lucha anhelante por volver a caminar, por levantarse desde una agitada inquietud interna que tan sólo puede llegar a intuir la luz. El trío del *Scherzo* sueña como una postrera plegaria conmovedora e hiriente que parece salir ya de ultratumba. En el último movimiento encontramos el espíritu del movimiento análogo de la *Sinfonía en do mayor "La Grande"*. En conclusión, se trata de una forma más de las que Schubert se sirvió para despedir su existencia.

Beethoven y el siglo XIX

Ahora bien, si ha existido un compositor para quien sus obras "de final" hayan cobrado una especial importancia, ese es, sin duda, Beethoven. Además, las podemos encontrar en casi todos los géneros que abordó, pero de forma muy significativa en el género del cuarteto de cuerda. Ciertamente, si bien es cierto que las últimas Sonatas para piano o la *Missa Solemnis*, o la *Novena Sinfonía*, etc., contienen ese carácter de "final" a que nos venimos refiriendo, el caso es que el de Bonn se despide del mundo componiendo cuartetos. Además, unos cuartetos que, técnica, estética y formalmente, sobrepasan todo lo que se había hecho al respecto antes de él. En realidad, hasta el siglo XX no habrá otro compositor que vaya más allá en su producción.

DER ÖSTERREICHISCHE FILM EDITION DER STANDARD #28



Notturmo

FRITZ LEHNER // Daniel Olbrychski / Udo Samel / Wojciech Pszonka / Michaela Widhalm / Theresia Affolter / Marella Geisler



HOANZI // DER STANDARD // filmarchiv austria

"Todo el segundo movimiento del *Quinteto* de Schubert relata una lucha anhelante por volver a caminar, por levantarse desde una agitada inquietud interna" (en la imagen, el film sobre Schubert *Notturmo*, de 1986).

"Brahms compone al final de su vida otro de los monumentos de la música de cámara de todos los tiempos, el *Quinteto para clarinete Op. 115*"



“Si ha existido un compositor para quien sus obras de *final* hayan cobrado una especial importancia, ese es Beethoven” (en la imagen, Tobias Moretti, caracterizado como Beethoven en el film *Louis van Beethoven*, de 2020).

Hemos elegido la *Gran Fuga*, pero podríamos elegir cualquier otro de los cuartetos que van desde el *Op. 127* al *Op. 135*, encargados al compositor por Galitzin; es decir, los que se vienen a considerar como de última época. Al igual que Schubert, pero a su manera, Beethoven también recurrió a diferentes formas de despedida, y estos últimos cuartetos suponen una plataforma inestimable para llevarlo a efecto. Quizás la más radiante y vitalista sea esta *Gran Fuga* que compuso como final del *Cuarteto Op. 130*, y que más tarde tuvo que publicar por separado por indicación de Artaria, su editor. No disponemos de espacio para analizar la obra en toda su complejidad, pero sí podemos decir que en ella Beethoven despliega toda una serie de medios que nos permiten advertir esa continua pugna entre lo clásico y la modernidad que el compositor ya contemplaba, con tanto ardor, en la mayoría de sus últimas composiciones. También sirve para acallar a quienes decían que el compositor era incapaz de construir una fuga como es debido.

Transciende así la senda del Romanticismo, cuya puerta ya había sido franqueada tanto por él mismo como por algunos de sus coetáneos, y que se erigirá como movimiento musical imperante durante la práctica totalidad del siglo XIX. Chopin y Schumann son, precisamente dos de los máximos representantes de esa primera etapa.

Salvo el *Trío Op. 3* y poco más, Chopin no había compuesto música de cámara, hasta que emprendió la composición de la *Sonata para violonchelo*, cuando apenas le quedaban unos años vida. Muchas de las obras para piano del compositor participan del carácter de “final” a que venimos refiriendo. En esta obra, además cobra un efecto especial dado el sentido cíclico que imprime a la obra.

Schumann, por su parte, también cuenta en su haber con unas cuantas obras de cámara que podemos considerar para nuestro tema, como son las tres *Sonatas para violín*, las *Piezas Op. 102*, las *Märchenbilder Op. 113* o los *Tríos para piano*. En las reseñas de la última página, proponemos el último de ellos, quizás menos conocido que el *Primero*, pero claro exponente de ese último estilo del compositor que enfrenta la delicadeza, la fantasía y la dulzura con lo turbulento y desesperado.

Brahms compone otro de los monumentos de la música de cámara de todos los tiempos, el *Quinteto para clarinete Op. 115*, sin duda, junto al de Mozart, la cima de todo lo compuesto para esa distribución. En realidad, habría que decir

que el hamburgués se encuentra poseído por el espíritu de la música de cámara a lo largo de sus últimos años, y así nos lo hace entender a través de su música sinfónica, por ejemplo. No nos debe resultar extraño, por tanto, que se sumerja en este género para mandar sus últimos mensajes, dictar sus últimas lecciones al mundo. El *Segundo Quinteto de cuerda*, las dos últimas *Sonatas para violín*, además de las composiciones para clarinete de última época, entre otras cosas, pueden ser considerados ejemplos máximos de este género musical. Como él, su gran admirador, el checo Antonín Dvořák, también desarrolló una gran maestría en el campo de música de cámara. Su antecesor, Smetana, también tiene en su haber una obra (el *Cuarteto n. 1*) que entra de pleno derecho en el tema que tratamos. Los dos últimos cuartetos de Dvořák son evidentes músicas de “final”; pero también lo es el *Trío Dumky Op. 90*, o el *Quinteto Op. 97*, o, por supuesto, el *Quinteto para piano Op. 81*. Como Brahms, también emplea técnicas camerísticas en su música orquestal, lo que a uno y a otro les hace situarse ya en la antesala del Mahler y la Segunda Escuela de Viena.

El siglo XX

Paisano de Smetana y Dvořák, Janáček dejó un pleno ejemplo de lo que venimos tratando con su *Segundo Cuarteto*, titulado “*Cartas íntimas*”, en el que describe sus sentimientos apasionados hacia su amiga Kamila Stösslova, casi cuarenta años más joven y, como él, casada. Se trata de una obra de extraordinaria belleza, donde pasión, lirismo y desolación se dan cita como sentimientos encontrados. Uno de los adioses de Janáček al mundo, sin duda.

No obstante, como ya hemos repetido en sucesivas ocasiones, hasta Bartók no se supera lo que Beethoven aportó con sus últimos Cuartetos de cuerda. El *Sexto Cuarteto* del húngaro puede ser considerado su testamento camerístico, desde la frase inicial (*mesto*) de la viola, hasta el epílogo en que el tema queda desarrollado en el movimiento final. El conjunto de los seis conforma la producción camerística más importante de la primera mitad de siglo, incluyendo las aportaciones de la Segunda Escuela de Viena. Podríamos incluir en esta lista el último de los Cuartetos de Schoenberg, la *Suite Lírica* de Berg y, por supuesto, las obras de cámara de Webern, entre las se cuentan algunas de las músicas más esenciales que existen y, por tanto, también de final. En la última página encontraremos obras de Britten y Shostakovich, del británico también podríamos incluir el *Segundo Cuarteto*; del ruso, prácticamente todos los suyos, además de la *Sonata para violín y piano*.

Música de cámara de “final” encontramos, sin duda, en los últimos Cuartetos de Elliott Carter, uno de los compositores más longevos de la historia; aunque claro, “*Muss es sein? Es muss sein*”.



Béla Bartók dejó un testimonio ejemplar de una obra crepuscular de música de cámara, su *Sexto Cuarteto*.

INTENTOS DE DESPEDIDAS

DESPEDIDAS A CUATRO Y A CINCO



BEETHOVEN: Gran Fuga Op. 133. Fitzwilliam.
Decca · CD · DDD

Según comenta Massimo Mila: "...esfuerzo titánico para realizar el matrimonio del diablo con el agua bendita". Este extraordinario litigio entre opuestos concebido por Beethoven también es parangonado con el *Juicio Final* de Miguel Ángel.



DVORAK: Cuarteto n. 14 Op. 105. Hagen.
DG · CD · DDD

Más allá de Brahms, el auténtico puente entre la última producción cuartetística de Beethoven y los que vieron la luz durante la primera mitad del siglo XX, se encuentre en los dos últimos Cuartetos de Dvorak y el *Cuarteto* de Franck.



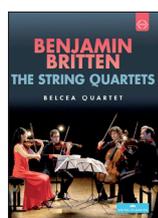
JANACEK: Cuarteto n. 2. Jerusalem.
Hm · CD · DDD

El compositor lo tituló "Cartas íntimas", una de las obras inspiradas por el amor no correspondido hacia Kamila Stösslová, con quien mantuvo una apasionada relación epistolar de casi 750 cartas. Su testamento camerístico.



BARTÓK: Cuarteto n. 6 Sz. 114. Takács.
Decca · DVD

Todo suena a despedida en este último Cuarteto de Bartók, desde el desolado tema que genera cada uno de sus 4 movimientos, hasta su desarrollo a modo de epílogo conclusivo. Broche de oro para un ciclo esencial en la historia.



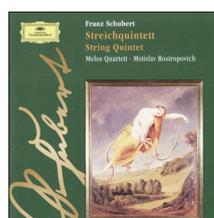
BRITTEN: Cuarteto n. 3 Op. 94. Belcea.
EuroArts · DVD

Compuesto pocos meses antes de morir, este último cuarteto de Britten se encuentra relacionado con *Muerte en Venecia*; precisamente en allí compuso el movimiento que cierra la obra, con el título alusivo de "La Serenissima".



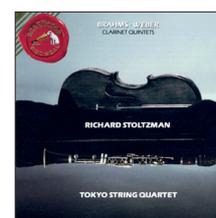
MOZART: Quinteto para clarinete KV 581. Brymer. Allegri.
Philips · CD · ADD

Inigualable mezcla de dulzura y elegancia con desolación y nostalgia. Como sucede en el último de sus *Conciertos*, el clarinete inunda la obra de una atemporalidad que parece no tener comienzo ni final.



SCHUBERT: Quinteto D 956. Rostropovich. Melos.
DG · CD · ADD

Su última obra de cámara compuesta, un quinteto en el que el instrumento que dobla es el chelo y no la viola, con clara intención de explorar los registros más graves. Gran parte de la composición suena como una desolada plegaria.



BRAHMS: Quinteto para clarinete Op. 115. Stolzman. Tokyo.
RCA · CD · DDD

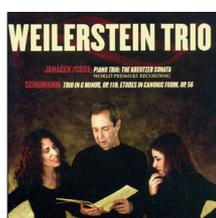
Brahms elige el clarinete como instrumento de sus últimas obras de cámara: el *Trio Op. 114* y las dos *Sonatas Op. 120*, además de este *Quinteto*. En ellas se siente la idea de final; en este, de forma especial en el retorno al tema que inicia la obra.

OTRAS DESPEDIDAS



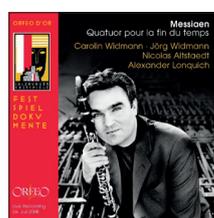
CHOPIN: Sonata para violonchelo y piano Op. 65. Du Pré, Barenboim.
Emi · CD · ADD

Infrecuente Sonata y rara composición dentro de su catálogo, parece sonar como un especial canto del cisne a causa de su carácter cíclico. Fue terminada de componer unos dos años antes de su muerte, dedicada a su amigo A. Franckomme.



SCHUMANN: Trío n. 3 Op. 110. Trío Weilerstein.
Koch · CD · DDD

Schumann compuso su último Trío en 1951, cuatro años después de los dos anteriores. Menos frecuentado, se perciben mejor los ecos del último periodo del compositor, siempre vagando entre la turbulencia, el vigor y la dulzura.



MESSIAEN: Cuarteto para el fin de los tiempos. Carolin y Jörg Widmann, Altstaedt, Lonquich.
Orfeo · CD · DDD

No es una obra creada hacia el final de su vida, pero Messiaen la compuso en condiciones extremas, estando prisionero en Görlitz. Algunos versículos del capítulo 10 del Apocalipsis son descritos a lo largo de 8 movimientos.



SHOSTAKOVICH: Sonata para viola y piano Op. 147. Mintz, Postnikova.
Erato · CD · DDD

La última obra compuesta por Shostakovich; en ella resuena como epílogo, resumen o síntesis de una completa existencia, o como conclusión de toda una época; las citas del último movimiento son extraordinariamente sugerentes.

Ludovic Tézier

El placer de cantar

por **Lorena Jiménez**

No proviene de una familia musical, pero como hijo de un gran aficionado a la música clásica y, en particular, a la ópera, el joven Tézier creció rodeado de viejos vinilos que en su casa de Marsella sonaban constantemente de la mañana a la noche, mientras el futuro cantante intentaba imitar a sus tenores favoritos. Su familia no podía permitirse el lujo de ir a la ópera, pero la escuchaban en la radio. "Me sentaba en las rodillas de mi padre mientras escuchábamos a Verdi". Y desde niño quedó fascinado por los argumentos de las óperas que él le narraba. "Probablemente fueron las historias más que la música en sí lo que me fascinó". Antes de trasladarse a París para estudiar en el Atelier Lyrique, y de darse cuenta de que su pasión por cantar no iba a ser algo pasajero, dio sus primeras clases de canto con Claudine Duprat en Marsella mientras estudiaba economía. En la compañía de ópera de Lucerna inició su carrera profesional y conoció la vida real de los ensayos y el trepidante ritmo de las muchas representaciones de la temporada; en la compañía de la Ópera de Lyon cantó sus primeros papeles importantes como joven barítono durante tres temporadas antes de iniciar su carrera como *freelance* de amplísimo repertorio, y de que su presencia fuera reclamada en los mejores teatros líricos y festivales del mundo, convirtiéndose en el aclamado barítono de hoy en día. Nos encontramos en una sala del Teatro Real de Madrid, donde el cantante marsellés de fama mundial, considerado por muchos como el mejor barítono de Verdi de la actualidad, está en plenos ensayos de *Rigoletto*. Lo primero que llama la atención de Tézier es su aspecto de jugador de rugby y su tremenda afabilidad. Durante casi una hora, mantenemos una conversación distendida y amena en la que Tézier se muestra como un hombre llano, de verbo fácil y espontáneo, que rechaza la etiqueta de estrella, y se siente feliz de interpretar y compartir con el público las obras que han escrito los grandes artistas que firmaron las partituras.



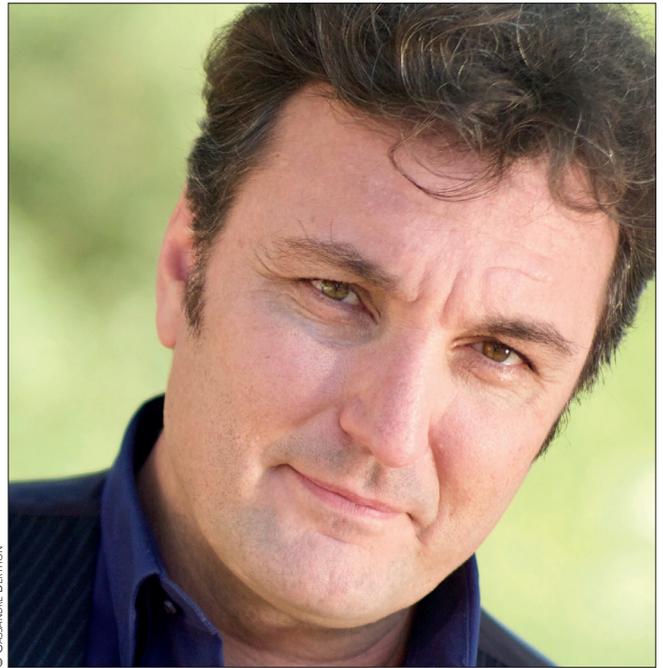
¿Cómo es su enfoque del rol verdiano de Rigoletto, y cómo ha evolucionado su visión del personaje desde que lo cantó por primera vez?

La verdad es que es un rol que ya casi forma parte de la familia, porque lo escuchábamos con mi padre en casa casi desde el principio de mi vida, en aquellos viejos discos... Él no hablaba italiano, pero entendía un poco y el resto se lo inventaba; es decir, que se inventaba una historia que más o menos tenía que ver con la de verdad... Y de esa manera nació mi fascinación por el personaje... Mi padre era marsellés, y por tanto mediterráneo... a los mediterráneos, vistos desde el Norte, se les conoce por ser personas simpáticas, que hablan mucho, con su bonita lengua abierta, la comida, pero es gente muy dura... Y, de hecho, mi padre era un auténtico mediterráneo que hablaba poco, solo para decir las cosas importantes y, el resto, se lo guardaba para dentro, especialmente las emociones... Y creo que esto está muy relacionado con *Rigoletto*... Es un papel que casi forma parte de mi mundo interior desde la infancia... Se ha ido desarrollando, prácticamente, desde el inicio y cada vez que lo encuentro (porque es un encuentro), me da algo y yo también se lo doy a él, porque para mí es una persona que vive, que conozco y que me resulta familiar... Hay, sin duda, un progreso... Y luego no olvidemos que está también la edad; lo debuté hace casi veinte años, y durante todo este tiempo habré hecho ya en total diez producciones. Así que evidentemente ha habido un desarrollo del personaje, y la próxima vez que lo haga aquí en Madrid, habrá sin duda cosas que ya se habrán visto anteriormente, pero también ciertas cosas que serán nuevas, porque el último *Rigoletto* lo hice en versión de concierto en Nápoles el pasado mes de enero con otros colegas, y lo había hecho también un año antes... Así que, prácticamente, desde hace diez años, hago un *Rigoletto* al año, y cada vez es un poco diferente, porque no solo la capacidad vocal es diferente y también mi propio viaje humano es diferente, lo que me permite introducir otras cosas en él... ¿Quién sabe? ... ¿Soy yo quien aporto esas nuevas vivencias o es Rigoletto quien las saca de mí?... Esa es una pregunta para la que no tengo respuesta... La acepto y ya está...

¿Y cuál es la mayor dificultad vocal y escénica que entraña el personaje de Rigoletto? ¿El hecho de tener que llevar joroba durante toda la función, puede afectar al apoyo, la proyección de la voz, el control del fiato...?

Sin duda, aunque actualmente la joroba ha desaparecido de ciertas producciones; termina siendo más bien una joroba mental en el sentido de que él se siente un poco lento y mal en sí mismo... Así que digamos que se ha convertido en algo más o menos psicológico... Pero su pregunta es buenísima, porque también hice muchas producciones con la joroba y la posición escénica es muy difícil; se puede decir que al final de un espectáculo tradicional de *Rigoletto*, terminas la noche realmente reventado (risas)... Al final, esa joroba, de todas formas, la llevas siempre encima; me refiero a que, después de haber hecho tantas veces Rigoletto, no puedes llegar a un nuevo sitio y ser completamente virgen, aunque lo intentemos... Para mí, esa joroba siempre está ahí, aunque en realidad no lo esté, hasta el punto de que tengo incluso que luchar para no hacer la postura característica de Rigoletto, es decir, un poco torcido. Me sale con el canto, porque yo empecé con una joroba de verdad, y desde esa primera producción, fue una combinación de *vocalità* y posición, y esa combinación ha continuado

“Rigoletto se ha ido desarrollando desde el inicio y cada vez que lo encuentro, me da algo y yo también se lo doy a él, porque para mí es una persona que vive, que conozco y que me resulta familiar”



© CASSANDRE BERTHON

El barítono Ludovic Tézier interpreta a Rigoletto en el Teatro Real durante diciembre y parte de enero.

incluso conmigo en aquellas producciones donde ya no hay joroba... Así que tengo que tener cuidado de no ponerme en esa posición tradicional porque va asociada a mi personaje, y al fraseo de mi voz e incluso, aunque pueda parecer extraño, me ayuda, porque he creado el apoyo vocal de mi Rigoletto pensando precisamente en cómo cantar en una posición física que va realmente en contra de las indicaciones canónicas del canto (risas) y, además, conseguir cantarlo bien... Y, como le decía, como cuando trabajé Rigoletto por primera vez lo hice trabajando precisamente la postura para encontrar mi *modus operandi*, cuando abro la boca en *Rigoletto*, aunque sea veinte años después, todavía permanece en mí algo de ese momento desde el punto de vista físico, y tengo tendencia a volver a esa posición ya que lo he estudiado así...

Además del rol de Rigoletto, también ha cantado otros muchos roles verdianos como Macbeth, Posa, Simon Boccanegra, Iago, Amonasro... Evidentemente cada papel es diferente, pero me imagino que las partituras de todos estos roles compartirán unos rasgos en común en lo referente a la escritura, ¿no?

Lo ha dicho muy bien, porque efectivamente es así... Cada rol tiene sus propias dificultades y características, pero entre estos papeles hay, sin duda, algo en común... Eso que escuchamos desde hace años del barítono Verdi no existe como tal, es decir, para mí no existe esa tipología desde el punto de vista vocal... En mi opinión, esa apreciación de que un barítono Verdi tendría que ser una gran voz oscura con *squillo* no me parece acertada, porque se queda un poco corta... En cambio, lo que para mí realmente define al barítono Verdi, aunque obviamente tengamos que tener agudos fáciles y sonoros, y una capacidad de hacer colores con la voz... Lo que realmente es típico del barítono verdiano es el sentido de la *parola drammatica* en la *vocalità* lírica, es decir, dar los acentos adecuados...

La *parola scenica*, de la que él mismo habla en sus cartas...

Il mordente... y la intensidad; eso es lo que, de hecho, nos llega... Y ya estés en escena o en el público, cuando sientes esa *vocalità*, o mejor dicho, esa *personalità* verdiana, es como si sintieras el impacto y la intensidad que el cantante o la cantante pueden producir y ofrecer al público... Se trata, en definitiva,

de la capacidad no solo para decir la palabra de forma que se entienda, sino para dar también el color exacto al sentimiento que conlleva dicha palabra... Cuando en Verdi haces un *piano* o *sottovoce*, no es decorativo, sino que tiene que estar relacionado necesariamente con el sentido de la palabra... Él ha cogido el arte del *belcanto* y ha hecho otra cosa; es un paso hacia adelante en la teatralidad...

El barítono en Verdi suele ser un hombre anciano, maduro, que ha sufrido... ¿Se necesita una cierta edad para alcanzar una verdadera *vocalità verdiana* y expresar esa profundidad psicológica que Verdi exige a los barítonos?

Sí, por supuesto que se necesita tiempo para llegar a la *vocalità verdiana*, porque no solo se necesita una capacidad vocal (es necesario que se desarrolle la voz...), pero también una capacidad emocional... Y, además, un conocimiento profundo del alma y de la vida... Y eso solo te lo puede dar la edad... Así que yo diría que, aunque se tenga una voz de esas que hoy se definen como verdianas, potente, con agudos, uno no se pone a hacer *Rigoletto* con veinticinco años, aun siendo posible, no tiene ningún interés, porque aunque tengas potencia, no eres verdiano... No olvidemos que en el mundo verdiano, el barítono es esencial, ya que es un poco aquel que arma el lío (risas)... Sin Iago, la historia de *Otello* no es nada, por así decir (risas)... Y para obtener el control vocal, pero también el control emocional y la capacidad para entender lo que está escrito y por qué ha querido poner ese *piano* en concreto, se necesita tiempo... Puedes ser bueno y hacer unos agudos increíbles, pero si yo estoy en el público, me faltaría ese algo que hace que Verdi no es uno más... Él tiene una capacidad para emocionar al público que es muy especial.

Ahora que menciona a Iago, ¿prefiere interpretar a villanos como Iago, Scarpia, Posa..., o a padres como *Rigoletto*, ya que usted también es padre?

Soy padre por tres veces... y ahora soy también abuelo... La verdad es que a mí me gustan porque, como le decía al principio, mi padre era muy rigolettiano... Así que me parece que estos padres a la vieja usanza tienen, también, cierto encanto... Sé que hoy está muy mal visto; mi padre era bastante machista, nunca tocó a mi madre, pero era en plan "no te puedes poner esta falda"; es decir, era un poco autoritario... Así que él me permitió ver claro y poder decidir "esta parte, la admiro, pero esta otra, no me gusta...". A veces un ejemplo caricaturesco también sirve para entender las cosas... Así que les tengo cierto cariño... Por él, claro, porque fue el mío, pero también por esos padres que son un poco así porque, en realidad, él fue todo amor... pero nunca lo dijo... Hoy, como padre, les digo a mis hijos que tienen que expresar siempre ese sentimiento; como ve, soy exactamente lo contrario, porque tú se lo podías ver en los ojos, pero él pensaba que un hombre no dice "yo te amo, un hombre no llora...". Así que esos padres a la antigua usanza como *Rigoletto* me llegan... Y también me pasa esto con Germont, que se suele ver como un malvado pero, ¿por qué se le ve así...? Porque rompe una historia de amor que a nosotros nos gusta, ya que amamos a esa pareja maravillosa y él viene a romperla, y se convierte en un villano... Pero no, no es malvado, simplemente forma parte del viejo mundo, que lamentablemente todavía existe... Y él viene a decir: "chicos, se acabó el juego, tenemos que volver al mundo real... lo siento, señora, pero nunca más así...". Pero él no es malvado... está en su verdad y, de hecho, cuando ve que esa señora es otra cosa



© GREGOR HOHENBERG

"Lo que realmente es típico del barítono verdiano es el sentido de la *parola drammatica* en la *vocalità lírica*, es decir, dar los acentos adecuados", afirma Tézier.

distinta de lo que él pensaba cuando llega a París, cambia... y le dice: "no puedo cambiar la historia, porque el mundo es el que es, pero siento un gran respeto para lo que estáis haciendo...". Tenemos esa escena al final del dúo... "supremo, il veggo...", que es como una revelación; él es muy creyente y lo ve como una forma de santidad, lo que para él es un *schock*... ¿Dónde está aquí el malvado...? No es Scarpia, que es un villano total, y tampoco es Iago, el mal absoluto... Germont es duro pero no es un villano... Es un padre que sabe amar, incluso cuando él canta "Di Provenza", la gente piensa que es un modo de recuperar al hijo y no; él llega muy emocionado de ese momento extraordinario con esta mujer, y esta emoción le lleva a hablar con sinceridad a su hijo, algo que nunca había hecho, es decir, yo te amo... Y no nos olvidemos nunca que Germont es *provençal*... En definitiva, estos padres me parecen muy interesantes en Verdi... Simon Boccanegra... también es maravilloso...

Volvamos la vista atrás... ¿qué significó para usted el encuentro con Christa Ludwig? Tengo entendido que ella se dio cuenta enseguida de su talento y le animó a que se fuera a Lucerna...

Sí... La encontré en la Escuela de la Ópera de París, porque Michel Sénéchal la conocía mucho y la traía de vez en cuando para hacer una clase con nosotros... Christa era una persona extraordinariamente solar, y para esa clase con ella yo había preparado un par de *Lieder* de Mahler... Y parece que le emocionó mucho lo que canté; le llegó... no sé... supongo que porque los cantarí bien... Y después de la clase, me dijo: "conozco un agente... tú tienes que debutar y proseguir con tu formación en una *troupe*... Todavía eres joven... (creo que entonces tendría 20 o 21 años); en una *troupe* de calidad puedes aprender mucho". Así que, digamos que dio un empujón a mi carrera, porque gracias a ella me puse en contacto con una agencia de Suiza, pude hacer la audición y me dieron un puesto allí... Y es algo que nunca olvidaré porque, de hecho, una carrera está hecha de muchas cosas, pero a veces, sin una persona que te da

"No olvidemos que, en el mundo verdiano, el barítono es esencial, ya que es un poco el que "arma el lío"; sin Iago, la historia de *Otello* no sería nada"



Ludovic Tézier grabó un álbum de dúos operísticos con Jonas Kaufmann para Sony Classical.

un pequeño empujón... Y Christa Ludwig tenía, además, una luz especial, y una sonrisa *amabile* en el sentido latino, es decir, que puedes amar... Fue un encuentro breve pero muy importante...; todavía me emociono cuando la escucho... Sus ojos todavía me miran...

Cuando uno es miembro de un ensemble, y también ahora con otros colegas, pasa muchas noches encima del escenario cantando distintos roles... Por cierto, ¿es importante sentirse a gusto con los compañeros de reparto?

Sí, es muy importante para el público, porque cuando en el escenario hay un buen ambiente, el público lo percibe y eso añade calidad... Pero también es importante para nosotros porque la mayor parte del tiempo estamos solos y lejos de nuestra casa, de la familia, de los niños... Así que si eres un solista de cierto nivel y decides hacer el imbécil, comportándote como un divo y con un cierto desprecio a los demás, eres tú quien te estás suicidando... Al contrario, tienes que acercarte a los demás porque, ¿de qué trata nuestro oficio sino es precisamente de acercarte a los demás...? Acercarte al compositor, al público... Esta es la esencia del artista y del cantante... Y entre los artistas, está el músico, el pintor, que crean algo desde cero... En cambio, nosotros no... Nosotros estamos entre el artista y el artesano puro, nosotros tenemos que acercarnos a *Rigoletto*... a Verdi... para entender... y dirigirnos al público para devolverles lo que hemos entendido; por eso somos como un médium...

Desde muy joven, en su casa de Marsella ha escuchado a muchos cantantes, pero, ¿cuáles han sido sus voces de referencia?

Hay muchas... Cappuccilli, por ejemplo, que forma parte del panteón para mí... Y no son solo voces de barítonos... Para mí, la Callas es un ejemplo; también lo es la Tebaldi... Callas es extraordinaria, pero escuchas a la Tebaldi cantando el ensemble del *Otello*... "A terra!... e piangi!"... Nadie puede tocar eso... no es humano... está realmente fuera del mundo... Y luego, de la vieja escuela, también están cantantes como Max Lorenz; un

"Acercarte al compositor, al público... Esta es la esencia del artista y del cantante"

tenor... por su voz extraordinaria y espontaneidad... no parece ni que esté cantando... Para mí es un auténtico ejemplo... Apollo Granforte, uno de los más grandes barítonos de todos los tiempos, especialmente cuando lo escuchas en el lago, porque hace colores, hace todo con la voz... Bastianini también... Esos son los barítonos que escuchaba y que escucho; no para imitarlos, porque obviamente ellos tienen su timbre y yo el mío, pero lo hago de vez en cuando para limpiar el oído y para situarme en un estilo concreto; a veces, realmente los escucho por el mero placer de que me abran el apetito para hacer la misma ópera y rol...

¿Y escucha también sus propias grabaciones?

Ah no, no... en absoluto... Eso me quita inmediatamente el apetito (risas)...

Ha grabado un disco dedicado íntegramente a arias de Verdi en Sony Classical y otro junto a Jonas Kaufmann, con *Opera Duets de Verdi, Puccini y Ponchielli*... Pero su discografía incluye también roles belcantistas como Ernesto en *Il Pirata de Bellini*, Antonio en *Linda di Chamounix de Donizetti* o Guglielmo en *Le Willli de Puccini*... ¿Cómo definiría su voz?

Y mañana podría grabar Frank Sinatra... (risas). Un cantante es un cantante y hay veces que bromeo cuando hago *Masterclasses* y les pregunto a los alumnos y estudiantes: "¿quién es el mejor cantante de todos los tiempos?". E insisto en la palabra "cantante...". Y dicen Pavarotti... no... Del Monaco... no... Cappuccilli... no... Al final, no tienen más nombres ni más argumentos, y les digo: Frank Sinatra... Y ellos dicen: "ah sí, claro, pero creíamos que eran cantantes de ópera...". Y respondo: "¿dije cantante de ópera...? No... dije cantante...". Y luego me explico: evidentemente, Sinatra no tenía la voz de Pavarotti, pero escuchad el *legato* de este hombre, el fraseo, la forma en que toma el *fiato*... Y dicen, ah sí... pero el volumen... Pero la ópera no es volumen, la ópera es *fraseggio* y *fiato*... Con Sinatra, la palabra es clarísima... En el canto, la frase crea las emociones y, por tanto, un cantante como Sinatra es muy interesante...

Gracias por su tiempo y apreciaremos con atención su *Rigoletto* en el Teatro Real.

Omer Meir Wellber

“El aspecto emocional es solo una parte de la música”

por **Darío Fernández Ruiz**

Omer Meir Wellber, máximo responsable musical del Palau de les Arts de Valencia de 2010 a 2014, es el actual director musical de la Volksoper de Viena y del Teatro Massimo de Palermo. Trabajador incansable y detallista, el director israelí no deja pasar ninguna ocasión para lucir su desbordante personalidad, ya sea desde el podio o en la intimidad de una conversación de sofá. Como pudo apreciarse hace unos meses en el Festival Internacional de Santander, Wellber despliega una técnica con la batuta de rara fisicidad: el movimiento de sus brazos, por lo general claro y seco, anticipa un fraseo nervioso, de acentos perentorios, pero también sabe trazar con ellos gestos amplios, sinuosos, pausados y entonces nos procura momentos de asombrosa quietud.

En la entrevista, Wellber se muestra igualmente comunicativo y meticuloso. Cree que un buen director sabe distinguir lo importante de lo que no lo es. No se muestra muy optimista respecto al futuro de su país, pero exhibe orgulloso su condición de judío. Seguro de sí mismo, se declara buen pintor y progresista y a veces le gustaría ser más espontáneo: “Si piensas en lo que se hacía antes, si lees por ejemplo la autobiografía de Arthur Rubinstein, ves que cuando tenía veinte años se fue a tocar a Praga y la cosa le salió tan bien que se quedó un mes y dio más recitales. Me gustaría poder hacer eso, pero hoy en día, muchas veces tocas con una orquesta y todo es maravilloso, pero te tienes que ir y decirles: ‘Muy bien, nos vemos dentro de tres años’ porque no hay tiempo”.



Usted comenzó su relación con la ópera a los veinte años. ¿Cree que hoy en día la gente joven puede conectar con la ópera?

Para ser sincero, no me parece importante que haya gente joven en el teatro, no creo que deba ser un objetivo. Creo que lo importante es tener gente que quiera ver y escuchar. No me parece que la ópera sea un entretenimiento para veinteañeros. Llegar a apreciar la ópera es algo que lleva tiempo. Cuando tienes cuarenta y cinco, te interesan cosas distintas. Lo que tenemos que hacer es educar a la gente, que sepa qué es lo que estamos haciendo y lograr que lo aprecie, que desee formar parte de nuestro mundo. Eso es lo importante, no la edad.

¿Y cree que tiene cabida en las redes sociales?

No. En la música, como en cualquier otro campo, podríamos bajar el nivel para atraer a más gente, pero ese es un precio que no debemos pagar. Nuestros problemas son otros: los gobiernos no están dedicando el esfuerzo suficiente en educación ni en música. Es algo muy extraño porque ocurre en todo el mundo. Es lo más importante y nadie parece entenderlo. ¿A dónde va ese dinero?...

No sé qué decirle, pero parece evidente que los músicos se enfrentan a un desafío importante...

En mi experiencia, el principal problema es lograr que la gente venga al teatro por primera vez. Si lo logras, volverán una segunda. Creo que asegurar que vengan esa primera vez es responsabilidad de los gobiernos, de los sistemas educativos. La segunda ya es nuestra. Por eso no debemos bajar el nivel, ya que quienes vienen por primera vez no volverían.

¿Y cómo pueden lograrlo los gestores culturales?

Creo que la orquesta Deutsche Kammerphilharmonie de Bremen (a la que Wellber dirigió dos conciertos en la última edición del Festival Internacional de Santander) es un buen ejemplo de lo que puede hacerse. La mitad de su actividad tiene una dimensión social muy importante. Bremen es una ciudad complicada, con una mezcla muy llamativa de áreas muy ricas y muchas otras muy pobres y ellos están haciendo lo que hay que hacer: abrir el teatro todo lo posible. Pero por desgracia estamos en manos de políticos y si ellos no consideran algo importante, ese algo nunca ocurrirá. Recuerdo que cuando yo era niño, íbamos muchísimo al teatro con el colegio o el instituto. Una cosa por aquí, otra por allá... Todos los años íbamos al menos tres veces... Quizás a usted también le sucedió y lo recuerde...

Sí, es una lástima...

Es importantísimo que la gente pierda el miedo y pise un teatro. Además, hoy en día tenemos el problema de que, no ya en la música, sino en general, la ignorancia está mejor vista que el conocimiento. Como sociedad, hemos desarrollado un mecanismo psicológico nuevo, curioso y extraño, en función del cual eres ignorante y te gusta serlo. Y no pasa nada por ser ignorante, pero ¡disfrutar siéndolo...! Si lo eres, debes comprenderlo y preguntarte qué puedo hacer, pero no complacerte en ello. El aspecto emocional es solo una parte de la música y es una pena perderse todo lo demás.

Para conectar con el público, usted elige el repertorio pensando en el lugar donde va a dirigir...

Mire, en los conciertos del verano pasado [dentro de cuya gira se enmarcaban los dos conciertos aludidos en la respuesta a la pregunta anterior], elegimos obras de grandes compositores que fueron escritas en su juventud; cuando escribieron las sinfonías que tocamos, Mozart tenía ocho, Schubert, diecise-

te y Beethoven, veinte o veintidós... Me encanta el espíritu tan juvenil de esas obras y el hecho de que la gente no las conozca porque apenas se tocan en concierto: la *Primera* de Beethoven se oye alguna vez, pero la *Segunda* de Schubert... ¡nunca! Creo que, a la hora de ir a un concierto, conocer al compositor, pero no la obra es una combinación muy buena. Dirijo mucho la *Sinfonía Manfred* de Tchaikovsky y con ella se da la misma situación: a todo el mundo le encanta Tchaikovsky, pero nadie la conoce. Y si, junto a las Sinfonías de Mozart, Beethoven y Schubert, añadimos la *Misa Nelson* de Haydn, fue para dar qué pensar al público, ya que, por aquella época, Haydn estaba consagrado, era el maestro con mayúsculas, mientras que Mozart o Beethoven ¡todavía eran alumnos!

Uno de sus maestros, Daniel Barenboim, dice que todo está conectado. ¿Está de acuerdo?

Por supuesto. A menudo, en las entrevistas los malos periodistas me preguntan qué fue exactamente lo que aprendí de Barenboim. Odio que me hagan esa pregunta, porque si hay algo que aprendes al lado de alguien como él es que todo está conectado. Creo que es una respuesta profunda, verdadera a todos los niveles y que encierra una idea a la que, si eres joven, no llegas necesariamente por ti mismo. Creo que algunos de esos periodistas que me lo preguntan no la comprenden y no sé si a usted le ocurre, pero a mí me pasa que el libro que estoy leyendo y la película que acabo de ver siempre están conectados de alguna manera con la sinfonía que estoy dirigiendo... Y si hay esa conexión, es porque en el medio estás tú y tú eres la máquina que procesa todo eso. Yo procuro vivir la vida de esa manera.

Hablando de libros y a la vista de que usted ha escrito una novela, me gustaría saber qué fue lo que le llevó a hacerlo y que nos hablase de Chaim Birkner, su protagonista...

Ya que me pregunta, le diré que me encantaría encontrar un editor español que la publique, porque tengo muchos amigos en este país y no dejan de preguntarme por qué no está en español, pero... [súbitamente se incorpora, comienza a hablar más alto y más rápido] como acabo de decirle, todo está conectado. Desde hace años, leo siete u ocho libros al mes. Los libros son una parte importante de mi vida y siempre he tenido la sensación de que escribir podría resultarme interesante. Me gusta combinar cosas; soy un pintor bastante bueno, se me dan bien los retratos... Pero con el libro, he querido contar una historia que trata sobre él [Birkner], pero también sobre mí y sobre Israel; es una historia que no se puede contar con música. Lo bueno y, al mismo tiempo, el problema que tiene la música es que lo que para mí es feliz, para usted puede ser triste. Si quieres contar una historia concreta, [hacerlo con música] es peligroso porque el margen de interpretación es demasiado grande. En este sentido, todo lenguaje plantea un problema, pero el de la música es enorme. Yo quería contar una historia muy compleja que trata del holocausto, la política y con un sentido del humor muy particular... Pensé que no podía escribir una sinfonía sobre eso, porque no sería tan concreta como yo quería... Este libro es muy especial para mí. Crecer en Israel es complicado. Cuando comienzas a comprender que todo está conectado y que la vida es más compleja de lo que suponías y empiezas a vivir fuera de tu país, te vuelves más crítico. Creo que en lugares como su país, con el problema del País Vasco, se comprende muy bien que, a menudo, hay grandes diferencias entre tu relato y "el relato" oficial. Y yo, como joven israelita que vive fuera y que tiene lazos familiares con el holocausto, empecé a darme cuenta de que mi relato era distinto del relato oficial de Israel. Por eso, quise contar la historia de un hombre, un superviviente del holocausto con una personalidad muy singular, un mentiroso compulsivo, traumatizado por aquella experiencia, pero con gran sentido del humor. Tiene 109 años, es el hombre más



© JENS GERBER

Omer Meir Wellber es el actual director musical de la Volksoper de Viena y del Teatro Massimo de Palermo.

anciano del país y nos cuenta la historia de Israel a su manera; es muy pacifista, pero al final de su vida se encuentra tan deprimido y la situación se ha vuelto tan insostenible para él, que decide abandonar su país y regresar a Hungría. En cierto modo, Birkner encarna una parte de la historia de Israel que aquí no se conoce; la de los supervivientes del holocausto que no son sionistas, ni héroes.

¿Cómo ve a su país?

Creo que, desgraciadamente, Israel se convertirá dentro de unos años en un Irán judío.

Teniendo en cuenta la difícil relación que ha tenido su país con la música de Wagner, ¿qué piensa de la cultura de la cancelación en el terreno de la música clásica?

Gracias a Dios, en el mundo de la música clásica, de alguna manera, hemos logrado ser razonables, porque, después de todo, el nivel es el nivel y alguien puede ser negro, lesbiana... pero si no toca bien, no toca bien. Así que no puedes promocionar a alguien solo porque sea una cosa u otra si luego no sabe tocar. Todo esto es muy positivo, sobre todo cuando llega gente nueva, porque, independientemente de su sexo, su historia personal, etc., todos sabemos que partimos de un nivel determinado y que hay un intercambio de ideas... [Se detiene un instante] Últimamente, he estado hablando de este problema de la cultura de la cancelación con Hilary [se refiere a Hilary Hahn, a quien dirigió en uno de los dos conciertos en Santander] a raíz del caso de su profesor [Jascha Brodsky], un hombre maravilloso de quien se han oído algunas historias #metoo muchos años después de su muerte. Si hoy buscas sobre él en Google, solo lees cosas relativas a abusos, violaciones y no encuentras nada de sus sesenta años de enseñanza... Es un asunto muy complicado. Por razones personales, como perteneciente a una minoría,

siempre estaré del lado de la víctima, pero por otro lado, hay un peligro evidente y a menudo se dan comportamientos que no son razonables. Si le soy sincero, cuando vaya a Estados Unidos a trabajar, si me encontrase a una mujer en un ascensor en Estados Unidos, no subiría porque podría estar pirada e inventarse algo y... ¡se acabó mi carrera! De hecho, [en 2018] cuando estaba haciendo *Carmen* en el Metropolitan de Nueva York, necesitaba trabajar muchas cosas del solo de flauta del preludio del tercer acto; en cualquier otro lugar, en una situación normal, habría llevado a la flautista a mi camerino y habría trabajado con ella desde el piano, pero allí ni se me pasó por la imaginación. Y le puedo asegurar que muchos compañeros tienen tanto miedo como yo.

¿Desde cuándo?

Desde hace unos años. Tienes que protegerte. Es una situación extraña y mala para la música. Tengo que aprender a vivir con esta sensación, porque no es agradable, aunque por otra parte, también tiene su lado positivo y podríamos decir que ahora todo es más claro. Por ejemplo, soy simpático, pero no voy dando abrazos a la gente y personalmente no me gusta que me abracen; antes había muchos colegas que lo hacían, pero ahora...

Hace un momento, se autodefinía como perteneciente a una minoría. ¿No le gusta la mayoría?

Si hay algo que no me gusta del mundo actual es el internacionalismo. Quizá es bueno para la economía y para otras cuestiones materiales, pero no para la cultura. Si hay algo hermoso en el mundo de la cultura es que, si quiero escuchar a esta orquesta, con esta tradición y estas ideas, tengo que ir a tal sitio y no puedo ir a otro. Pero si voy y me encuentro tres coreanos, siete americanos, cuatro franceses, tres españoles... Es una gran orquesta, pero no es lo mismo. Y si hay algo profundo en la cultura, es que es un hecho local. Me gusta la idea de viajar a lugares distintos y encontrar una compañía de ballet alemana o rusa que te ofrezca parte de su historia. Sin embargo, hoy en día, siendo sinceros, vayas donde vayas, te encuentras el mismo producto cultural. Verdaderamente el nivel es muy alto y cualquier orquesta normal de hoy toca diez veces mejor que la Filarmónica de Berlín de hace cincuenta años, pero ¡todo suena igual! Cuando vas a Dresde y escuchas toda una orquesta que no es de alemanes, sino de alemanes del este, es una experiencia incomparable... En cambio, cuando escuchas a la Filarmónica de Berlín, es magnífica, pero exactamente igual que la de Boston o cualquier otra gran orquesta... La gente tiene miedo de mostrar su identidad y eso es una pena.

¿Cómo se trabaja para lograr que una orquesta adquiera esa identidad?

Es muy difícil. Me encantaría que en nuestro mundo hubiese una norma que obligase a las orquestas a tener músicos de una misma zona o educación; creo que a nuestro oficio le daría una especie de historia que ahora mismo no tenemos. Vamos al centro de una ciudad y es igual al de cualquier otra.

Puestos a soñar, si tuviera el poder de hacer un cambio significativo en el mundo de la música, ¿qué cambio haría?

Si pudiera hacer el que me parece más grande, haría que los gobiernos obligasen a todos los niños a cantar en un coro.

Hay más preguntas, pero el tiempo apremia. Le esperan toda una orquesta y una de las más grandes violinistas del mundo para ensayar, así que nos despedimos. Le damos las gracias. Quizás otro día, en otra ciudad, podamos seguir hablando de música.

Fundación Baluarte Fundazioa

Temporada | Denboraldia

23 24

fundacionbaluarte.com



CLÁSICA | KLASIKA

Hermanas Labèque
Piano

19 noviembre
Hora 18:30



LÍRICA | LIRIKOA

Oratorio de Navidad
BWV 248, J.S. Bach

22 diciembre
Hora 19:30



LÍRICA | LIRIKOA

Sondra Radvanovski
Soprano

9 enero
Hora 19:30



LÍRICA | LIRIKOA

Carmen
G. Bizet

2 febrero **4 febrero**
Hora 19:30 Hora 18:30



DANZA | DANITZA

Malandain Ballet Biarritz
Las Estaciones

9 marzo
Hora 19:30



LÍRICA | LIRIKOA

Pasión según San Juan
BWV 245, J.S. Bach

17 marzo
Hora 18:30



CLÁSICA | KLASIKA

Gil Shaham
Violín

Homenaje a Pablo Sarasate (1844-1908)

19 abril
Hora 19:30



DANZA | DANITZA

María Pagés Compañía
De Sheherazade

4 mayo
Hora 19:30

José María Sánchez-Verdú

Ochra, Commedia y Khôra

por **David Lima Guerrero**

El viaje creativo del compositor algecireño José María Sánchez-Verdú ejerce un diálogo con los espacios del pasado a través de un "palimpsesto infinito", en palabras del musicólogo German Gan. Su danza dialéctica recuerda la intemporalidad de numerosas cuestiones que han preocupado al ser humano desde tiempos remotos y las explota estéticamente a través de una inconfundible propuesta musical. A su reconocida trayectoria internacional como compositor, docente y director de orquesta, por mencionar algunas de sus facetas, se une desde hace poco su nueva vinculación con España a través de la Cátedra de Composición en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, una vuelta que compagina con su intensa labor en otras ciudades europeas.

En breve, además, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando procederá, tras su discurso de ingreso y el estreno de una obra inédita, lo acogerá como académico de número, con la medalla número 47, antes ocupada por el compositor Luis de Pablo. Comienza así un viaje con grandes retos en colaboración con esta institución de referencia histórica para las artes.



¿Qué significa en 2023 ser académico de número en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando?

Es, sobre todo, una responsabilidad. Conozco muy bien la Academia de Bellas Artes de Berlín y, en general, cómo funcionan las academias de Bellas Artes en Europa. Para mí es muy importante todo lo relacionado con la cultura y el arte en una sociedad, y ello tiene su apoyo en lo educativo, en la creación de espacios artísticos y la búsqueda de una vinculación con el resto de Europa y la contemporaneidad. A partir de mi ingreso asumo la responsabilidad de contribuir a que la Academia sea un lugar potente, no solo para la música, sino para todas las artes en mi cultura española. Por ejemplo, con la vinculación con otros espacios casi tan antiguos como mi nuevo Real Conservatorio Superior de Música de Madrid o con otras instituciones importantes españolas y extranjeras. El reconocimiento inmerecido de esta pertenencia a la Academia es hermoso y lo agradezco mucho, pero para mí lo único importante es el reto de trabajar para mejorar y crear nuevos territorios en nuestra cultura.

En 2023 se han vuelto a reabrir muchos debates en torno a las enseñanzas artísticas superiores, a raíz del anteproyecto del Gobierno. ¿Cuál es su postura con este tema?

España es el único país del mundo (todavía no he conseguido encontrar otro) en el que la enseñanza artística superior se encuentra todavía bajo la organización de la enseñanza obligatoria, como los institutos. Es sorprendente. Italia y Portugal ya consiguieron transformar su sistema (nos han dejado solos) y son universidad con su propia especificidad. Como en el resto de Europa. Aquí seguimos siendo cobardes desde la política. Este proyecto de ley queda, creo, muy a medias. Se sigue descartando la integración como universidad. El mayor problema es seguir en la misma situación que ya se criticaba hace treinta años; permanecemos inamovibles. Aparte de la cobardía, muchos de los que hacen la ley tienen un conocimiento de las enseñanzas artísticas superiores (música, danza, teatro, diseño y restauración) bastante deficiente. Si esto no se arregla seguiremos en un terreno de nadie con todo lo malo de una enseñanza obligatoria que no nos ayuda en absoluto y dando grados y másteres que tampoco se desarrollan como debieran. No existe la investigación, ni grupos de trabajo, los horarios no son de universidad, la flexibilidad es cero, etc. Un auténtico sinsentido.

Berlín ha sido y es una ciudad clave en su trayectoria, donde construyó otro hogar. ¿Por qué volvió a España?

Bueno, sigo teniendo mi casa allí, y una biblioteca formada durante más de 25 años. Y mi barrio y amigos. Estoy con toda la frecuencia que puedo en mi casa berlínesa, en el barrio de Schöneberg. Si volví a enlazarme con España fue porque quería hacer más por mi cultura, y la cátedra en Madrid fue el engarce de nuevo. No quería quejarme de lo que no me gustaba y de lo que había: quiero ayudar a cambiarlo y mejorarlo. Ahora lo que sí estoy haciendo es invertir más energía y tiempo en mi país. En nuestro Departamento del RCSMM hemos cambiado como equipo muchísimas cosas, haciendo de él un proyecto interesantísimo. Pero en tres años en Madrid he padecido más burocracia y he invertido más tiempo y energía para crear espacios potentes y proyectos que en veinticinco años en centros de enseñanza superior en los que he estado como profesor de Composición en Düsseldorf, Hannover y Dresde. En España también hay cosas muy buenas. Pero son lugares muy distintos. La lucha en España está en combatir el corsetamiento que sigue imperando en la enseñanza española. La flexibilidad y valorar la relación entre mundo artístico y enseñanza de otros países no existe. La semana que viene, cuando llegue a mi casa en Berlín, respiraré otro aroma distinto, pero a lo mejor no tengo el sol y la calidad humana y

“*Ochra* hace referencias a culturas mediterráneas, *Commedia*, con texto de Dante, es un tríptico para ensemble vocal e instrumental, y *Khôra* es un proyecto para cuarteto de saxos y acordeón microtonal”

de vida en general de España. Mientras esté en este conservatorio de Madrid voy a intentar aportar todo lo que pueda junto a mis colegas. Eso me da mucha fuerza para seguir adelante. Si no fuera así, si tuviera que darme contra el muro todo el rato solo, me agotaría mucho antes. Por ahora nada ni nadie ha conseguido que me canse.

A pesar de que las cosas han cambiado, el camino de la composición en la música contemporánea en España sigue siendo bastante difícil.

La situación antes era muy pobre, pero fue siempre cambiando a mejor. Hace unos años llegó a haber una especie de eclosión de auténtico nivel europeo. Llegamos a tener grandes festivales, como el de Alicante, la actividad de un fantástico Centro para la Difusión de la Música Contemporánea con las salas llenas y proyectos internacionales, y los ciclos *Músicahoy* y *Óperahoy* de Xavier Güell, que fueron grandes referencias europeas, y determinaron un momento sin parangón. Hasta el INAEM estuvo implicado de verdad, o fundaciones privadas como la March y la del BBVA participaban en diversos ámbitos de la creación actual. Hasta en Alemania me preguntaban qué estaba ocurriendo en España... Fue un momento de gran interés. Desde entonces, lo que he percibido, sin embargo, es que todo se ha deteriorado y la pandemia quizás haya ayudado algo. Se ha reducido todo en cuanto a creación musical a la mínima expresión, y el ambiente es enormemente conservador. Hoy Madrid, en concreto, es una ciudad muy pobre en este terreno. Barcelona es, por ejemplo y de nuevo, mucho más interesante. En Madrid, sin embargo, quedan algunos espacios muy hermosos que resisten y brillan dentro de este paisaje tan árido. Pero son excepciones.

También ocurre que a compositores muy reconocidos fuera de España no se les presta aquí la misma atención...

Bueno, en realidad la otra cara de este problema está en la cantidad de creadores interesantísimos que hay dentro de España y no tienen la posibilidad ni siquiera de desarrollar su potencial en su propia tierra. Trabajar fuera es fácil, porque se valora solo tu calidad. Y hay muchos incentivos y espacios para hacer un trabajo personal como compositor, como llevo haciendo en Alemania muchísimos años; casi todo lo hago en otros países. Y lo mismo les ocurre a algunos grandes colegas como Posadas o Sotelo. Lo importante es qué podemos hacer en nuestro propio país para cambiarlo, y yo he aceptado volcarme en varios terrenos para intentar mejorar lo que se pueda aquí. Y debo decir que soy muy feliz y me siento muy bien tratado en España; es un privilegio poder trabajar también aquí como compositor.

Quizá haría falta más espíritu emprendedor entre esas nuevas generaciones...

No parece que se quieran asumir grandes riesgos. Hay jóvenes españoles maravillosamente bien preparados y abiertos al arte actual que no están llegando a terrenos, por ejemplo, como la gestión en teatros, festivales y orquestas. Con cierta frecuencia es justo lo contrario. Solo hay que ver las temporadas de orquestas, festivales y óperas. Otro tema podría ser la dejadez que existe a veces en la joven generación española,

la que además ha sido víctima en estos últimos años de crisis y pandemias. Yo no sé por qué no existe compromiso con el arte actual, o por qué con frecuencia las jóvenes generaciones son mucho más conservadoras que sus padres, además de convivir con un gran nivel de adanismo por desconocimiento. Ese desapego lo veo también en los conservatorios: puede venir Beethoven a tocar sus Sonatas y a lo mejor no va ningún alumno o profesores. Por lo general no va prácticamente nadie a nada. No existe el compromiso de ir juntos para vivir estas experiencias. No sé si es desidia o desprecio. Pero parece que se inocula genéticamente en España de generación en generación. Salvo excepciones. Esto es absolutamente al revés en el mundo centroeuropeo, por eso no lo entiendo, y luto por este cambio de mentalidad con mis alumnos dentro del aula.

Entonces, sería necesario valorar más la importancia de la unión colectiva, ¿no?

En Francia, por ejemplo, hay generaciones de jóvenes compositores que han creado marcos y corrientes estéticas en la música y hoy en día pueden estar dirigiendo festivales o tomando decisiones culturales. En Italia hay compositores que aportan su experiencia en festivales (la Biennale di Venezia) o en grandes teatros de ópera desde hace decenios. Aquí en España ha pasado casi a ser ya impensable algo así en la música. Sin embargo, en el teatro o en la danza no es así: mi querido Juan Mayorga, uno de los más grandes dramaturgos españoles hoy, dirige el Teatro de la Abadía, y lo que está haciendo es único, va más allá de la visión de alguien con solo un máster en gestión. No solo hay que hacer comunidad sino tomar la decisión de participar. La joven generación sufre un exceso de información y un enorme número de impulsos que difícilmente puede asumir críticamente en un inicio. Y al tener tanto, además, no se valoran las cosas como ocurría hace años. Puedo traer la partitura más compleja de conseguir del mundo a clase, y quizás ningún alumno se va a interesar por devorarla, ni siquiera verla o pedirla... En nuestra generación nos matábamos para ir a las fuentes. Teníamos mucha más inquietud. Por supuesto hay excepciones, y muchas. E incluso podría citar a varios exalumnos míos que son la base de que sea ilusionante seguir con la enseñanza musical en España.

¿Hacia dónde se dirige hoy la creación musical contemporánea?

Bueno, en Centroeuropa, por ejemplo, aspectos como la interdisciplinariedad son ya algo tan normal como un concierto de orquesta. Hay muchas propuestas innovadoras y frescas en muchos sentidos. Quizás en España siga habiendo muchas separaciones en el terreno artístico que desprenden cierto aroma clásico o antiguo: se hace lo de siempre. Esa separación no la entiendo. Llevo viviendo en Alemania muchos años y allí la interacción entre lo escritural y el arte sonoro, entre las nuevas tecnologías y lo performativo, la tradición y nuevos formatos escénicos, etc., está a la orden del día. Lo importante reside en los diálogos que se crean. Y todo despliega una vinculación con lo social, lo antropológico, lo filosófico y con el contexto técnico. Coexisten pues múltiples minorías y muchísimos elementos dispersos que van creando el contexto de una sociedad como la nuestra, que no solo es líquida, sino muy compleja, orgánica y rica. Creo que esto es lo más hermoso de la enorme aventura en la que estamos. El riesgo y la aventura a veces son aplastadas por el miedo y por esa reiteración de prácticas decimonónicas.

Habla de interdisciplinariedad, se trata de algo a lo que siempre se ha vinculado su trabajo artístico...

Así es. Creo que fue algo natural jugar con elementos que me estimulaban mucho a partir de proyectos que desde hace bastantes años comencé a plantear, sobre todo en el terreno

“Quizás en España siga habiendo muchas separaciones en el terreno artístico que desprenden cierto aroma clásico o antiguo: se hace lo de siempre”

del teatro musical. Estos terrenos fueron la sinestesia, la luz y los colores, la arquitectura y el espacio, la memoria cultural del pasado, etc. La relación con otras disciplinas artísticas en mi visión es fundamental, y no entiendo la posibilidad de excluirlas. En mi faceta pedagógica, en cursos y conferencias, esta perspectiva es esencial. También lo son las formas del pensamiento y la filosofía, que aportan un margen para desarrollar un lenguaje mucho más personal y profundo en mi opinión. El campo del teatro, los proyectos escénicos y la ópera te obligan a trabajar con diferentes equipos humanos y profesionales, y aportan también perspectivas muy diferentes. Yo me encuentro muy cómodo a la hora de vincular lo poético, el color, las luces o la arquitectura con la música, y no como ornamento, sino como parte esencial en mis proyectos. Son pasiones que forman parte de mi forma personal de ser. Cada creador tiene su propio mundo. Esta búsqueda, con la pasión y la aventura, creo que deben ser prioritarias en el campo de la creación.

¿Y por qué un diálogo con el pasado?

La creación crea un diálogo con tu presente, e intenta abrir también un diálogo con el futuro. Yo también añado que la creación, en mi caso, es un diálogo con mis antecesores, un viaje también hacia el pasado. En realidad, es una forma de destacar que algunos aspectos que me interesan mucho en lo creativo tienen que ver con lo antropológico, con el pensamiento, con sus formas de expresión a través de la mitología, la religión y del misterio. Por esto tengo tanto interés por otros momentos históricos y por otras culturas diferentes. También se enfrentaron a lo poético, al cuerpo, a la muerte, al duelo, a lo religioso, a lo espiritual, a cuestiones absolutamente epidérmicas del mundo actual. Pero en ningún caso es un viaje turístico para crear una especie de colonialismo al pasado. O a otras culturas. No es eso. Parménides es también mi presente. O el pensamiento de un Ibn 'Arabi como místico y poeta también puede ser objeto de reflexión en mi trabajo. Por eso trato de dialogar con otros interlocutores y formas de pensamiento, porque me aporta muchísimo, lo mismo que ocurre en la filosofía o en la arquitectura actuales.

¿Qué proyectos saldrán a la luz en estos meses?

A finales de octubre se presentó en varias ciudades el trabajo discográfico *Ochra* (obras para guitarra grabadas en Suiza por Giuseppe Mennuti), con referencias a culturas mediterráneas como la hebrea, la árabe, la española (Goya) o la griega. También acabamos de grabar en Alemania *Commedia*, con texto de Dante, un tríptico para ensemble vocal e instrumental de 65 minutos que espero algún día venga a España. Para su grabación, especializada en 9.1, hemos contado con el ensemble vocal Schola Heidelberg y el Ensemble Aesthesis, dirigidos por Walter Nußbaum. Por otro lado, *Khôra*, un proyecto también de más de una hora de duración para cuarteto de saxos y acordeón microtonal que integra el espacio de una manera radical, saldrá en la discográfica Kairos en breve, grabado por Sigma Project e Iñaki Alberdi. Aparte de proyectos fuera de España, como un nuevo ciclo muy amplio para ensemble, no querría dejar de citar dos cosas en mi propio país en los próximos meses: el estreno en febrero de 2024 en el Museo del Prado de *Nekyia*, para aulos, ensemble barroco, trombón y tuba espacializados, o la experiencia de ser “Compositor en residencia” en el Festival Internacional de Música y Danza de Granada en la próxima edición con un amplio número de obras y varios estrenos.

Orquesta Sinfónica de Navarra

Nafarroako Orkestra Sinfonikoa

Temporada | Denboraldia

23-24

ABONO 4
Tradición y renovación



Mahan Esfahani
Clave
Perry So
Director

30 de noviembre

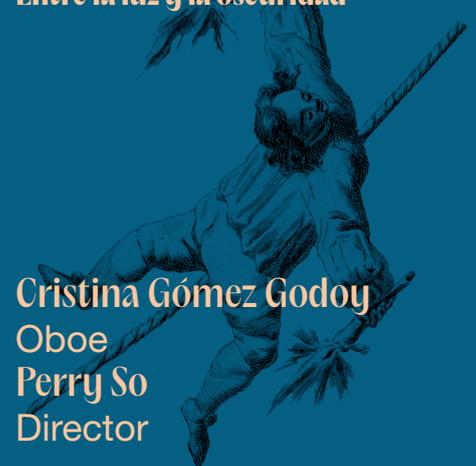
ABONO 5
Pasión y provocación



Alban Gerhardt
Violonchelo
Pablo González
Director

14 diciembre

ABONO 6
Entre la luz y la oscuridad



Cristina Gómez Godoy
Oboe
Perry So
Director

11 enero

ABONO 7
La voz de la Tierra



Camilla Tilling
Soprano
Perry So
Director

29 febrero

ABONO 8
Flores cortadas



Ana María Valderrama
Violín
Jaume Santonja
Director

21 marzo

ABONO 9
Destellos



Tine Thing Helseth
Trompeta
Delyana Lazarova
Directora

11 abril

ABONO 10
Alzar el vuelo



Martin García García
Piano
Catherine Larsen-Maguire
Directora

25 abril

ABONO 11
Recreos



Pablo Sainz-Villegas
Guitarra
Perry So
Director

16 mayo

ABONO 12
Contemplar la vida



María Espada
Soprano
Werner Gura
Tenor
Birger Radde
Bajo
Orfeón Pamplonés
Igor Ijorra, Director
Perry So
Director

30 mayo

Diciembre en la Orquesta y Coro Nacionales de España



David Afkham dirige desde este mes los dos conciertos con la Orquesta y Coro Nacionales de España.

La Orquesta y Coro Nacionales de España presenta en diciembre tres formatos de sus variados ciclos. Comenzando por los Sinfónicos, este mes toca el turno al número noveno (días 1 a 3 de diciembre), que tendrá como

pianista solista a la gran Mitsuko Uchida, interpretando el *Concierto para piano n. 2* de Beethoven, completando el atractivo programa la *Sinfonía Lírica* de Zemlinsky, también con los solistas Christiane Karg (soprano) y Stéphane Degout (barítono) y dirección de David Afkham. Por su parte, el ciclo Satélites (solistas de la Orquesta y Coro Nacionales de España) presenta la entrega 7 (día 19), con el título de "Kontrabassone".

El concierto especial de Navidad de este mes de diciembre, por partida doble (día 15 y 16), con la Orquesta y Coro Nacionales de España dirigidos por David Afkham, recopila diversas obras corales y sinfónicas derivadas de la Navidad, desde Bach a Poulenc, con bellas obras para un concierto extraordinario.

Orquesta y Coro Nacionales de España

Directores: David Afkham

Mes de diciembre

Sinfónico, Satélite, Navidad

Auditorio Nacional de Música (Sala Sinfónica)

  ⇒⇒ <http://ocne.mcu.es>

Canarias celebra cuarenta años de leyendas musicales

La 40 edición del Festival Internacional de Música de Canarias (FIMC), del 10 de enero al 9 de febrero, reúne en Canarias siete grandes orquestas, solistas de prestigio y figuras de la dirección que llevarán durante un mes la música por las ocho islas. En total, más de sesenta conciertos para una edición que, siguiendo la estela de estas cuatro décadas, promete ser "de leyenda".

La edición será inaugurada por la Filarmónica de Bergen (Noruega), mientras que la Filarmónica de la Scala de Milán será la responsable del cierre. Entremedias, pasarán la Filarmónica de Londres, Academia St. Martin in the Fields, Nacional de España, Filarmónica de Bremen y, como siempre, las anfitrionas Filarmónica de Gran Canaria y Sinfónica de Tenerife. Y solistas como Evgeny Kissin, Jakub J. Orłinski, Julia Fischer, Steven Isserlis, Joshua Bell o Javier Perianes, entre otros, así como batutas como David Afkham, Jordi Savall, Alondra de la Parra, Andrew David, Kristiina Poska o Tarmo Peltokoski.

La confluencia de mujeres de diferentes generaciones es un valor del FIMC, con la carismática directora Alondra de la Parra, con la Sinfónica de Tenerife; o la joven pianista rusa Alexandra Dovgan, de 16 años, solista del concierto inaugural con la Filarmónica de Bergen. La Filarmónica de Londres será responsable de un estreno absoluto bajo la dirección de Kristiina Poska, mientras que con la Academy of St. Martin in the Fields, estará la multipremiada violinista Julia Fischer, en su primera visita a las islas.

  ⇒⇒ www.icdcultural.org/fimc-2024

Un Rigoletto reivindicativo en el Teatro Real

Miguel del Arco, director de escena del *Rigoletto* de Verdi que en diciembre se podrá ver en el Teatro Real, es conocido por ser el director de la obra teatral *Jauría*, en la que se inspira esta nueva producción. En esta ocasión, y para mostrar este libreto de drama, pasión, engaño y venganza, representado en más de 300 ocasiones en el Teatro Real, utilizará el cortejo y secuestro de Gilda, para enfatizar la indefensión de una mujer frente a un grupo de hombres en el que se discute el concepto de la masculinidad de la sociedad. Con las grandes voces de Javier Camarena, Xabier Anduaga, Ludovic Tézier, Adela Zaharia o Julie Fuchs, *Rigoletto* arranca el día 2 de diciembre y durante todo el mes acapará la vida operística. Nicola Luisotti dirige al Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real (Christoph Koncz dirigirá cuatro funciones).

Elevar a un bufón a una estatura trágica digna de un Macbeth o un Lear es un reto al alcance de muy pocos, y más cuando se acomete por primera vez en la historia de la ópera. La sustancia dramática shakesperiana recorre las venas de este *Rigoletto*, aunque su trama proceda en realidad del polémico *Le roi s'amuse* de Victor Hugo. Poliédrica como acaso ninguna otra ópera verdiana (tierna y a la vez cruel, y atravesada por singulares trazos de humor negro), *Rigoletto* es también un conmovedor estudio sobre el amor paternofilial: una fábula sobre la sobreprotección paterna y la emancipación filial resuelta mediante la desmesurada gestualidad del *Grand Guignol*.

  ⇒⇒ www.teatroreal.es

La Novena de Beethoven con ADDA•Simfònica en Ibermúsica

Nada más festivo en unas fechas cercanas a la Navidad que la fraternidad que se desprende de la *Novena Sinfonía* de Beethoven. Ibermúsica la ha programado (11 de diciembre) con la orquesta ADDA•Simfònica y su director Josep Vicent (portada de RITMO en el pasado mes de mayo), además del prestigioso Orfeón Donostiarra y los solistas Erika Grimaldi, Teresa Iervolino, Airam Hernández y José Antonio López. Antes de este monumento de la humanidad, se interpretará el *Canto espiritual de Joan Maragall* para coro y orquesta, de Xavier Montsalvatge.

ADDA•Simfònica / Orfeón Donostiarra
Director: **Josep Vicent**
11 de diciembre
Auditorio Nacional de Música (Sala Sinfónica)

 ⇒⇒ www.ibermusica.es

Diciembre en el Centro Nacional de Difusión Musical

Este mes de diciembre es el debut de Erika Baikoff, junto a Soohong Park, en el ciclo de Lied del Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM) en el Teatro de la Zarzuela (día 11). Esta soprano lírico-ligera norteamericana, de ascendencia rusa, está cautivando al público con su increíble habilidad vocal, técnica pulida y presencia escénica. Este programa de concierto es una combinación perfecta de piezas líricas alemanas y rusas, con obras de Schubert, Clara Schumann, Korngold, Rimsky-Korsakov, Prokofiev y Rachmaninov, que agregarán un toque de intensidad y pasión al concierto.

Y como concierto extraordinario de Navidad, el CNDM presenta el día 22 (Auditorio Nacional de Música) a la Netherlands Bach Society, que se ha convertido en una de las instituciones más populares de la música antigua europea. En este programa de Navidad, concierto extraordinario del ciclo Universo Barroco, el conjunto hace un recorrido por piezas sacras de los siglos XVI y XVII que conducen directamente al genial Kantor de Leipzig, culminando con el *Magnificat BWV 243a*, obra que Bach presentó recién llegado a Leipzig en 1723 con interpolaciones de laudas navideñas y que recuperó diez años después en su definitiva versión en Re mayor. Estará dirigido por Alex Potter (también actúa como contratenor), con los solistas Bojan Čičić (concertino y violín solista), Miriam Feuersinger, soprano; Kristen Witmer, soprano; Thomas Hobbs, tenor y Stephan MacLeod, bajo.

 ⇒⇒ www.cndm.mcu.es

franz schubert
filharmonia

**PALAU
DE LA MÚSICA
CATALANA**

**TEMPORADA
2023-24**

TRIO LUDWIG 21.
ENE.
2024

30.
ENE.
2024 **MISCHA MAISKY**

ERMONELA JAHO 19.
FEB.
2024

05.
MAR.
2024 **CHRISTOPH
ESCHENBACH**

LA NOVENA DE BEETHOVEN 07.
MAY.
2024

26.
MAY.
2024 **RAJMÁNINOV 3 &
LA CONSAGRACIÓN DE LA PRIMAVERA**

**LAS ESTACIONES DE
MAX RICHTER** 11.
JUN.
2024

TOMÀS GRAU DIRECTOR
TITULAR
Y ARTÍSTICO

EMOCIÓN ENTRE LÍNEAS

franzschubertfilh.com

COLABORAN:



MEDIO OFICIAL:

LAVANGUARDIA

MEDIOS COLABORADORES:

Cat **Música** **REVISTA MÚSICAL CATALANA** **Platea NÚVOL**

Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra

La música como lenguaje universal a orillas del Bósforo

por Lorena Jiménez

No es habitual acceder a la sala de conciertos desde el parking de un centro comercial, rodeados de tiendas de lujo, cafeterías y restaurantes, excepto si estamos en Estambul y acudimos al Zorlu Performing Arts Center (PSM), el teatro de artes escénicas y sala de conciertos más grande de Turquía y uno de los más grandes de Europa, ubicado en el Zorlu Center, símbolo del nuevo Estambul, diseñado por Emre Arolat Architects.

Tanto la forma de la sala, como la distribución de los asientos o la singular forma circular de los puentes de iluminación del techo, así como las nervaduras de madera onduladas de paredes y techo cuidadosamente espaciadas para que el sonido pueda pasar a través de ellas, convierten el auditorio en un espacio íntimo tanto acústica como visualmente, a pesar de tener una capacidad para más de dos mil espectadores, lo que favorece una experiencia musical privilegiada como la del pasado 16 de noviembre en el concierto con aroma italiano que pudimos disfrutar con la Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra (BIPO).

La impronta del nuevo director principal y artístico de la BIPO, el italiano Carlo Tenan, quedó de manifiesto en la elección del programa. Oberturas y conocidas arias de célebres títulos operísticos como *Don Giovanni* y *La Clemenza di Tito* de Mozart, *Il barbiere di Siviglia* de Rossini, *La Traviata* y *Un ballo in maschera* de Verdi, en los que la Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra evidenció su extraordinario sonido, pleno de expresividad y musicalidad, además de un gran dominio técnico en todas las secciones de la orquesta.

Flexibilidad y lirismo

También hizo gala de su gran flexibilidad y lirismo, a las órdenes del nuevo titular, en las páginas operísticas interpretadas junto a la cantante Fatma Said, invitada estelar de la noche. Por cierto, fue todo un acierto la sonoridad conseguida con el uso del *Turkish crescent*, el tradicional bastón de madera coronado con campanas, en la sección de percusión durante la obertura de *Il barbiere di Siviglia* de Rossini. La soprano egipcia mostró su indudable presencia escénica y extenso rango vocal en la cavatina de Rosina, "Una voce poco fa", y brilló especialmente en las arias de concierto mozartianas *Chi sà, chi sà, qual sia KV 582* y *Vado, ma dove? Oh Dei! KV 583*.



La Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra estrena nueva etapa con nuevo director principal y artístico, el italiano Carlo Tenan.

"La Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra evidenció su extraordinario sonido, pleno de expresividad y musicalidad, además de un gran dominio técnico en todas las secciones de la orquesta"

El programa del concierto se completó con *I Pini di Roma* de Ottorino Respighi, ese sugestivo viaje musical por la Villa Borghese, el Gianicolo o la via Appia, en forma de poema sinfónico estructurado en cuatro partes, que se suceden sin solución de continuidad. Durante la velada, la precisa batuta de Carlo Tenan, supo extraer los ricos colores de la partitura de Respighi y mostró una gran complicidad con los músicos de la BIPO. El entusiasmo del público asistente, que llenó la sala y aplaudió efusivamente cada una de las obras interpretadas, fue recompensado con dos originales encores de música egipcia y turca. Fatma Said interpretó *La mosh analabki* del compositor egipcio Mohammed Abdelwahab, y cerró la velada con la conocida canción popular *Yigdim Aslanım*, de Zülfü Livaneli, con el público puesto en pie y cantando al unísono. En definitiva, una noche para el recuerdo, con música occidental y oriental pero, sobre todo, universal.

Nueva etapa de la BIPO

Al día siguiente del concierto, Carlo Tenan se reunió con la prensa internacional convocada en la sede del Borusan Sanat, para hablar de su nueva etapa como Director Musical y Artístico de la Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra. El director comentó:

"Estuve por primera vez aquí durante la pandemia y fue toda una alegría hacer música juntos, y profundizar en la propia música, porque no solo se trata de tocar bonito, sino de trabajar también los detalles"

Del mismo modo, se mostró gratamente sorprendido por el gran entusiasmo de los músicos y músicas (hay muchísimas mujeres) de la orquesta turca, afirmando:

"Para mí es un auténtico regalo trabajar con estos músicos que derrochan pasión y un entusiasmo realmente extraordinario que pocas veces se ve (te miran sonrientes cuando les das la entrada), pero también una gran precisión"

Carlo Tenan insistió también en que no descarta incorporar nuevas obras al repertorio de la Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra, incluida la música electrónica.



Infinite Refrain: Music of Love's Refuge

Música en la Venecia LGBT del siglo XVII

por Lucas Quirós

El nuevo disco del tenor español Jorge Navarro Colorado y el contratenor americano Randall Scotting, con la Academy of Ancient Music dirigida por Laurence Cummings, recupera obras olvidadas desde hace cuatro siglos y nos lleva a la Venecia LGBT del siglo XVII. Este álbum, único en su género, que contiene arias y dúos de amor para dos hombres de Monteverdi y sus contemporáneos, está ya disponible en el sello Signum Records.

¿Qué hace que este disco sea único en su género?

Se trata de un viaje musical que desvela historias de amor homosexual ocultas durante siglos. En el siglo XVII Venecia fue un refugio liberal para la comunidad gay europea y casi 400 años después re conectamos con esta era y este lugar excepcionalmente tolerante para sacar estas historias a la luz, tan relevantes en el mundo actual. Estamos encantados de abrir esta puerta en el ámbito de la música clásica.

La conexión entre el barroco temprano y el amor homosexual resulta en efecto novedosa. ¿Son todas las piezas nuevas para el oyente actual?

El álbum incluye cuatro piezas recién descubiertas que se graban aquí por primera vez: arias de Castrovillari y Melani y un dúo de Boretti de 1670, en el cual los amantes míticos Hércules y Teseo se juran devoción y proclaman su amor mutuo mientras escapan del Hades cogidos de la mano. Otras piezas son muy reconocibles, como *Pur ti miro* de Monteverdi y otras composiciones suyas, interpretadas aquí bajo un nuevo ángulo. También cantamos arias de Cavalli y Stradella, que representan el anhelo y la locura del amor atormentado. En el librito del CD encontrarán un texto fascinante de Clive Paget, que explica en detalle la conexión entre este tema y cada una de las obras del programa.

Jorge, tras haber interpretado papeles principales en La Fenice, en el Grand Théâtre de Genève y en los principales festivales haendelianos, está construyendo una sólida carrera en Europa. ¿Podremos verle actuar en España próximamente?

Sí, cantaré *El Mesías* con la Orquesta Sinfónica de Bilbao dirigida por Aarón Zapico en el Palacio Euskalduna este 5 de diciembre y también el 18 y 19 de diciembre con la Orquesta Barroca

"Infinite Refrain: Music of Love's Refuge es un viaje musical que desvela historias de amor homosexual ocultas durante siglos"



Randall Scotting y Jorge Navarro Colorado protagonizan el álbum *Infinite Refrain: Music of Love's Refuge*.

de Sevilla en el Auditorio Nacional de Madrid. Y el próximo 1 de marzo interpretaré *La Creación* de Haydn con la OBC en el Palau de la Música Catalana. Después de tantos años viviendo fuera, siempre es un enorme placer volver a «casa» y cantar en estos auditorios excepcionales.

¿Ya tiene en mente otros discos para el futuro?

Así es, un disco de arias escritas para uno de los tenores favoritos de Vivaldi y Haendel, Annibale Pio Fabri «Ballino». Contiene obras de varios compositores, e incluso dos arias de Haendel que no se han escuchado desde 1731 (excepto en un recital que presenté en el Festival Haendel de Londres). Es un proyecto muy importante para mí; al interpretar roles escritos para «Ballino» en las óperas de Haendel *Partenope*, *Lotario* y *Porò*, me di cuenta de que se ajustaban a mi voz de manera increíble, así que durante la pandemia decidí investigar y sacar a la luz otras arias también escritas para él. El disco se está editando en estos momentos y espero con ilusión el día en que pueda compartirlo con el público.

Randall, hasta hace poco usted ha cantado principalmente en Estados Unidos y en el Reino Unido, ¿le veremos próximamente en escenarios europeos?

Es cierto, hasta mi debut en la Royal Opera House hace unos años, principalmente cantaba en Estados Unidos; como contratenor, siempre es difícil introducirse en el mundo operístico Europeo. También tengo afinidad con la música contemporánea, lo que me llevó a debutar en la Bayerische Staatsoper con una ópera de Georg Haas y a principios de este año estrené una maravillosa nueva ópera de Sciarrino en la Staatsoper Hamburg. Aunque me gusta hacer música nueva, interpretar a los héroes de la ópera barroca es un desafío maravilloso y emocionante; acabo de

terminar una producción de *Alcina* de Haendel, en el papel de Ruggiero, que volveré a interpretar en dos teatros diferentes en Alemania en 2024 y 2025.

Randall, este es su tercer álbum con Signum Records. ¿Qué dio pie a todos estos recientes discos de música barroca?

He tenido la gran fortuna de encontrar un sello que cree en mí y en estos proyectos. Hace poco más de un año publicamos mi primer álbum en solitario con la Orchestra of the Age of the Enlightenment llamado *The Crown, heroic arias for Senesino*, que fue muy bien recibido. Se trata de una colección de arias virtuosas italianas de mediados del siglo XVIII, todas ellas estrenos en tiempos modernos. A principios de este año publiqué otro disco llamado *Lovesick*, con el fantástico laudista Stephen Stubbs. Más íntimo, solo voz y laúd, este disco incluye canciones populares en inglés y francés y arias de ópera italiana antigua. Para *Infinite Refrain*, mi tercer proyecto con Signum, ha sido un verdadero lujo y placer colaborar con músicos de gran talento como Jorge, Laurence y la Academy of Ancient Music; ¡ha sido una experiencia maravillosa!



Nuno Côrte-Real

Abriendo puertas entre el rock y la sinfonía

por Blanca Gallego

El compositor Nuno Côrte-Real, bien conocido en España tras sus grabaciones *Time stands still* y *Tremor*, además de sus compromisos con orquestas como la Sinfónica de Castilla y León, acaba de publicar el álbum *Rock Symphonies*.

Parecían dos palabras separadas por un muro infranqueable, Rock y Sinfonía, pero usted ha conseguido unir las en una... ¿Qué nos puede contar de *Rock Symphonies*?

Para mí siempre han sido dos cosas muy naturales ¡El rock de grupos como Pink Floyd, Supertramp, Genesis, Queen y las Sinfonías de Beethoven fueron de la mano durante toda mi adolescencia! Después vendrían las Sinfonías románticas y posmodernas de Brahms y Mahler, y todo el sinfonismo delirante de principios del siglo XX (¿cómo es posible que alguien conciba una obra lírica con una orquesta tan gigantesca como la *Elektra* de Strauss?...). La energía (pura) que encontramos en la música rock tiene la misma esencia que la que intento inculcar en mi propia música, ya sea a través del ritmo, el timbre o mediante armonías y melodías. Hay un cierto espíritu rockero en las Sinfonías de Beethoven, especialmente en la Séptima, donde el ritmo, la repetición y la obsesión motívica adquieren dimensiones casi irracionales, que en cierto sentido se asemejan a los fenómenos energéticos que se encuentran en la música rock. ¡Así debe escucharse la primera pieza de este CD, a través de este frenesí sonoro repetitivo, obsesivo e incesante! Las otras piezas varían mucho, pero todas encajan en mi deseo absoluto de liberación, una liberación creativa de cualquier determinismo estético actual o académico-institucional; ¡una especie de rebelión que también es muy evidente en muchos artistas de rock!

En RITMO hemos hablado con usted anteriormente de *Time stands still* y *Tremor*, anteriores grabaciones con sus obras. ¿Qué escalón ha ascendido en *Rock Symphonies*?

Este CD cubre alrededor de diecisiete años de mi trayectoria artística, desde 2001 hasta 2018; está lleno de muchas historias de vida, luchas, dolores, éxitos y fracasos. Por eso también todas las obras son diferentes y, cada una, en su propio estilo, articula estéticamente un determinado contexto de mi vida. Pero a todas les tengo el mismo cariño, un anhelo amoroso por un tiempo que ha pasado y nunca volverá; son la huella de este tiempo sin retorno, de esta persona que, aunque diferente, sigue siendo la misma, buscando a toda costa la libertad perdida que el *secondo novecento* trajo a la música contemporánea. Este es un CD de perseverancia artística, de viajes y de lucha. Una lucha que quiero que brille en la energía sonora que recorre las cinco obras aquí grabadas. En cierto sentido, este conjunto de cinco obras sinfónicas forman un manifiesto que apela a la libertad estética y creativa, a la idea filosófica y paradójica de que la única disciplina posible es la de la libertad.



Nuno Côrte-Real acaba de publicar el álbum *Rock Symphonies* en el sello Solo Musica.

Ha pasado del Ensemble Darcos a toda una orquesta sinfónica, en este caso la Sinfónica de Milán. ¿Abre más posibilidades al compositor disponer de toda una orquesta sinfónica?

Antes de responder a la pregunta, debo decir que fue un gran placer y un honor poder grabar este CD con una orquesta tan especial y distinguida como la Sinfónica de Milán. Y también debo agradecer a todos los músicos la increíble disponibilidad que demostraron, tocando con la máxima energía hasta el último minuto, ¡algo difícil en las grabaciones porque siempre resultan agotadoras! La escritura sinfónica ofrece más posibilidades de color y timbre y, como afirma Rinsky-Korsakov en su tratado sobre orquestación, orquestar es componer, pero la esencia de la composición debe ser siempre la misma: la de la música de cámara. Esta es la mayor enseñanza de Mahler, quizás el mayor legado que nos dejó, revelar cuanto sinfónica puede ser la música de cámara y cuanto camerística puede ser la música sinfónica. Como profundo admirador de Mahler, me gusta especialmente pensar de la misma manera, por eso siempre busco esta dicotomía instrumental, tanto en mis obras sinfónicas como de cámara. Pero, en realidad, también es un tema dramático, con una trama sentimental, porque, por supuesto, sesenta músicos producen una masa de sonido que cuatro o cinco nunca podrían poseer, y este aspecto dicta claramente el carácter, o la forma en la que la música se nos presenta... Y aquí volvemos a la primera pregunta, porque precisamente podemos encontrar otro puente estético (y estilístico) con el rock... En este caso el sinfónico (el rock sinfónico) que tanto se popularizó en los años setenta, y del que también bebí mucha inspiración en mi adolescencia.

Nuno Côrte-Real a día de hoy es uno de los nombres más interesantes de la creación actual... ¿Qué ha cambiado en su música con la de aquel joven compositor que estudiaba en el Conservatorio de Lisboa?

La libertad. Estoy enormemente orgulloso de mi *Op. 1* (un *Trío para voz, clarinete y piano* que fue compuesto en 1995, en mi último año en

Lisboa); me veo en todas sus notas y las siento como las sentí en su momento, me asombra su fuerza dramática (está basada en un poema de Fernando Pessoa), pero esta obra es el reflejo de una mente académica, comprometida y leal a una herencia estética específica: la del *secondo novecento*. Todo mi camino hasta ahora ha sido liberarme de ese espíritu académico y de esa herencia estética que, a pesar de poseerla y respetarla, hoy se revela anacrónica e inútil.

***Rock Symphonies* parece remitir a gente como Frank Zappa, ¿hay que acercar los puentes musicales y romper las barreras que separan unos y otros géneros?**

¡Sí, sin duda! En mi opinión es el único camino posible, ¡y creo que es un camino maravilloso! Es curioso porque a veces se habla del mundo del pop o del jazz, cuando tal o cual artista cruza diferentes estilos e incorpora, por ejemplo, la música clásica a sus obras, dando la idea de que son los aventureros contemporáneos, pero me parece que lo que muchas instituciones no se dan cuenta (especialmente las clásicas), es que hay un mundo que está surgiendo cada vez con más fuerza hecho por artistas clásicos que precisamente crean universos sonoros revelando maravillosos puentes entre la música clásica y otros estilos, como el pop, el tradicional o el jazz, pero desde la perspectiva opuesta. Éste es mi camino, y a mis oídos nada parece malo, nada parece feo, nada parece oscuro; en cambio, toda música tiene valor y en toda ella debemos buscar la belleza y profundidad que posee, en mayor o menor medida. De esta búsqueda incesante debe surgir la música del futuro, universal, bella y profunda. Y también la música de cine, que es cada vez más un nuevo universo sonoro, en el que también estoy involucrado y que sin duda nos traerá muchos descubrimientos y aventuras insólitas. Por eso me comprometo, creando puentes y destruyendo barreras, abriendo al máximo mis oídos y mi alma, atento a la más pequeña sensación, sea cual sea y con quien sea.

Rock Symphonies / Nuno Côrte-Real

<https://www.youtube.com/watch?v=TZ3k8iqlpvl>

<https://solo-musica.de>

Tenerife Viola Masterclass

V edición de alto nivel de profesorado y alumnado

por Blanca Gallego

La quinta edición de Tenerife Viola Masterclass, en colaboración con el Auditorio de Tenerife, el Conservatorio Superior de Música de Canarias y el Real Casino de Tenerife, ofreció conciertos y clases magistrales durante los meses de septiembre y noviembre del presente año. El festival, que contó con la participación de Nobuko Imai, Garth Knox, Timothy Ridout, Ting-Ru Lai y Macarena Pesutic, congregó en la isla de Tenerife a alumnos y jóvenes violistas provenientes de Turquía, Rusia, Alemania, Georgia, Japón, Suecia, Corea, Taiwán y España.

El 21 de septiembre el festival abrió la edición 2023 en el Auditorio de Tenerife con un concierto titulado *Viola Bouquet*, dedicado a la viola y la viola d'amore. Este concierto, en el que participaron los violistas Garth Knox y Macarena Pesutic, los violinistas Geneviève Laurenceau y David Ballesteros, la violoncellista Agnés Vesterman y la organista Sara Johnson, ofreció obras de Vivaldi, Mozart, Schubert, Marin Marais y el mismo Garth Knox.

Del 6 al 10 de noviembre se realizaron las clases magistrales en el Conservatorio Superior de Música de Canarias y, el día 9 de noviembre, en el Real Casino de Tenerife, Nobuko Imai, Garth Knox, Macarena Pesutic, Timothy Ridout y Ting-Ru Lai, junto a los pianistas Minze Kim y Javier Lanis, ofrecieron un concierto titulado *Viola de Ensueño*, celebrando el instrumento con obras que abarcaron desde el barroco hasta estrenos contemporáneos.

Tenerife Viola Masterclass es el único festival en el mundo dedicado a la viola y la viola d'amore, reuniendo en la isla a los principales exponentes del instrumento. Artistas consagrados como Nobuko Imai y Garth Knox,



El festival contó con la participación como profesores de Nobuko Imai, Garth Knox, Timothy Ridout, Ting-Ru Lai y Macarena Pesutic.

además de Timothy Ridout, quien cuenta con una carrera imparable que lo posiciona como líder entre los violistas de la nueva generación, atraen año tras año a alumnos de primer nivel a la isla de Tenerife. Para Nobuko Imai, fundadora de Tenerife Viola Masterclass, la realización de clases magistrales, ponencias, actividades compartidas y conciertos, en un entorno natural de belleza incalculable, ofrecen un ambiente óptimo y único para la creación y el intercambio musical. La próxima edición de Tenerife Viola Masterclass se realizará del 1 al 5 de octubre de 2024.



Nobuko Imai durante Tenerife Viola Masterclass 2023.



Participantes entre alumnado y profesorado en Tenerife Viola Masterclass.

Tenerife Viola Masterclass está enfocado en dar a conocer, explorar y celebrar la viola como instrumento y a la vez mostrar a nivel internacional el potencial y la actividad musical y pedagógica de las islas



www.tenerifeviolamasterclass.com

Gabriel Ureña

Narrador de historias románticas con el chelo

por Alexis Moya

El violonchelista Gabriel Ureña, reconocido por la crítica por su sensibilidad, sus interpretaciones reflexivas y su intensa sonoridad, ha publicado *Romantische Erzählungen* (Historias románticas) junto a la pianista Sofiya Kagan, en el sello ARIA classics. El intérprete asturiano está desarrollando una brillante carrera internacional, actuando en prestigiosas salas y auditorios.

¿Qué cree que aporta este trabajo discográfico?

Hemos elegido un repertorio representativo del romanticismo alemán con tres obras muy importantes y emblemáticas. La inclusión de Clara Schumann, al lado de figuras tan sobradamente conocidas como Johannes Brahms o Robert Schumann, nos pareció pertinente y necesaria, pues es una autora extraordinaria con una amplia obra de enorme calidad, entre la que estas *Tres Romanzas* pueden dar una idea lúcida y precisa de su enorme dimensión como compositora.

¿La elección de las obras de Brahms, Robert Schumann y su esposa Clara Schumann evocan la relación de gran amistad de este triángulo artístico? ¿Por qué el título de *Historias románticas*?

La estrecha relación entre esto tres músicos es evidente. Desde aquel septiembre de 1853, en el que un joven Brahms procedente de Hamburgo visitó al matrimonio Schumann portando una carta de presentación del famoso violinista Joseph Joachim, se estableció un fuerte vínculo de amistad entre ellos. Amistad que incluso se intensificó tras la muerte de Schumann; se ha hablado con frecuencia de la posible relación amorosa entre Johannes



El violonchelista Gabriel Ureña, junto a la pianista Sofiya Kagan, ha grabado *Romantische Erzählungen* (Historias románticas) en el sello discográfico ARIA classics.

Brahms y Clara Wieck. Más allá de las leyendas y de las conjeturas esta relación de amistad y profundo respeto se mantuvo viva hasta el final. En este sentido el título del disco creo que es ilustrativo, pero también porque presenta tres obras emblemáticas y muy representativas del romanticismo musical alemán.

¿Diría que es un repertorio que muestra la profunda colaboración musical que desarrollaron los tres?

Indudablemente, pues la estrecha relación entre ellos (recordemos, sólo como un ejemplo, la transcripción para dos pianos que Brahms realizó del *Quinteto con piano Op. 44* de Schumann) fructificó en numerosas influencias, preservando las señas de identidad personalísimas que cada uno de ellos presenta. Por otra parte, la relación amorosa y de pareja entre Clara y Robert supuso también una profunda colaboración musical. Se diría que Clara estuvo muy influenciada por su marido, pero no sería nada desdeñable tam-

bién significar la enorme influencia que Clara ejerció sobre Robert Schumann.

¿Considera que las composiciones que incluye el disco son un paradigma del Romanticismo alemán?

El Romanticismo alemán es vastísimo y riquísimo en composiciones musicales, sin embargo, es cierto que estas obras y sus autores pueden ser considerados como paradigmas de dicho movimiento, tanto por su importancia como creadores cuanto por la belleza y la calidad de las obras seleccionadas. La Sonata de Brahms se compuso en 1886, más de dos décadas después de su primera Sonata en mi menor, y ambas están consideradas dos obras maestras. Los *Fantasiestücke Op. 73* fueron concebidos para clarinete y piano en 1849, pero el propio Schumann señaló que podían también ser interpretados por el violonchelo o por la viola. El título está inspirado en una obra de E.T.A. Hoffmann que consiste en una serie de escritos sobre música (*Fantasiestücke in Callots Manier*), un escritor, dibujante y músico muy admirado por Schumann. Las bellísimas *Tres Romanzas* de Clara Wieck (Schumann) fueron publicadas en 1855 para violín y piano y dedicadas al amigo común, el famoso violinista y compositor Joseph Joachim, que las interpretó con el propio Robert Schumann al piano en diversas giras.



Gabriel Ureña y la pianista Sofiya Kagan.



www.ariaclassics.com

Francesca Romana Di Nicola

Miniature: una búsqueda personal, musical y humana

por Blanca Gallego

La arpista Francesca Romana Di Nicola ha grabado el álbum *Miniature*, “una colección fruto de una búsqueda personal, musical y humana”.

¿Quién es Francesca Romana Di Nicola?

Nací en Rieti, en Italia. Empecé a estudiar música a los seis años y me licencié en arpa en el Conservatorio Superior «A. Casella» de L'Aquila con las máximas calificaciones y matrícula de honor. Perfeccioné mis estudios musicales con Fabrice Pierre, Anna Loro, Fontane Binoche, Judith Liber y Marie-Pierre Langlamet. En 2006 obtuve un máster en repertorio orquestal en el Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, bajo la batuta de Zubin Mehta. En 2007 me trasladé a España en San Sebastián, donde resido actualmente, y obtuve otro título superior en Musikene, bajo la guía de Frederique Cambreling. Alternó mi tiempo entre la carrera musical, la composición, la docencia y la creación artística de proyectos para dar a conocer y difundir el instrumento, recuperar y redescubrir repertorios desconocidos u olvidados. Actualmente soy docente de arpa en el Conservatorio Arriaga de Bilbao.

¿Cómo definiría su trayectoria artística?

Variada y creativa, versátil en diferentes ámbitos y repertorios, aunque provengo de una formación clásica. He trabajado como solista, en conjuntos de cámara y orquestas con directores como Zubin Mehta, Pierre Boulez, Valery Gergiev y muchos otros. He actuado en el Concertgebouw de Ámsterdam, el Royal Festival Hall de Londres, el Auditorio KKL de Lucerna, la Salle Pleyel de París, el Prinzenregententheater de Múnich, el Teatro Real, el Auditorio Nacional y el Auditorio Reina Sofía de Madrid, Concerthall de San Petersburgo en Rusia y la Elbphilharmonie de Hamburgo. Entre las experiencias más significativas recuerdo una gira europea en 2011 con el Ensemble Intercontemporain de París dirigido por Pierre Boulez, y en 2019 con la Orquesta Marinus de San Petersburgo, dirigida por Valery Gergiev. He grabado discos para Naxos o Deutsche Grammophon, Radio Rai3, Claves, Orpheus, Ibs Classical y Ondine. Y en el ámbito contemporáneo, para Toshio Hosokawa o Luis De Pablo. En el cine, para bandas sonoras de Fernando Velázquez (premio Goya en 2017). En el campo del jazz y pop, con artistas como: Gregory Porter, Quincy Jones, Paolo Fresu, Take 6, Dee Dee Bridgewater, Noa, Alfredo Rodríguez, Patti Austin, John Scotfield y Steward Copeland.

¿Cuál es la historia de *Miniature*?

Miniature nace en marzo de 2020 durante la pandemia y es la recopilación de 27 pequeñas obras para arpa. El tiempo, que entonces parecía detenido, es el denominador común de cada pieza. Asimismo, la naturaleza es protagonista, refleja y gobierna la vida cotidiana. El océano, las montañas y la exuberante vegetación del País Vasco inspiran las composiciones,



La arpista Francesca Romana Di Nicola ha grabado el álbum *Miniature*.

que se abren camino sugiriendo impresiones con ritmos incesantes. Quería dar espacio a la creatividad, expresar emociones y reflexiones personales a través de la música y el arpa, un instrumento normalmente poco conocido y apreciado en solitario, en su «estado puro». Esta colección es fruto de una búsqueda personal, musical y humana. Abarca momentos compartidos, instantes de viaje, encuentros con culturas diferentes, experiencias pasadas y recuerdos de infancia. La palabra *Miniature* hace referencia a la brevedad y peculiaridad de cada pieza: un instante del pasado en Italia, mi tierra natal, o del presente en el País Vasco, mi tierra de adopción. Rindo homenaje a lugares de cultura ancestral milenaria a través de «bocetos» de vida, delicados instantes de un viaje íntimo. Grabé los temas en junio de 2021 en el estudio Lezoti en Oiartzun, Guipúzcoa: un caserío en la montaña inmerso en la naturaleza. Después, el escritor y poeta vasco Juan Cruz Igerabide creó una breve reflexión poética para cada miniatura, transformando en poesía la esencia de mi música con sensibilidad y delicadeza. Sus textos, recitados en el CD con su voz en euskera y mi voz en italiano, están disponibles también en español, francés e inglés.

¿Cuándo presenta *Miniature* y que representa para usted?

Miniature se estrenó durante 2021-2022 en el Museo San Telmo de San Sebastián y en el Guggenheim de Bilbao. El recorrido continuó

en Inglaterra, gracias al encuentro con Adrian Green y el sello discográfico Convivium Records de Londres, con el que el álbum salió oficialmente a la venta el pasado 3 de noviembre, bajo el patrocinio de la Fundación SGAE y el Departamento de Política y Lingüística del Gobierno Vasco. Actualmente está disponible *online* en las plataformas digitales y en formato físico distribuido por Naxos. Entre Francia y España he realizado algunos videos en lugares significativos como el castillo de Abbazia o el claustro del museo de San Telmo; los siguientes pasos son la publicación de las partituras junto con acuarelas en el estilo “carnet de viaje”. Considero un privilegio compartir mis composiciones sin condicionamientos externos. Los músicos de formación clásica estamos acostumbrados a interpretar obras ajenas, influenciados directa o indirectamente por el rigor del compositor o cierta tradición interpretativo-estilística. En este caso, el planteamiento ha sido completamente diverso: he experimentado una total libertad de búsqueda y expresión al instrumento sin prejuicios o esquemas preconcebidos. Me siento afortunada por el apoyo incondicional de mi familia y de todas las personas que siguen animándose en esta aventura que acaba de empezar. Invito al oyente a descubrir o redescubrir el arpa, dejándose llevar por una experiencia de continuo cambio, un viaje sonoro en el que cada emoción se transforma en nueva energía.



<https://francescaromanadinicola.com/es/proyectos/miniature>

<https://conviviumrecords.co.uk/product/francesca-romana-di-nicola-miniature>

Yago Mahúgo

François Couperin y once más

por Gonzalo Pérez Chamorro

Monsieur Mahúgo regresa a la acción, esta vez de nuevo haciendo honor al apodo de señor francés, al comenzar la grabación de la integral de la música para clave de François Couperin, de la que acaba de aparecer el primer volumen, en el sello Cantus Records. Serán un total de once discos.

Más que nunca, esta vez llamarle Monsieur Mahúgo toma toda su dimensión, puesto que acaba de comenzar la integral de la música para clave de François Couperin, que es muy considerable...

Exactamente 220 piezas divididas en 4 libros. Cada libro tiene un número diferente de *ordres* (órdenes): 5 para el 1º, publicado en 1713; 7 para el 2º de 1716, 7 para el 3º de 1722 y 8 para el 4º de 1728. Y eso sin contar los 8 Preludios y Allemande compuestos dentro de su tratado *L'Art de toucher le clavecin*. Una obra enorme, como se ve...

Este primer volumen de 11 contiene los Órdenes I y III, ¿cómo es esta música?

Couperin publica, que no compone, las piezas el *1er Ordre* en 1713, cuando ya tiene ¡45 años! y ya es un afamadísimo músico dentro de la Corte de Luis XIV. Este *1er Ordre* es muy extenso, donde hay piezas que son claramente una suite al uso (con sus danzas allemande, courantes, zarabanda, gavota, giga) y donde se añaden muchas piezas de diferente estilo, con títulos muy evocativos (*Les sentiments*) o piezas que claramente son el retrato musical de gente de la corte, como *La Bourbonnoise* (posiblemente en referencia a Madeimoselle de Bourbon, hija de Luis de Borbón y alumno de Couperin), o incluso retratos mitológicos (*Les Silvains - Los faunos*). Una primera recopilación de más de 25 años como compositor. El *Orden 3* es más breve, pero no menos profundo. Por ejemplo, la primera pieza tiene el sugerente título de *La Tenebrosa*. Déjeme llamar la atención sobre la zarabanda del *Primer Orden*, *La Majestuosa*, en clarísima referencia a Luis XIV. Una zarabanda lentísima con armonías realmente llamativas.

Esto es trabajo de toda una vida, que se va a condensar en menos de un decenio, ¿para cuándo cree que tendremos las obras completas de Couperin por Yago Mahúgo?

Como bien dice, es un trabajo casi impropio. Esperamos poder publicar al menos un disco por año, a ser posible dos para acabar en menos de diez años.

“Déjeme llamar la atención sobre la zarabanda del *Primer Orden*, *La Majestuosa*, en clarísima referencia a Luis XIV; una zarabanda lentísima con armonías realmente llamativas”



© EIRMA MAHUGO

Con un primer volumen ya publicado, Yago Mahúgo comienza la grabación de la integral de la música para clave de François Couperin.

Y supongo que no será un lanzamiento al uso, ya que se dispondrá de material digital a la par que los formatos físicos... ¿O cómo tienen pensado desarrollar los lanzamientos?

La discográfica Cantus Records ha decidido hacer lanzamientos digitales por órdenes. A finales de noviembre ha salido el *Orden 1*, esta primera semana de diciembre sale el *Orden 3* y todo ello sale como álbum físico la semana que viene. El segundo disco incluirá sólo el *Orden 2*, ya que es muy extenso, y el tercero servirá para terminar de concluir todo el primer libro (*Órdenes 4 y 5*), que se hará también en dos lanzamientos digitales antes de tener el físico. Hay que añadir que (y solo en formato físico) se va a incluir como *bonus track* antes de cada orden, un prelude *non mesurée* de su tío Louis Couperin, en la tonalidad del orden al que precede.

¿Qué le queda a Yago Mahúgo por hacer en la música francesa?

Para empezar otros 10 discos con la obra de François (ríe). Y por supuesto faltaría el otro gran compositor francés para clave, Jean-Philippe Rameau, del que ya grabé sus *Pièces de clavecin en concerts* y tendría que completarlo con sus obras para clave solo. También me gusta mucho y quiero grabar la obra de Balbastre, compositor de finales del XVIII, pero eso son proyectos mucho menos extensos que en el que estoy imbuido actualmente.

Con tanto tiempo en el estudio, ¿le queda tiempo a Yago Mahúgo para recitales?

Para eso siempre hay huecos. El principal deleite de un intérprete es poder mostrar su obra al público. Actualmente estoy cerrando un par de giras por Alemania y por EE.UU, donde toco con bastante frecuencia.

Y en España, no me diga que en su caso también es aplicable lo de que nadie es profeta en su tierra...

Para nada, me considero muy afortunado. Los programadores siempre me tratan muy bien. Por ejemplo, para esta temporada, aquí en España, tengo, entre otros, un concierto organizado por el CNDM y otro para el próximo Festival de Granada.

Volviendo al disco, nos comentaba que está dedicado a la memoria del crítico y periodista Eduardo Torrico, que nos dejó recientemente. ¿Qué le ha llevado a dedicarle esta obra?

Eduardo Torrico, un enamorado de la música francesa, gran persona y periodista, que tuve la suerte de conocer y disfrutar. Él fue el primero que reseñó mi primer disco de clave, con la obra completa de Pancrace Royer, dedicándome bonitos elogios cuando yo era un absoluto desconocido en el panorama musical español. Fue una persona que siempre se preocupó por los músicos españoles y creo que es una bonita manera de rendirle homenaje, especialmente en un disco con la obra del compositor francés más importante y que él tanto valoraba. Estoy convencido que le hubiera encantado saber, además, que me embarcaba en un proyecto tan importante. *In memoriam*.



<https://yagomahugo.com>

Rubén Darío Reina

Iberoamérica desde dentro

por Lucas Quirós

El violinista Rubén Darío Reina ha grabado, junto a Svetlana Kotova, el álbum *Iberoamérica desde dentro*, en el sello Non Profit Music, "con el objetivo de que la música que aquí presentamos sea capaz de enamorar al público y sea escuchada con el mismo placer que provocan las grabaciones de compositores e intérpretes ya consagrados".

¿Cómo surge la idea de hacer este CD?

Svetlana y yo nos conocimos en Moscú siendo aún estudiantes. Allí tuvimos la oportunidad de tocar en varias ocasiones y siempre nos entendimos muy bien en el plano interpretativo. Pasó mucho tiempo hasta que, hace un par de años, Svetlana viajó a Europa para participar como ponente en la Conferencia Internacional Epta. Esto permitió que nos reencontráramos en Madrid y entre charlas y recuerdos de viejos tiempos, dedicamos una tarde entera a tocar sonatas para violín y piano en el salón de mi casa. De repente, un poco de la nada y casi en tono de broma que no era broma, surgió la pregunta: ¿Y por qué no grabamos un disco?

¿Cuál fue la razón para elegir este repertorio?

La idea de hacer música latinoamericana siempre me ha parecido importante. Hay una gran cantidad de música desconocida en Europa que merece ser disfrutada por el gran público. Esa corriente ha ido creciendo durante los últimos años debido a la presencia cada vez más frecuente de intérpretes latinoamericanos en los escenarios. Hace más de veinte años tuve el honor de hacer el estreno en Rusia del *Concierto para violín* de Jesús Pinzón Urrea en la Sala Bolshoi de Moscú con la Sinfónica de Rusia, y hace una década hice el estreno en España del *Concierto* de Esteban Benzecry con la Orquesta Sinfónica RTVE. En aquel momento, ese repertorio todavía se podía considerar un tanto exótico. Hoy en día compositores como Revueltas, Ginastera, Villa-Lobos, Márquez o el mismo Benzecry se escuchan normalmente en escenarios de todo el mundo. Por tanto, la idea era buscar autores representativos de varios países que tuvieran un lenguaje relativamente similar. El resultado fue muy satisfactorio, porque pudimos encontrar obras que en su mayoría fueron compuestas durante la primera mitad del siglo XX y algunas de ellas habían quedado relegadas a un plano bastante secundario, debido tal vez a su estilo postromántico en una época que marchaba al ritmo de las corrientes más vanguardistas. Ese fue el caso de Enrique Soro que, a pesar de ser uno de los compositores chilenos más carismáticos y prolíficos, ha tenido que enfrentarse a una importante corriente de detractores que, en un momento dado, llegaron prácticamente a apartarlo de las instituciones musicales chilenas. Hoy en día, afortunadamente su obra goza cada vez más de un merecido reconocimiento.



El violinista Rubén Darío Reina ha grabado, junto a Svetlana Kotova, el álbum *Iberoamérica desde dentro*.

También hay música española...

Sí, como la *Sonata* de Granados, que es el lazo de unión entre la España europea y la de ultramar. A ella se debe el nombre de Iberoamérica en el CD y nos pareció muy importante que estuviera presente en el disco como testimonio de un pasado en común que, deseamos, sea un futuro muy duradero. Por su parte, Lorenzo Fernández fue un estupendo hallazgo de Svetlana que, siendo jurado de un concurso de piano, escuchó una obra suya interpretada por una participante. Fue así como conocimos y decidimos grabar *Nocturnal* y *Romança* para violín y piano; son, en nuestra opinión, dos verdaderas joyas de la literatura musical brasileña. Y el colombiano Jorge Pinzón Malagón es el único compositor vivo del disco, aunque su *Sonatina* fue escrita en el siglo XX, como el resto del repertorio. Fue compuesta cuando éramos estudiantes del Conservatorio Tchaikovsky de Moscú y la estrenamos en la Sala Rachmaninov. Una obra de juventud, llena de talento y vitalidad, que tal vez sea la más vanguardista del CD. Con toda seguridad, el compositor más conocido de los cinco que aparecen en la grabación es el argentino Alberto Ginastera. Su *Pampeana* para violín y piano reúne el carácter y estructura de una rapsodia que puede haberse inspirado en *Zigane* de Ravel. Una obra virtuosa que recurre a elementos nacionalistas con una gran destreza. El ritmo de chacarera presente en la segunda mitad de la pieza, la hace única en su género.

¿Por qué el título *Iberoamérica desde dentro*?

Como explicaba anteriormente, la idea de "Latinoamérica" se convirtió en "Iberoamérica" con la inclusión de la *Sonata* de Granados. Y la idea primordial que queremos transmitir con el título es que este disco no solamente es un compendio de obras y compositores elegidos por circunstancias geográficas o estilísticas que pueden resultar útiles para archivos de fonotecas. Nuestro objetivo es que la música que aquí presentamos sea capaz de enamorar al público y sea escuchada con el mismo placer

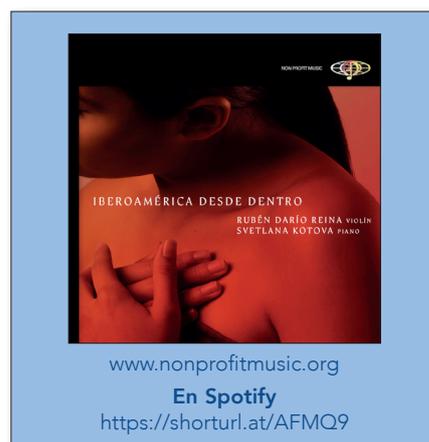
que provocan las grabaciones de compositores e intérpretes ya consagrados. Es una difícilísima tarea que sólo se puede llevar a cabo si, además de hacer un trabajo serio y detallado, también se hace desde dentro, es decir, desde lo más profundo del alma del intérprete.

¿Habrá un próximo disco?

Estamos muy deseosos de hacer un próximo disco. A medida que vamos investigando, nos encontramos con un mar de repertorio que merece ser grabado y creemos que no esperamos mucho tiempo para registrarlo.

¿Llevarán este repertorio a las salas de concierto?

Aunque el registro discográfico es importantísimo, sabemos que interpretarlo en vivo tiene otras connotaciones y otras emociones. Por tal motivo, estamos organizando actuaciones en Madrid y Barcelona para febrero de 2024 y en Santiago de Chile para marzo del mismo año. Siempre tenemos la dificultad de la distancia, puesto que yo vivo en Madrid y Svetlana en Santiago de Chile. Pero una de las maravillas de la música es su capacidad para cruzar fronteras, crear lazos y, finalmente, hacer del mundo un lugar mejor.



Cuarteto Novecento

Tres siglos de cuartetos de cuerda gallegos

por **Silvia Pons**

Cuatro músicos llegados de distintos rincones de Europa se encuentran en Santiago de Compostela: Ildikó Oltai (IO), Irina Gruia (IG), Ioana Ciobotaru (IC) y Millán Abeledo (MA) forman el Cuarteto Novecento, que acaba de publicar el álbum "String Quartets from Galicia", con cuartetos de cuerda de Marcial de Adalid (siglo XIX), Pepito Arriola (siglo XX) y Juan Durán (siglo XXI), compositor (JD) que se incorpora a la entrevista para dar a conocer este proyectado publicado en Brilliant Classics.

¿Cómo fue el origen del Cuarteto Novecento y cuál es su filosofía?

MA. Podemos decir que nos unió Bartók, cuando nos ofrecieron, desde la Universidad de Santiago, representar el siglo XX como cuarteto, en un ciclo de conciertos titulado "Historia del Cuarteto". Con el tiempo, nos hemos dedicado a descubrir pequeñas joyas musicales compuestas a partir del 1900 que no se encuentran en el repertorio habitual de las salas de conciertos, como, por ejemplo, obras de Britten, Hindemith, Tailleferre o Pärt, entre otras. De ahí parte nuestro nombre, Cuarteto Novecento, y nuestro empeño en descubrir y transmitir al público todos esos mundos.

¿Cuál es el vínculo de Novecento con Galicia? ¿Cómo se encontraron con estas obras gallegas?

IO. Nuestro principal vínculo con Galicia y la razón de todo es la Real Filharmonía de Galicia, nuestra orquesta, junto con la bella capital gallega Santiago de Compostela. Luego aparecieron nuestros maridos gallegos, pero esa es otra historia... Ya hemos mencionado nuestra pasión por buscar obras inéditas, y obviamente, uno de nuestros retos principales es encontrarlas también en Galicia, nuestra tierra adoptiva y la natal de Millán. La primera obra gallega que hemos tocado fue el *Cuarteto* de Juan Durán. Luego, poco a poco, fueron llegando a nuestras manos partituras que llevaban tiempo guardadas de compositores como Arriola, García Picos o Marcial del Adalid. Descubrir las y comprobar las buenas sensaciones en el público fue algo extraordinario.

¿Cómo surgió la idea de grabarlas y cómo fue el trabajo con el compositor Juan Durán?

IC. Al conocer la música de estos compositores, como se trata de música inédita, que nunca había sido grabada hasta ahora, nació la idea de este proyecto: grabar tres cuartetos gallegos de tres siglos distintos. Los tres compositores son Marcial de Adalid, siglo XIX; Pepito Arriola, siglo XX y Juan Durán, compositor gallego contemporáneo, siglo XXI. Esto hace de este disco algo único y que, además, permite que mucha más gente tenga la posibilidad de conocer nuestra música en cualquier lugar del mundo. Queremos agradecer especialmente a Pablo Barreiro, tanto



El Cuarteto Novecento acaba de publicar el álbum "String Quartets from Galicia", con cuartetos de cuerda de Marcial de Adalid (siglo XIX), Pepito Arriola (siglo XX) y Juan Durán (siglo XXI).

por su apoyo como por su magnífico trabajo como técnico de sonido. Sin él este proyecto no hubiera sido posible. Así mismo, la sala Ángel Brage del Auditorio de Galicia fue también esencial para conseguir una atmósfera y acústica idónea. Contar también con el apoyo de Brilliant Classics ha sido para nosotros un lujo, dotando a este proyecto de un prestigio y trascendencia internacional. Sin duda Juan es otro de los pilares de este CD, por un lado, como representación viva de nuestra música y, por otro, como apoyo moral para sacarlo adelante. Ha sido un placer compartir con él este trabajo.

Pues preguntamos a Juan... Después de las obras de Adalid y Arriola, le toca a usted continuar la senda de cuarteto de cuerda gallego, ¿había compuesto previamente para este género? ¿Cómo lo ha afrontado?

JD. Para un compositor, en pleno siglo XXI, abordar este género es todo un reto. Son de esas agrupaciones camerísticas, que, como el trío con piano, pesan como una losa por la cantidad de obras que, a lo largo de los siglos, han determinado ese repertorio que, como digo, abruma a cualquiera que pretenda adentrarse en él. Por ello, cuando me aventuré en 2007 a escribirlo me planteé ser lo más creativo posible, ideando una fórmula original. Así surgieron esos tres tan diferentes como complementarios movimientos: *Pasodoble*, *Blues* y *Samba*,

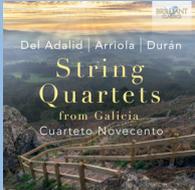
respetando a la vez la estructura clásica de Sonata, Lied y Rondó, respectivamente.

¿En qué momento creativo se encuentra Juan Durán?

JD. Este año está a ser muy fructífero: acabo de estrenar la *Cantata "Terra"*, con Javier Franco, y el Coro y Orquesta Sinfónica de Galicia, dirigidos por Víctor Pablo; en diciembre se estrena *Oca*, una ópera para niños, con texto de Gloria Rico, dirigida por Fernando Briones, dentro del Festival de A Coruña; y acabo de terminar una zarzuela sobre *Luces de Bohemia*.

¿Cuáles son los próximos proyectos del Cuarteto Novecento?

IG. Estamos muy ilusionados con la presentación del CD y la organización de una gira para poder mostrarlo en todos los sitios donde podamos llegar. Para el año 2024 estamos trabajando en un proyecto que llamamos "Maestros y Discípulos", con obras de Piazzola/Ginastera y Fauré/Ravel, donde mostraremos las relaciones e influencias entre compositores y donde colaboraremos con otros músicos. Además, el próximo año será el centenario de la muerte de Puccini. Estamos preparando su obra integral para cuarteto para poder presentar "Recordando a Puccini", un homenaje de parte del Cuarteto Novecento a la obra instrumental poco conocida de este gran compositor. Invitamos a los lectores a nuestros conciertos y a escuchar nuestro CD "String Quartets from Galicia".



Del Adalid | Arriola | Durán
String Quartets
from Galicia
Cuarteto Novecento



CUARTETO
NOVECENTO





<https://concertart.eu/cuarteto-novecento-grupo>


UNITEL
EDITION



LEOŠ JANÁČEK

KÁŤA KABANOVÁ

CORINNE WINTERS • EVELYN HERLITZIUS
DAVID BUTT PHILIP • BENJAMIN HULETT

KONZERTVEREINIGUNG WIENER STAATSOPERNCHOR
WIENER PHILHARMONIKER

Conducted by JAKUB HRŮŠA • Staged by BARRIE KOSKY



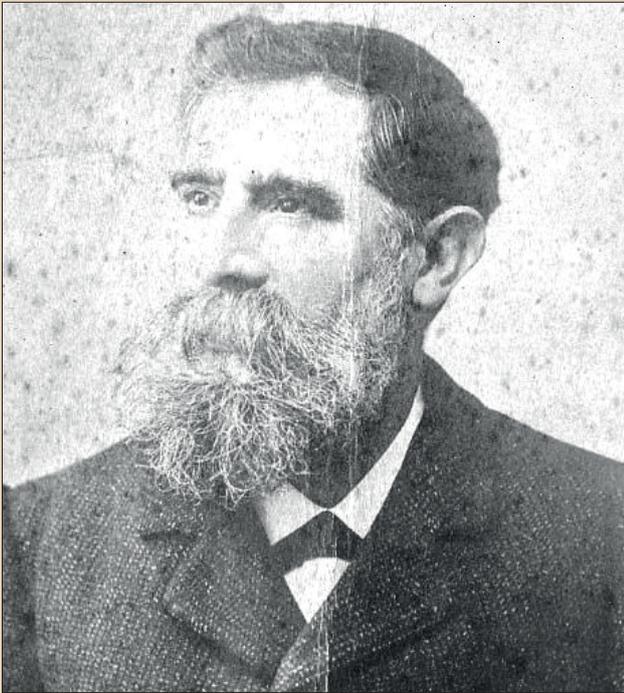
DVD
VIDEO®

Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es

Tomás Bretón (1850-1923)

En el centenario de su fallecimiento

por Paulino Capdepón Verdú *



Tomás Bretón (1904), fotografía de Antonio Esplugas.

En 2023 se están conmemorando dos importantes aniversarios musicales de dos de los más importantes músicos españoles de todos los tiempos: Francisco Asenjo Barbieri (nacido en 1823) y Tomás Bretón, del cual se celebra el primer centenario de su muerte, acaecida en 1923. Ambos autores participaron decisivamente en la renovación y asentamiento de la zarzuela española en distintas etapas del siglo XIX. Por otra parte, cabe destacar los esfuerzos realizados por Bretón en favor de la instauración de una auténtica ópera española y gracias a su labor como docente (llegó a ser director del Conservatorio de Madrid), creador y director, se erigió como una de las figuras emblemáticas de la música española del siglo XIX y comienzos del XX.

Nacimiento y etapa inicial de estudios

Nacido en Salamanca, inició sus primeros estudios musicales en la Escuela de Nobles y Bellas Artes de San Eloy de su ciudad natal como alumno de Ángel Piñuela en solfeo y violín. En 1865 se trasladó a Madrid para perfeccionar su formación musical en el conservatorio de la capital, a la par que formaba parte del Teatro Variedades en calidad de violinista y posteriormente en el Café Vapor y en el Teatro de la Zarzuela; asimismo ingresó como segundo violín en la orquesta de la Sociedad de Conciertos, de reciente fundación, si bien dimitió de este puesto para asumir la dirección y el puesto de concertino de la orquesta del Circo Price.

Sus estudios en el conservatorio madrileño se extendieron hasta 1871 con José Aranguren en Armonía y Composición, y un año después se matriculó en Composición con Arrieta, si bien este le aceptó en el último curso de la carrera, finalizando con el premio final de carrera, distinción que compartió con Ruperto Chapí: de aquella primera etapa época datan sus primeras obras, entre ellas, la *Sinfonía n. 1 en fa mayor*, estrenada por la Sociedad de Conciertos en 1874.

Primeras zarzuelas

Comenzó a componer para distintas compañías de zarzuela de la capital, siendo su primera zarzuela *Tic-tac* en tres actos, destinada a la compañía de los Bufos y estrenada en 1873 en el Teatro del Circo, si bien la acogida de la obra no fue positiva. En el espacio de cuatro años pudo estrenar más de veinte obras, siendo uno de sus principales colaboradores literarios Calixto Navarro. En 1877 colaboró con Chueca y Valverde en la revista cómico-bufa *Bonito país* y en *Contar con la huésped* o *Locuras madrileñas*.

A pesar de esta primera e intensa dedicación a la zarzuela, el principal objetivo de Bretón estaba centrado en la consecución de una ópera en español que pudiera competir con las entonces pujantes óperas italiana y alemana. El primer intento en este ámbito se tradujo en 1876 en la composición de la ópera en un solo acto *Guzmán el Bueno*, con libreto de Antonio Arnao: estrenada en el Teatro Apolo, la recepción de la ópera fue positiva y fue dada a conocer meses después en el Teatro del Liceo de Barcelona. Sobre dicha ópera afirma el principal especialista en Bretón, Víctor Sánchez (1999), que "a pesar de la concentración de la acción, tuvo la oportunidad de demostrar su conocimiento de las formas operísticas tradicionales, ofreciendo en *Guzmán el Bueno* romanzas, dúos, marchas y concertantes, además de un Preludio tan bien recibido que pronto pasó a formar parte del repertorio de la Sociedad de Conciertos".

En 1878 fundó la orquesta Unión Artística Musical, concebida como alternativa a la Sociedad de Conciertos en Madrid, siendo una de sus aspiraciones dar a conocer obras no estrenadas en Madrid. Aquellos años también contemplaron la composición de zarzuelas grandes, cuyo éxito fue desigual.



Portada del libreto y cartel anunciador de *La Verbena de la Paloma* (1894).

Estancias en Roma, Viena y París

En 1881 obtuvo la plaza de mérito de la Academia de Bellas Artes de Roma, ciudad a la que pudo viajar con su mujer e hijo gracias a la beca concedida por el rey Alfonso XII. La estancia en Roma le sirvió para profundizar en el estudio de la polifonía renacentista de autores como Palestrina, Victoria y Guerrero, algo que se percibe en la composición (a la que estaba obligado) del oratorio *El Apocalipsis* para gran orquesta con órgano, coro mixto y cuarteto vocal solista (siguiendo la tendencia decimonónica de los grandes oratorios románticos), con libreto propio. A la época romana también se remonta *Bolero de concierto* y el poema sinfónico *Amadís de Gaula*, adscrito al estilo programático de Saint-Saëns.

En octubre de 1882 se trasladó a Viena, donde residió un año y donde le resultó más interesante la música austríaca que la italiana, teniendo además la oportunidad de conocer la música wagneriana, de la cual asimiló algunos de sus rasgos. De la etapa vienesa data su *Sinfonía n. 2 en mi bemol mayor*, que muestra sus deudas con el estilo sinfónico de Beethoven. En octubre de 1883 viajó a París para cumplir con el último año de su beca y en la capital francesa se concentró en la composición de la ópera *Los amantes de Teruel*, basada en el drama de Hartzenbusch, siendo de nuevo el propio Bretón el autor del libreto, pues reconocía sentirse más cómodo con sus propios libretos que con los ajenos.

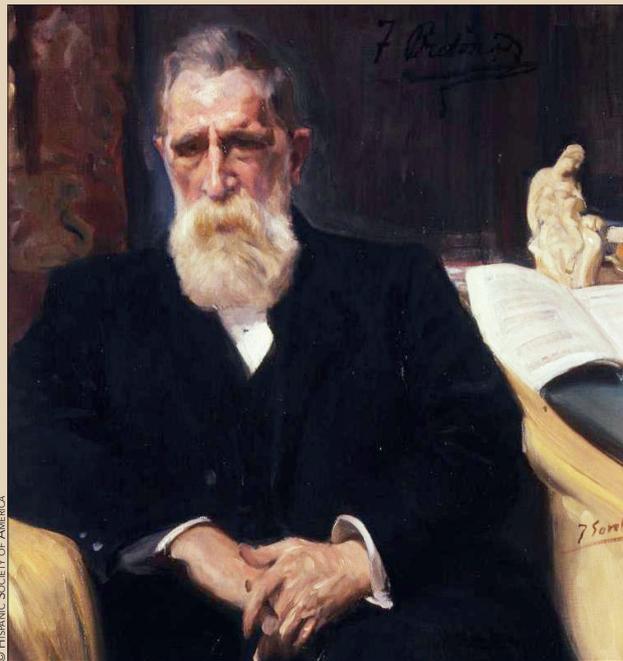
Regreso a España

Regresó en el verano de 1883 a Madrid, donde fue nombrado director de la Sociedad de Conciertos, cargo que ejerció hasta 1890 y que le permitió colaborar con músicos tan destacados como Sarasate, Fernández Arbós y Albéniz. Al dar a conocer por fin *Los amantes de Teruel*, estalló una gran polémica, pues el jurado de la Real Academia no la consideró apta para ser representada en el Teatro Real, solicitándole que la abreviara por considerarla demasiado extensa y que la tradujera al italiano, a todo lo cual se opuso Bretón: como consecuencia de ello, publicó en 1885 el folleto titulado *Más en favor de la ópera nacional*, en el que proponía que los coliseos españoles siguieran el modelo europeo. Afirma Sánchez que en el fondo subyacía la enemistad con Arrieta, quien obstaculizó todo lo posible el estreno de *Los amantes* en el Real. Al ser conocida la polémica de forma pública, el ministro del ramo intervino para que la ópera se estrenase finalmente el 12 de febrero de 1889 bajo la dirección del propio compositor: el gran éxito cosechado erigió a Bretón como uno de los principales representantes de la música española de aquel tiempo, en calidad de defensor de las nuevas tendencias frente al más tradicionalista Arrieta.

Etapa final: La verbena de la Paloma

Posteriormente escribió su siguiente ópera, *Garín o L'eremita di Montserrat*, con libreto en italiano de Cesare Fereal: se estrenó en el Liceo en mayo de 1892 y en octubre de aquel mismo año se presentó en el Teatro Real de Madrid. A pesar de que el mayor interés de Bretón estribaba en la consecución de una ópera nacional española, comenzó a interesarse asimismo por el "género chico", que anteriormente había criticado. Del encargo del Teatro Apolo surgió *La verbena de la Paloma*, con libreto de Ventura de la Vega: se trataba de una zarzuela compuesta en pocos días que se convirtió en el mayor éxito de Bretón. Desde su estreno el 17 de febrero de 1894, dicha zarzuela se ha representado sin interrupción por toda España y América Latina hasta el día de hoy. Uno de sus méritos reside en la mezcla de distintos estilos, desde el serio propio de la ópera hasta elementos hispánicos, pasando por los números cómicos o danzas populares urbanas.

Su siguiente proyecto operístico fue *La Dolores*, basado en un drama rural de Feliú y Codina, una obra cercana al verismo



Tomás Bretón y Hernández, de Joaquín Sorolla (1917).

de la época: se estrenó en 1895 con gran éxito en el Teatro de la Zarzuela. Los intentos de repetir el éxito de *La verbena* se saldaron con varios fracasos tanto en el ámbito del género chico como en la zarzuela grande, lo cual no le impidió conservar su reputación como una de las figuras señeras de la música española a finales del siglo XIX y comienzos del XX, como lo demuestra su nombramiento como académico de Bellas Artes de San Fernando en 1896. En 1900 estrenó en el Real *Raquel*, basada en un drama romántico historicista a la antigua usanza, ópera que fue acogida con frialdad por la crítica. En 1901 fue nombrado comisario regio del Conservatorio de Música de Madrid, constituyendo su principal objetivo lograr la modernización del centro.

Aunque la aportación más importante de Bretón se centró en el mundo de la lírica, no puede olvidarse su dedicación a otros campos como el camerístico (donde muestra su apego a la tradición clásica pero sin renunciar al nacionalismo) y el sinfónico. Su última ópera fue *Tabaré*, estrenada en el Teatro Real el 26 de febrero de 1913, ambientada en Uruguay. Una de sus obras más importantes de los últimos años fue el poema sinfónico *Salamanca*, estrenado por la Orquesta Filarmónica de Madrid en 1916, y de 1918 data su última composición, la cantata *Aragón*.

Los últimos años de su vida estuvieron consagrados a la defensa de la música española y a la dignificación de la profesión musical, todo lo cual fue reconocido por el Senado de España, institución que le otorgó una pensión vitalicia en reconocimiento a sus méritos artísticos.

* Catedrático de Historia de la Música (Universidad de Castilla-La Mancha)

Bibliografía

- Casares, E. y C. Alonso (1995). *La música española en el siglo XIX*. Universidad de Oviedo.
- Sánchez, V. (1999). Bretón Hernández, Tomás. En Casares, E. (dir.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 2, 682-692. SGAE.
- Sánchez, V. (2002). *Tomás Bretón. Un músico de la Restauración*. Instituto Complutense de Ciencias Musicales.
- Martín, L. (2017). Tomás Bretón Hernández. En *Diccionario Biográfico Electrónico*. Real Academia de la Historia <https://dbe.rah.es/biografias/9124/tomas-breton-hernandez>

Joseph Jongen

por Juan Carlos Moreno

En octubre de 1881, y gracias a un permiso especial, el Conservatorio de Lieja aceptó en sus aulas a un alumno muy particular: un niño que aún no había cumplido los ocho años, pero del que todos los que le conocían hablaban maravillas. El primero, su padre, un ebanista de profesión y músico aficionado que organizaba veladas musicales con otros melómanos de la ciudad.

Ese niño se llamaba Joseph Marie Alphonse Nicolas Jongen y no tardó en mostrar a sus compañeros y maestros más escépticos que el asombroso talento musical que le había abierto las puertas de esa institución no era una quimera. A los trece años ya componía piezas para los dos instrumentos que estudiaba, el piano y el órgano, aunque ninguna de esas composiciones fue considerada por su creador digna de ser publicada. La primera que él creyó merecedora de inaugurar su catálogo fue el *Concierto sinfónico para piano y orquesta Op. 1*, de 1892. Un año antes, Jongen ya había ganado un primer premio de fuga por aclamación del jurado; uno después, la Academia Real de Bélgica premió su *Cuarteto de cuerda Op. 3*, una obra que fue juzgada "de una maestría sorprendente en alguien que es prácticamente un debutante" y que casi de inmediato fue publicada en Leipzig. No serían estos los únicos reconocimientos obtenidos por el joven estudiante: el más importante de todos llegó en 1897, cuando ganó el primer Grand Prix de Rome belga con su cantata *Comala Op. 14*. Con ella, Jongen dejó de ser la gran promesa de la música de su país para convertirse en una realidad.

Concerts Populaires & Ysaÿe

Jongen irrumpió en un momento en el que la escena musical belga se mostraba especialmente activa gracias a temporadas como las de los Concerts Populaires o los Concerts Ysaÿe, abiertas a dar a conocer todo lo que se hacía en el resto del continente, así como la obra de jóvenes creadores del país como Guillaume Lekeu o Adolphe Biarent. Jongen sacaría partido de esa situación, si bien los años posteriores a la finalización de sus estudios en el conservatorio los dedicó a viajar para seguir ampliando sus horizontes musicales. Además de Italia, donde recaló como ganador del premio de Roma,

Jongen viajó por Alemania, donde descubrió la música de Brahms, rindió tributo a Wagner en Bayreuth y conoció a Mahler y Strauss. En París, frecuentó a Gabriel Fauré y Vincent d'Indy, este último discípulo de otro belga

"El premio más importante de todos llegó en 1897, cuando ganó el primer Grand Prix de Rome belga con su cantata *Comala*"

ilustre, César Franck, mientras que, ya de regreso en Roma, se codeó con el también francés Florent Schmitt, ganador del Prix de Rome galo.

Todas esas experiencias dejaron poso en Jongen, cuyo estilo de madurez puede verse como una asombrosa conciliación de influencias contradictorias (Brahms y Wagner, Strauss y Bruch, D'Indy y Debussy), enriquecidas por la impronta de maestros de escuelas periféricas como Grieg o Rimsky-Korsakov. Ese eclecticismo bien entendido, de hecho, es uno de los elementos distintivos de la personalidad creadora del compositor.



"Jongen fue fiel durante toda su vida a ese estilo de raíces frankistas transmitido por D'Indy, pero a la vez abierto a las seductoras sonoridades del impresionismo y a los ritmos populares"

Voz personal

Jongen encontró su voz más personal rápido. Así, si la *Sinfonía en la mayor Op. 15* (1899) revela aún la impresión que le causaron las obras de Brahms y Strauss, el *Cuarteto con piano en mi bemol mayor Op. 23* (1902) es ya una partitura que, sin descuidar una construcción rigurosa, seduce por el refinamiento de su escritura instrumental, la riqueza de sus armonías y una expresividad plenamente romántica. Vincent d'Indy quedó tan impresionado por esta música, que organizó su estreno en la Société Nationale de Musique de París. No menos representativa de lo que es su estilo es otra partitura coetánea, la orquestal *Fantasia sobre dos temas populares angevinos Op. 24* (1902), en la que las huellas de D'Indy quedan sutilmente disimuladas ante la sensación de espontaneidad y frescura de la música, ante el hedonismo sonoro que impregna todo.

Jongen fue fiel durante toda su vida a ese estilo de raíces frankistas transmitido por D'Indy, pero a la vez abierto a las seductoras sonoridades del impresionismo y a los ritmos populares, así como a la tradición en su sentido más amplio, desde el canto gregoriano hasta Brahms. Surgieron así partituras tan originales como la *Sonata para violoncelo y piano Op. 39* (1912), dedicada a Pablo Casals, la orquestal *Impressions d'Ardennes Op. 44* (1913), el *Trío para flauta, violoncelo y arpa Op. 80* (1925), la *Sinfonía concertante para órgano y orquesta Op. 81* (1926), la *Passacaglia y giga Op. 90* (1929) o la *Sonata eroica Op. 94* (1930), su obra maestra para órgano solo. Como dijo el crítico Ernest Closson, ante la música de Jongen "nos sentimos en presencia de un arte infalible, con obras sin fisuras, escritas con imperturbable seguridad: casi reprocharíamos al autor que 'nunca se pierda nada'".

Modernidad, hasta cierto punto

Desde su juventud, Joseph Jongen hizo gala de un espíritu curioso, de ahí que su música estuviera abierta a la modernidad que, en su tiempo, representaron el Grupo de los Cinco rusos o el impresionismo de Debussy o Ravel, elementos de los cuales incorporó en sus propias composiciones. Mas Jongen tenía también sus límites, que quedaron pronto establecidos de manera inamovible. Esa frontera que se negaba a traspasar estaba representada por la música de Stravinsky y Schoenberg. La razón es que en ella era incapaz de encontrar lo que para él debía ser el objetivo de todo compositor: crear una obra que uniera lo que él llamaba "un buen hacer" con una irrenunciable búsqueda de la belleza sonora. En el caso del ruso, el mismo Jongen recordaba al final de su vida la perturbadora impresión que le causó escuchar el ballet

"Desde su juventud, Jongen hizo gala de un espíritu curioso, de ahí que su música estuviera abierta a la modernidad"

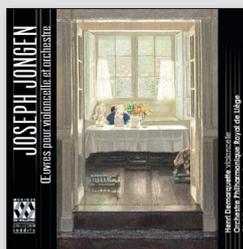
Pétrouchka en Londres en 1917: "No podía creer lo que me decían mis oídos. Que la música, que para mí representaba los más elevados sentimientos, fuera maltratada de ese modo, que se usara para juegos casi grotescos, como imitar un organillo o reducirla a música de feria... No, eso era algo que solo tenía sentido en la opereta o en las más vulgares farsas de pueblo. Mas esta música se presentaba con tal arte, con tal maestría orquestal, que me dejó desconcertado".

CRONOLOGÍA

- 1873 Nace el 14 de diciembre en Lieja.
- 1881 Con un permiso especial, estudia en el conservatorio de su ciudad natal.
- 1892 Compone el *Concierto sinfónico para piano y orquesta Op. 1*.
- 1897 Gana el Grand Prix de Roma belga con su cantata *Comala*.
- 1899 Acaba la composición de la *Sinfonía en la mayor*.
- 1900 Se establece en París, donde frecuenta a Vincent d'Indy.
- 1902 Compone el *Cuarteto con piano, op. 23*, una de sus obras más interpretadas.
- 1903 Es nombrado profesor de armonía y contrapunto del conservatorio de Lieja.
- 1909 Contrae matrimonio con la pianista Valentine Ziane.
- 1914 Pasa la Primera Guerra Mundial exiliado en Inglaterra.
- 1919 Hasta 1926, dirige el ciclo *Concerts Spirituels* de Bruselas.
- 1923 Compone el *Concert à cinq Op. 71*, para arpa, flauta, violín, viola y violoncelo.
- 1928 Estreno en Bruselas de la *Sinfonía concertante para órgano y orquesta Op. 81*.
- 1930 Escribe la *Sonata eroica Op. 94*, para órgano.
- 1934 El Conservatorio de Bruselas le rinde homenaje con dos conciertos.
- 1943 Escribe el *Concierto para piano Op. 127*, encargo del pianista Eduardo del Pueyo.
- 1951 Compone *Tres movimientos sinfónicos Op. 137*, su última obra.
- 1953 Muere el 12 de julio en Sart-lez-Spa.

DISCOGRAFÍA

- *Sinfonía concertante para órgano. Passacaglia y giga. Sonata eroica para órgano.* Christian Schmitt, órgano. Orquesta Filarmónica de la Radio Alemana de Saarbrücken Kaiserslautern / Martin Haselböck. CPO. DDD.
- *Tableaux pittoresques. Pages intimes. Sarabande triste. Suite para viola y orquesta.* Nathan Braude, viola. Orquesta Filarmónica de Lieja / Jean-Pierre Haeck. Musique en Wallonie. DDD.
- *Concierto para violoncelo. Poemas n. 1 y 2.* Henri Demarquette, violoncelo. Orquesta Filarmónica de Lieja / Christian Arming. Musique en Wallonie. DDD.
- *Cuartetos de cuerda n. 1-3. Dos serenatas. Cuarteto Gong. Pavane.* 2 CD. DDD.
- *Trío con piano, op. 10. Acuarelas. Dos piezas en trío.* Joseph Jongen Ensemble. Fuga Libera. DDD.
- *Trío para flauta, violoncelo y arpa. Sonata para flauta y piano. Danse lente. Élégie.* Marc Grauwels, flauta; Marie Hallynck, violoncelo; Sophie Hallynck, arpa; Dalia Ouziel, piano. Naxos. DDD.
- *Obras para viola y piano.* Nathan Braude, viola. Jean-Claude Vanden Eynden, piano. Fuga Libera. DDD.
- *13 Préludes. 24 Petits préludes dans tous les tons.* Ivan Illic, piano. Chandos. DDD.
- *Obra completa para órgano.* John Scott Whiteley, órgano. Priory. 2 CD. DDD.
- *Intégrale des mélodies.* Sarah Defrise, soprano; Craig White, piano. Musique en Wallonie. 3 CD. DDD.





LOS IMPRESCINDIBLES PARA ESTA NAVIDAD 2023



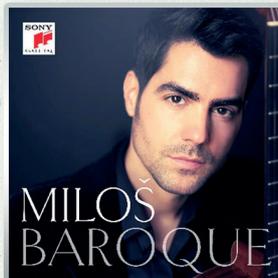
JONAS KAUFMANN
THE SOUND OF MOVIES
CD, LP y DIGIPACK



LEONARD BERNSTEIN
MAESTRO ON RECORD
LIBRO DE 24 PÁGINAS + 12 CDs



IGOR LEVIT
FANTASIA
2 CDs



MIŁOŚ
BAROQUE
CD



HAUSER
CHRISTMAS
CD



YO-YO MA
J.S. BACH 6 SUITES FOR UNACCOMPANIED CELLO
THE 1983 SESSIONS
3 LP



FRANZ WELSER-MÖST
CONCIERTO DE AÑO NUEVO 2023
Con la Orquesta Filarmónica de Viena
CD, DVD, BLU-RAY y LP



JOSHUA BELL
BUTTERFLY LOVERS
CD



JAMES NEWTON HOWARD
NIGHT AFTER NIGHT
CD y LP



ANSHEL BRUSILOV
THE COMPLETE RCA ALBUM COLLECTION
Conducts the Chamber Symphony of Philadelphia.
CAJA 6 CDs



ARTUR RODZIŃSKI
THE COMPLETE COLUMBIA ALBUM COLLECTION
The Cleveland Orchestra.
CAJA 13 CDs



EUGENE ORMANDY
THE COLUMBIA STEREO RECORDINGS 1958-1963
CAJA 88 CDs

AUDITORIO

Ópera / Conciertos



© ELENA DEL REAL



“Una versión intensamente dramática, especialmente en dos espléndidos actos finales, nos brindó la producción del Teatro de la Zarzuela de la magnífica ópera *Las golondrinas* de José María Usandizaga, con libreto de Gregorio Martínez Sierra y María de la O Lejárraga. Una representación en la que el ritmo dramático propuesto por la dirección de escena de Giancarlo del Mónaco (imagen superior), con una escenografía de William Orlandi, ganó muchos enteros en esos dos actos finales, un *crescendo* imparables hasta una brillante y emotiva resolución final”. De esta producción del Teatro de la Zarzuela hablamos en estas páginas, así como de *Antony & Cleopatra* de John Adams que ha representado el Liceu de Barcelona. También nos hacemos eco de *Roméo et Juliette*, de Gounod, en la temporada de ABAO Bilbao Ópera; *Jephta*, de Haendel, en la Royal Opera House de Londres o el *Orlando* también de Haendel que se ha visto en el Teatro Real: “*Orlando* es la única ópera de Haendel y la única del repertorio barroco en que se nos muestra el estado mental de un personaje, el protagonista”.

Del mismo modo hablamos de *Peter Grimes*, de Britten, desde el Teatro alla Scala de Milán, con escenografía de Robert Carsen; del *L'amore dei tre re*, de Montemezzi, también en Milán; de un *Don Carlo*, de Verdi, desde el Comunale Pavarotti-Freni de Módena o de *Macbeth Underworld*, ópera de Pascal Dusapin, que se ha visto en París, con la Lady Macbeth de Katarina Bradić (imagen inferior): “Bradić personifica a una Lady Macbeth de potente voz de mezzo que sabe matizar y dar lirismo”.

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

DISCOS

Discos



© HAKAN RÖLDER

“Hoy, frente a un extenso catálogo de grabaciones, esta versión de la *Trilogía Romana* de Respighi de la Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI con su principal director invitado, Robert Treviño (en la imagen), es un dechado de virtudes en la detallada y lírica interpretación como en la amplia y natural escena registrada. En este sentido, y no abundando las versiones con orquestas italianas, este disco resulta de interés y despunta al compararse con grabaciones de otras formaciones de la misma geografía”, así nos relata Justino Losada este espléndido registro que va directo a la lista de los diez mejores de la página 83, junto con reconocidos nombres como Philippe Jaroussky, Hans Knappertsbusch (un *Parsifal* de 1955), el Corelli de la Accademia Bizantina, Los Sets de Ives en Naxos, Christian Thielemann, Riccardo Chailly o Daniel Pinteño como presencia española, entre otros.

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

44

AUDITORIO

54

DISCOS

68

UN HERMOSO PASEO ROMÁNTICO

70

EN PLATAFORMA

83

DISCOS RECOMENDADOS

Prodigioso color y diáfana transparencia

Alicante

Siguiendo con la exposición del repertorio orquestal de Richard Strauss, insigne músico al que está dedicada gran parte de la presente temporada de ADDA·Simfónica, ha sido invitado por esta formación el director francés Pierre Bleuse, una de las figuras más destacadas del actual panorama musical del país galo como nuevo director titular del famoso Ensemble Intercontemporain del IRCAM de París, que ha contado con la colaboración del prestigioso violinista malagueño Jesús Reina interpretando el *Concierto para violín y orquesta en re menor Op. 8* del mencionado compositor muniqués, adaptándose ambos a la idea de esta forma a gran escala que escogió su autor en 1882, cuando sólo contaba diecisiete años de edad.

Reina afrontó desde el primer momento la sinceridad juvenil de la obra, siendo fiel a su amplitud lírica muy bien expresada con académico sentido, desarrollando su *Allegro* inicial con la apasionada expresividad romántica que es capaz de emitir el instrumento, desde la seguridad que le proporcionaba su alto grado de habilidad técnica puesta siempre al servicio de la música. Se envolvió en ese carácter vocal tan característico de Strauss que contiene el *Lento* central, manteniendo una dulce y tierna nota que llevaba a recordar la pureza lírica de algunos momentos de sus grandes creaciones operísticas, para entregarse por último al exhibicionismo más rutilante en el intrépido *Rondo* final, superando sus enormes exigencias técnicas y su problemática coherencia musical, comprensible por la juventud del autor. Pierre Bleuse concertó con la eficacia que da su sobrado oficio en la conducción, generándose un entusiasta diálogo entre solista y orquesta, que redundó en la percepción del oyente como un trabajo bien realizado en lo profesional y excelente resultado en lo artístico. El público reconoció tales méritos en ambos protagonistas con una cerrada ovación, lo que llevó a Jesús Reina a corresponder con una más que sugestiva versión de la sorprendente música que contiene la sustancial pieza *Ménétrier* de Enescu, primera de las diez que integran su suite titulada *Impressions d'enfance Op. 28*, ejemplo del supremo arte de este genial músico rumano.

Sólo se puede elogiar la magistral versión de Pierre Bleuse de *Le tombeau de Couperin* de Maurice Ravel, que iniciaba el concierto. Con una esplendorosa identificación con su lenguaje, llevó a ADDA·Simfónica a un verdadero estado de gracia en color y transparencia de sonido, haciendo que todas sus secciones instrumentales brillaran con tan virtuoso efecto que dejaba una sensación de plenitud en el espectador, que podía disfrutar así de las altas capacidades artísticas de esta orquesta. De igual modo se puede valorar la interpretación de la famosa *Sinfonía n. 40 KV 550* de Mozart, que cerró el programa. El mesurado y a la vez apremiante tempo adoptado en el *Allegro* inicial, la expresividad de la cuerda en el *Andante*, la danzarina gracia con la que transmitió el minueto y el estimulante aire dado al movimiento final determinaron una versión impecable en lo formal y muy sugestiva en lo emocional, aspectos que quedaron rubricados en la cálida *Habanera* de Chabrier que el maestro Bleuse ofreció como bis.

José Antonio Cantón

Jesús Reina. ADDA·Simfónica / Pierre Bleuse. Obras de Mozart, Ravel y R. Strauss.

Auditorio de la Diputación (ADDA), Alicante.

Adams se acerca a Shakespeare

Barcelona



“Lo que da a la obra su sello definitivo, lo que hace de ella un torbellino de pasiones, emociones y sentimientos, es la orquesta”.

Siempre es interesante ver a un compositor dirigir su obra, y más cuando se trata de uno de los creadores más destacados del actual panorama musical. Eso es lo que sucedió cuando el estadounidense John Adams (n. 1947) se puso al frente de la orquesta y el coro titulares del Gran Teatre del Liceu de Barcelona para ofrecer el estreno europeo de su última ópera, *Antony & Cleopatra*. Estrenada el 10 de septiembre de 2022 en la Ópera de San Francisco, *Antony & Cleopatra* es una coproducción entre ese coliseo, el Metropolitan de Nueva York y el Liceu. Lo primero que llama la atención en ella es el argumento escogido: Adams deja aquí de lado los acontecimientos contemporáneos que habían inspirado sus más conocidas incursiones en el género operístico para acercarse a un clásico como la tragedia homónima de William Shakespeare, que él mismo ha reelaborado y adaptado a libreto. Segura-



El violinista Jesús Reina interpretó el *Concierto para violín* de Richard Strauss con ADDA·Simfónica.

Juliette et Romeo

Bilbao

La primera obra de la conservadora temporada 2023/24 de la ABAO ha sido un rotundo éxito, sin paliativos. La apuesta de la gerencia artística es por las voces, manteniéndose dentro del repertorio más clásico, sin que existan resquicios para la sorpresa entre los títulos a proponer. Por ello, que dos papeles tan emblemáticos de la ópera como Romeo y Julieta sean encarnados por voces tan solventes como Javier Camarena y Nadine Sierra, solo puede ser motivo de satisfacción, tanto a priori (porque su presencia ha acercado a Bilbao a mucho aficionado de fuera, ávido por disfrutar de ellas) como a posteriori, visto el resultado global. Camarena se sitúa al límite de sus posibilidades canoras y en alguna ocasión tal límite lo intuimos, pero su Romeo es de una pieza; quizás nos gustaría poder escuchar una voz más recia para hacer frente con mayor solvencia a una orquesta amplia, pero tanto su estilo como su técnica son suficientes para poder decir que hemos escuchado el mejor Romeo en Bilbao de los últimos cuarenta años. Y sin menoscabo del disfrute con su interpretación, sí hemos de considerar que la gran estrella de la velada ha sido una Nadine Sierra extraordinaria. Me cuesta recordar una cantante que transmitiera tanto dominio, solvencia y aparente facilidad en su canto como la que nos ha proyectado la estadounidense. Tanto en las piezas de coloratura (acto I) como, sobre todo, la escena del filtro del acto IV, "Amour, ranime mon courage", uno queda apabullado por la expresividad, el tono dramático y la facilidad vocal de la soprano para transmitir en dicha escena todo el dolor de quien arriesga una vida por amor. La ovación final fue de las que marcan época.

Frente a estos torrentes vocales el resto de los cantantes tiene que coadyuvar a mantener la función en semejantes alturas y el tono general fue muy interesante. Dentro del muy largo plantel, destacar a Andrzej Filonczyk, un Mercutio pleno de chulería juvenil que supo aprovechar su escena del acto I; a Marko Mimica, dando empaque a Fray Lorenzo con un sonido grave hermoso o el ardor adolescente, pleno de coloratura de Anna Alàs i Jové, muy solvente en su página. El resto estuvieron muy adecuados en términos generales, aunque subrayaría las contundentes frases de Alejandro del Cerro (Thybal). El coro, bastante estático durante la función, recuperó buenas sensaciones y dio muestras de empaste y color adecuados.

mente sea la necesidad de renovarse, de imponerse nuevos retos, lo que le haya llevado a escoger esa obra, toda ella marcada por temas como la pasión y la ambición política.

Hay que reconocerlo, *Antony & Cleopatra* no tiene la frescura irreverente de *Nixon in China*, ni la audacia formal y argumental de *The Death of Klinghoffer*, ni la devastadora fuerza dramática de *Doctor Atomic*. Incluso podría decirse que es la más convencional de las óperas del compositor y que ganaría si algunas escenas se condensaran o podaran. Aun así, su música, puro Adams del primer compás al último, es de esas que atrapan. Adams sabe escribir para las voces, llevarlas más allá de ese extenuante *parlando* de muchas propuestas contemporáneas o de su extremo, la voz usada como un instrumento más. Cada personaje queda de ese modo perfectamente caracterizado. Pero lo que da a la obra su sello definitivo, lo que hace de ella un torbellino de pasiones, emociones y sentimientos, es la orquesta. Adams es un compositor dotado de una imaginación tímbrica desbordante, siempre atento a enriquecer su paleta sonora con instrumentos extraños a la tradición sinfónica, como el cimbalón. Todo ese despliegue de sonidos lo pone al servicio de la acción escénica y sus personajes, aunque es en los interludios donde la fantasía de Adams alcanza una brillantez avasalladora. El ejemplo quizá más perfecto sea el pasaje que, bajo el título "Noticiero", ilustra el matrimonio de Antonio y Octavia. No hay que olvidar tampoco ese pulso constante, esa rítmica que es otra de las señas de identidad de Adams.



© E. MORENO ESCOBIL

"Que dos papeles tan emblemáticos como Romeo y Julieta sean encarnados por Javier Camarena y Nadine Sierra, es motivo de satisfacción".

Otra de las agradables sorpresas fue la enérgica batuta de Lorenzo Passerini, que ya desde el inquietante preludio supo dar a la obra (que tiene altibajos en su desarrollo dramático) unidad e impulsar desde el foso con gesto claro y contundente hasta llevar la nave a buen puerto. La propuesta escénica de Giorgia Guerra era tristemente gris; de hecho, Guerra apenas nos ilumina la escena en dos momentos y tanto las tres paredes como la estructura cuadrangular que domina el centro del escenario transmiten cierta tristeza por su falta de color, que apenas evitan algunas proyecciones sobre las mismas. El éxito ha sido rotundo y ello es innegable. La sensación de satisfacción, general y la entrada, muy buena. La temporada de Bilbao ha empezado bien y solo podemos desear que transcurra así de la misma manera en los próximos cuatro títulos.

Enrique Bert

Nadine Sierra, Anna Alàs i Jové, Javier Camarena, Andrzej Filonczyk, Marko Mimica, etc. Coro de la ABAO, Orquesta Sinfónica de Euskadi / Lorenzo Passerini. Escena: Giorgia Guerra. *Roméo et Juliette*, de Gounod. Palacio Euskalduna, Bilbao.

La ópera abunda en momentos extraordinarios. En el acto primero destacan el monólogo de Enobarbus en el que describe a Cleopatra y en el que brilla con luz propia esa fantasía tímbrica de Adams; la escena tercera, llena de sensualidad, pero también ilustrativa del carácter contradictorio de la reina egipcia, y la escena final, con su música de evocaciones wagnerianas que conduce a la catástrofe de Antonio ante César. En el acto segundo resaltan el monólogo de Antonio que precede a su suicidio, el impactante discurso de César victorioso ante el pueblo y la escena conclusiva de la muerte de Cleopatra, si bien en esta no es tanto el canto como la orquesta la que modela la carga expresiva.

La puesta en escena de una ópera con un argumento como este se arriesga a caer en el peplum de cartón piedra. La directora Elkhannah Pulitzer lo evita con una propuesta que, a primera vista, puede parecer forzada: en lugar de hacer que la acción suceda en el 30 a.C., la lleva a la década de 1930. De ese modo, la reina es una Cleopatra hollywoodiense, idea resaltada por el uso de algunos elementos escénicos, como la presencia de focos cinematográficos, y sobre todo por el suntuoso vestuario de Constance Hoffmann, inspirado en las películas de temática egipcia de la época. En cuanto al romano Antonio, Pulitzer lo ve como un líder fascista enfrentado a César, un Mussolini con pelo rodeado de camisas negras. Ciertamente, se trata de un recurso fácil y tan poco original, que puede derivar en ese mismo cartón piedra que se quiere evitar. Mas no solo funciona, sino que da a la ópera una ambigüedad temporal que casa bien con la trama más política del libreto. El

movimiento escénico es ágil y el cambio entre una escena y otra, fluido, gracias a la escenografía que firma Mimi Lien, toda ella a base de paneles móviles que pueden abrirse por distintos puntos y crear así diferentes espacios, incluso evocaciones de pirámides o frontispicios de templos. Otros logros de esta producción son la sugerente iluminación de David Finn y las proyecciones de vídeo de Bill Morrison, la mayor parte de ellas películas en blanco y negro de 1930 que recogen actos como la boda de la hija de Mussolini y el fervor de las masas.

Adams escribió el papel de Cleopatra pensando en la voz de Julia Bullock, quien se perdió el estreno mundial a causa de un embarazo, no así este estreno europeo. A pesar de esa atención del compositor hacia ella, la soprano mostró cierta tirantez en el registro agudo, disimulada por su innegable entrega actoral. Más interesante resultó el Antonio del barítono Gerald Finley, impecable en el plano vocal y el escénico. Excelente fue la prestación del bajo Alfred Walker, un imponente Enobarbus, mientras que el César de Paul Appleby mostró actitud, pero también más limitaciones, especialmente en su mussoliniano discurso sobre el poder del acto segundo. Elizabeth DeShong como Octavia, Adriana Bignani Lesca (Charmian), Marta Infante (Iras), Áneas Humm (Agripa) y Toni Marsol (Maecenas) cumplieron de manera impecable. Más discreta fue la actuación del coro, superado en todo momento por el ímpetu orquestal.

En el foso, la orquesta se desempeñó con eficacia bajo la batuta de Adams, aunque hubo momentos en los que se apreció su falta de familiaridad con una música cuya compleja rítmica y sus continuos cambios de color exigen una precisión y concentración totales. A medida que se vayan sucediendo las representaciones lo más probable es que los desajustes y transiciones algo abruptas que hubo en el estreno acaben limándose. Al término de la obra, el público aplaudió, algunos sectores con entusiasmo. Ojalá el éxito conseguido haga que el Liceu abra de una vez por todas sus puertas no solo a otras obras de Adams (resulta inconcebible que *Antony & Cleopatra* sea la primera ópera suya representada en este escenario), sino también a las de otros compositores de la escena internacional que están revivificando el género.

Juan Carlos Moreno

Julia Bullock, Gerald Finley, Paul Appleby, Alfred Walker, Adriana Bignagni Lesca, Marta Infante, Elizabeth DeShong, Brenton Ryan, Milan Perisic, Guillem Batllori, Áneas Humm y Toni Marsol. Cor i Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu / John Adams. Escena: Elkhanah Pulitzer. Antony & Cleopatra, de John Adams. Gran Teatre del Liceu, Barcelona.

Un extraordinario *Jephta*

Londres

Presentar como ópera un oratorio de Haendel es algo difícil, pero con este *Jephta* Oliver Mears convenció al público de la Royal Opera House con un concepto de provocativa genialidad. La escenografía son dos enormes paneles asfixiantes, cuando deciden encerrar a los solistas, o abriéndose engañosamente de vez en cuando para dejar entrever contrastes de tragedia o esperanza. Al comienzo, los paneles se abren para dejarnos entrever una colorida orgía de los amonitas que han apisionado y seducido al pueblo judío con su poder y sus ritos paganos. Al frente de los paneles, bien en el proscenio, vemos a judíos zelotes representados con la opresiva pacatería que los relaciona a los cristianos *Amis* o menonitas. Los hombres, todos de negro y con barbas y sombreros, y siempre separados de sus mujeres de gris y cofia blanca, se lamentan o glorifican a Jehová con obsesiva intensidad; y *Jephta* parece horrorizarse cuando su esposa trata de acariciarlo tímidamente. En esta opresiva atmósfera, *Iphis*, la hija de *Jephta* y su pretendiente, *Hamor*, verán sucumbir sus ilusiones y sus esperanzas cuando el protagonista confiesa que, para triunfar en su batalla contra los amonitas, ofreció sacrificar a la



Oliver Mears convenció al público de la Royal Opera House con un concepto de provocativa genialidad con este *Jephta*.

primera persona que se aproxime a recibirlo y... ¡zas!, en uno de los momentos más logrados de esta producción, los paneles se abren al fondo para mostrarnos a *Iphis*, frágil, emocionada y dispuesta a correr hacia su padre. Es a través de esta misma apertura que, finalmente, aparecerá un ángel anunciando que nuestro dios no quiere sacrificios humanos, sino que en este caso se conforma con arruinarle la vida a *Iphis*, que deberá entrar a su servicio como virgen consagrada.

Durante un final de magistral acción dramática, el pueblo se rebela contra *Jephta*, mientras las mujeres se abalanzan para vestir de monja a una *Iphis* que finalmente rechaza este mensaje de la Biblia y Haendel para arrancarse estos hábitos y escaparse con su amante. En una palabra: un *Anti-Jephta*, pero ¡que cuidado ha puesto Mears en sincronizar dos polos opuestos, a saber, su antítesis de dramaturgia con la poesía y trascendencia de una partitura incomparable! En esta gran creación escénica, todos sufren y se rebelan, pero también consiguen mostrar ternura y compasión en medio de sus contradicciones psicológicas.

Laurence Cummings dirigió con agilidad y buena expresividad a la orquesta de la casa y apoyó magníficamente el despeño de un modélico grupo de cantantes. Nunca recuerdo haberme emocionado frente a la celeberrima aria "Waft her Angels" como en esta interpretación del *Jephta* de Allan Clayton. Alice Coote interpretó a *Storgè*, la esposa de *Jephta* con toda la energía y frustración pedida por Mears, y Jennifer France fue una *Iphis* de luminoso timbre lírico. Cameron Shahbazi se reveló como un contratenedor de timbre cálido y buen fraseo como *Hamor*. Bien marcado y claro en dicción estuvo Brindley Sherratt como *Zebul*, el hermano de *Jephta*. Excelente la voz blanca de Ivo Clark, el niño que hizo de ángel para pasar con aparente inocencia el severo mandato divino contra el cual se rebelaron *Iphis* y *Hamor*. El coro de la casa no sólo cantó haciendo honor a la tradición de este teatro en materia de Haendel, sino que actuó con mágica coherencia de masa en sus intervenciones.

Agustín Blanco Bazán

Allan Clayton, Jennifer France, Alice Coote, Cameron Shahbazi, Brindley Sherratt, Ivo Clark. Orquesta y Coro de la ROH / Laurence Cummings. Escena: Oliver Mears. *Jephta*, de Haendel. Royal Opera House, Londres.

TEMPOR - ADDA
SIMFÒNICA
ALICANTE 23 / 24

Pasiones sinfónicas


Auditorio de la
Diputación de Alicante

DICIEMBRE 2023

T7. A4
DOMINGO 10 - 20.00H



“La Sinfonía Coral”

ADDA·SIMFÒNICA ALICANTE
ORFEÓN DONOSTIARRA
ERIKA GRIMALDI, SOPRANO
TERESA IERVOLINO, MEZZOSOPRANO
AIRAM HERNÁNDEZ, TENOR
JOSÉ ANTONIO LÓPEZ, BARÍTONO
JOSEP VICENT, DIRECTOR TITULAR

Xavier Monsalvatge, Cant Espiritual
Beethoven, Sinfonía núm. 9

T8
DOMINGO 17 - 20.00H



“Les Arts”

ORQUESTRA
DE LA COMUNITAT VALENCIANA
GUSTAVO GIMENO, DIRECTOR

Sibelius, Sinfonía núm. 7
Mahler, Sinfonía núm.1 “Titán”

P1
VIERNES 22 y SÁBADO 23 - 19.00H



“El Retablo de Maese Pedro”

ADDA·SIMFÒNICA ALICANTE
JOSEP VICENT, DIRECTOR TITULAR
TÍTERES ETCÉTERA.

AVANCE ENERO

T9. A5 Domingo 7 - 20.00h
“DAPHNIS ET CHLOÉ”
FUMIYAKI MIURA, VIOLÍN
JOSEP VICENT, DIRECTOR TITULAR
Shostakovich, Jazz Suite núm. 1
Shostakovich, Concierto para violín núm. 2
Ravel, Daphnis et Chloé, Suite 2
Ravel, Bolero

T10. Sábado 13 - 20.00h
“LAS OBRAS MAESTRAS”
HALLÉ ORCHESTRA
LISA FERSCHTMAN, VIOLÍN
KAHCHUN WONG, DIRECTOR
Brahms, Concierto para violín
Shostakovich, Sinfonía núm. 5

T11. Martes 23 - 20.00h
“UNA VIDA DE HÉROE”
DRESDEN PHILHARMONIE
FRANCESCO PIEMONTESE, PIANO
PABLO GONZÁLEZ, DIRECTOR
Beethoven, Concierto para piano núm. 3
Strauss, Una vida de héroe

www.addaalicante.es

Descubre la
programación
aquí:



Con la colaboración de:
Sabadell
Fundación



al DIPUTACIÓN
DE ALICANTE

No pudo ser

Madrid

En la temporada de 1732-33, *Orlando* fue la única ópera que compuso Haendel, introduciendo cambios sustanciales respecto al libreto de un anónimo de la ópera con el mismo tema de Capece, sobre todo en la introducción de los personajes por el mago Zoroastro, que se convierte en el genio inspirador de toda la obra. *Orlando* es la primera de las tres óperas de Haendel derivadas del *Orlando furioso* de Ariosto; las otras dos son *Ariodante* y *Alcina*. *Orlando* solo tuvo en su estreno diez representaciones, ya que posteriormente tuvieron que ser retrasadas debido a la indisposición del castrato Senesino, para el que había sido creada la obra; parece que fue el primer síntoma de la ruptura del cantante con Haendel, que jamás repuso la obra, permaneciendo olvidada hasta su reposición en Halle el 28 de mayo de 1922 en un arreglo del multifacético Hans Joachim Moser.

Orlando es la única ópera de Haendel y la única del repertorio barroco en que se nos muestra el estado mental de un personaje, el protagonista. Angelica y Medoro son totalmente convencionales y su música más destacada es el aria de Medoro "Verdi Allori" y el trio final del Acto I cuando tratan de consolar a Dorinda. Zoroastro tiene tres estupendas arias, de las cuales, la última, "Sorge infausta una procella", sería reutilizada en el aria "Wave on wave congeal'd with wonder" de *Israel en Egipto*. Aunque *Orlando* comparte características con otras óperas de Haendel, como los elementos mágicos, es la única en su mezcla de caracteres y en su desafío al resto del repertorio barroco al mostrarnos el estado de la mente de un héroe. Angelica y Medoro son unos amantes totalmente convencionales; su mejor música la encontramos en los momentos lentos, a destacar la exquisita aria de Medoro "Verdi allori" y en el conmovedor trio al final del Acto I, cuando tratan de consolar en vano a Dorinda. Orlando tiene pocos momentos de lucimiento, principal motivo del enfado de Senesino. Cuenta con tres arias *da capo*: la apasionada "Cielo! Se tu il consentí" y la descriptiva "Ah? Stigie larve", al final del Acto II, y su aria final dormido "Già l'ebro mio ciglio", que resulta misteriosa y conmovedora.

Pero *Orlando*, sobre todo, resulta atractiva para nuestra sensibilidad porque al mostrar los estados psicológicos de los personajes en un mundo fantástico, permite a los directores de escena una sustanciosa reinterpretación de la obra. Claus Guth, el supervalorado director de escena, transforma a Orlando, de un caballero bretón, en un soldado moderno que ha regresado de la guerra perturbado mentalmente. Guth y su diseñador Christian Schmidt utilizan el libreto a su antojo. Los cinco protagonistas se encuentran dentro y alrededor de un edificio prefabricado barato rodeado de palmeras, que el escenario giratorio muestra desde todos los lados. Primero se ve el interior del destartado albergue de Orlando, donde el héroe, con trastorno de estrés postraumático, hace lo que suelen hacer los hombres solitarios y con mucho tiempo libre, y que no se limita a beber cerveza mientras juega videojuegos. La parte trasera de esta vista es la salida del garaje del edificio, donde Dorinda tiene su *snack bar* móvil y donde se llevan a cabo los preparativos del viaje de Angelica y Medoro. Tampoco sucede nada en el lado estrecho del edificio, donde ningún autobús llega a su parada y está lleno de basura. El cuarto lado del edificio es un buen ejemplo de la tendencia de «jardinería vertical». Uno se da cuenta de que esto encaja exactamente con el libreto cuando Angelica canta una canción de despedida a sus queridas plantas y los amantes tallan sus iniciales no en un árbol, sino en la pared cubierta de



"Orlando es la única ópera de Haendel y la única del repertorio barroco en que se nos muestra el estado mental de un personaje, el protagonista".

líquenes junto a la escalera de incendios. Guth aporta aún más realismo a esta atmósfera con algunos personajes silenciosos: Dorinda le cuenta a un cliente en su puesto de bocadillos sus problemas amorosos.

En el papel principal, el contratenedor Christophe Dumaux logra una representación a niveles teatrales convincente de un caso clínico de psicosis para el que la realidad parece insostenible. Aunque su voz es en exceso reducida, logró sacar adelante su papel brillando en las coloraturas de "Fammi combattere", mostrando hábilmente el lado oscuro de su agresividad a partir del Acto II. En Medoro, otro contratenedor, Anthony Roth Costanzo, cumplió sin más, así como Anna Prohaska como Angelica y Giulia Semenzato como Dorinda. Los tres son una muestra de la mediocridad vocal que se ha impuesto hoy en día en los repartos de óperas barrocas. Todos cantantes "aplicados", pero sin garra. Virtud que sí lució Florian Boesch como el oscuro Zoroastro, que deambula por el escenario como un vagabundo borracho, eructando y orinando. En el caso de Haendel, todavía era una figura de la razón que se oponía a las emociones descontroladas, este Zoroastro está hoy tan maltrecho como la ilustración en nuestro tiempo, en la que los hechos empíricos son desacreditados como "noticias falsas".

En estas óperas se necesita un director avezado en la música del XVIII. Contábamos con el experto Ivor Bolton, que logró un sonido muy adecuado de la orquesta del Teatro. Sin embargo, a nivel interpretativo, dejó mucho que desear, ofreciéndonos una lectura de la obra rutinaria y en ocasiones tediosa. Aunque mejoró en la segunda parte del espectáculo. Una pena.

Francisco Villalba

Christophe Dumaux, Giulia Semenzato, Anthony Roth Costanzo, Anna Prohaska, Florian Boesch. Orquesta Titular del Teatro Real / Ivor Bolton. Escena: Claus Guth. *Orlando*, de Haendel. Teatro Real, Madrid.

Puck, mi vida

Madrid

Una versión intensamente dramática, especialmente en dos espléndidos actos finales, nos brindó la producción del Teatro de la Zarzuela de la magnífica ópera *Las golondrinas* de José María Usandizaga, con libreto de Gregorio Martínez Sierra y María de la O Lejárraga. Una representación en la que el ritmo dramático propuesto por la dirección de escena de Giancarlo del Mónaco, con una escenografía de William Orlandi correcta tras un primer acto un tanto apagado (abundante en grises y vacíos, escénico y existencial), ganó muchos enteros en estos dos actos finales, un *crescendo* imparable hasta una brillante y emotiva resolución final. Para ello, mucho de su lucimiento tuvo que ver con un ajustado y bien dispuesto movimiento coreográfico (Bárbara Staffolani), donde el cuerpo de baile, vistoso y resuelto, aportó buena parte del lucimiento general. A destacar, en este y otros sentidos, una difícil escena de *pantomima* en el segundo acto, digna de ser recordada por mucho tiempo. No hay reproche alguno sino sentida admiración.

Vayamos pues con el reparto vocal. Lo primero y principal, todas las voces, cuyo número está muy escatimado por este ajustado libreto y partitura, tuvieron una proyección vocal envidiable. Una característica que se mantuvo en todos los personajes en todo momento.

Esto proporcionó una base *dinámica* donde la Orquesta de la Comunidad de Madrid, dirigida por Juanjo Mena, pudo emplearse a fondo (aunque alguna mejor proporción dinámica del foso en varios momentos, se echó en falta, especialmente, en ausencia de coro, cuando los cantantes salían del proscenio y se adentraban en la profundidad de la escena, o, incluso, se encontraban levemente de espaldas o en posiciones no beneficiosas, en el suelo...). El aplauso espontáneo, a un, curiosamente, más comedido y sutil *intermedio* entre segundo y tercer actos, fue el premio a este crucial desempeño. Dicho esto, he de hacer aquí una discriminación en el resto de cualidades de los tres personajes principales de este intenso triángulo.

El Puck de Gerardo Bullón fue convincente en todas sus facetas, canoras y teatrales. Una línea de canto expresiva, una sólida presentación y composición del personaje, una progresión dramática bien perfilada y creíble pese a los extremos a los que la trama somete. En suma, un

Puck coherente, compulsivo y emotivo, que, sobre todo, a la postre, en una escena de derrumbe moral del personaje que fue aplaudida separadamente pese a forzar una incómoda parada en la acción, hizo vibrar. Lina, con Raquel Lojendio, se mantuvo a similar altura en todas sus facetas canoras, con la salvedad de aquellos momentos en que la acción le obligaba a situarse en posiciones poco ventajosas para el canto. En lo dramático tuvo un momento estelar en una *pantomima* donde brilló junto a Puck y el resto del elenco allí presente. Como dije, una larga y compleja escena para recordar. Por último, la Cecilia de Ketevan Kemoklidze, pese a resolver su personaje de forma equilibrada en lo dramático y en lo *dinámico* vocal con el resto de protagonistas, y gozar de una voz de excelente proyección y empaste con la orquesta, su *dicción* estaba (aparentemente) perjudicada por su poderosa técnica de canto. El reparto se completaba en oportuno equilibrio con los protagonistas, por: Juanito con Jorge Rodríguez-Norton, y Roberto, Javier Castañeda.

Un espectáculo para remarcar y sentirse orgulloso. Una ópera extraordinaria de un compositor de excelsa formación como era Usandizaga, y de un oficio en lo musical y en lo dramático, que hubiera dado muchísimas más alegrías de este mismo porte y condición si no hubiera sufrido desaparición tan temprana. Una trama que, sorprendentemente, tampoco ha envejecido lo más mínimo y se mantiene con toda su múltiple carga de denuncia a varias bandas y sensibilidad artística.

Luis Mazorra Incera

Gerardo Bullón, Raquel Lojendio, Ketevan Kemoklidze, Jorge Rodríguez-Norton, Javier Castañeda, etc. Orquesta de la Comunidad de Madrid y Coro del Teatro de La Zarzuela / Juanjo Mena. Escena: Giancarlo del Mónaco. *Las golondrinas*, de Usandizaga. Teatro de la Zarzuela, Madrid.

La soledad según Britten

Milán

La Scala milanesa muestra apego por *Peter Grimes*, para tratarse de un título de hace menos de un siglo (cierto es que aún no ha estrenado *Billy Budd*, por ejemplo). Esta vez ha ofrecido una notable nueva producción firmada por Robert Carsen, que está entre sus mejores trabajos. Una escena única que no permite ver el mar más que en proyecciones en el último acto, concluyendo como se comienza, con otro *Grimes* en lugar del primero. La odiosa conducta del pueblo está más que bien marcada; Ellen no aparece en la escena final, y las últimas palabras de Balstrode se atribuyen a *Grimes*, como si el suicidio fuera sólo por decisión propia, pero puede admitirse. La negrura y sordidez de las escenas del bar salpica también a las de día y señaladamente a la de la iglesia del segundo acto. Todos y cada uno están perfectamente delineados en sus vicios y pequeñas grandes maldades (la Mrs. Sedley de Petrinky es ejemplar y puede resumir a todos los demás, pero no le quedan a la zaga el Keene de Melrose y la Auntie de Plummer; pero todos están perfectos en todos los sentidos, y resultó impresionante el Hobson de William Thomas en sus dos breves momentos, sobre todo al empuñar el tambor). Balstrode es tolerante y dentro de todo cordial (buen trabajo de Sigurdarson). Ellen está muy bien resuelta por Carr en lo escénico; en lo vocal lo metálico del agudo impide entender palabras. Jovanovich ha sido siempre un cantante *desprolijo*. Aquí importa menos porque le conviene al personaje y que de vez en cuando vocifere se puede admitir, sobre todo si se siguen los lineamientos de Vickers y no de Pears en un papel tan tremendo.

La labor de Alberto Malazzi con el coro es fuera de serie y el cuerpo estable es, como debe ser, una de las columnas del espectáculo (además, Carsen los hace actuar como conjunto o individuos según los casos, con resultados notables). La orquesta también, por supuesto, es fundamental. No sólo suenan muy bien. De todos los *Grimes* que



"Representación con ritmo dramático propuesto por Giancarlo del Mónaco, con una escenografía de William Orlandi abundante en grises y vacíos, escénico y existencial".

Tres reyes desnortados

Milán

Último título de la temporada, el hoy raro *L'amore dei tre re* de Italo Montemezzi, pese a algunas defecciones no muy explicadas o explicables, tuvo una cuidada versión. Un tiempo de moda en este teatro, donde se estrenó, y en alguna otra parte del mundo (señaladamente el Met), hoy es toda una rareza. Conviene ir revisando estas partituras entradas en el olvido o casi de la llamada *giovane scuola*. En 1913 Puccini estaba en plena actividad y esta obra señala bien las diversidades de respuestas en Italia ante el futuro de la ópera, en el centenario del nacimiento de Verdi, y doce después de su fallecimiento.

La orquesta es lo más notable y su sinfonismo a veces wagneriano, a veces debussyano, deja espacio a una originalidad. Aunque hay un largo dúo tristanesco y un personaje (Manfredo, el marido traicionado que perdona), la figura mejor trabajada y más conseguida es el celoso, reprimido y represivo Archibaldo, el patriarca ciego de un linaje bárbaro que conquistó Italia siendo conquistado por ella. Ha sido siempre un papel de grandes bajos, y si Stavisky no lo es (sobre todo por la falta peso en su registro grave), la dicción es buena, el artista meritorio y el cantante de voz timbrada y homogénea. Burdenko logró contener la impetuosidad natural de su canto para darnos un Manfredo doliente, hijo de Archibaldo, y por primera vez le oí medias voces. El tercer rey, el italiano vencido Avito también ha tenido grandes intérpretes. Berrugi estuvo correcto, pero su registro agudo tiende a perder volumen y calidad, y como actor fue el menos interesante. Aparte de un par de comprimarios con una o dos líneas, el rol de Flaminio, ahora servidor de Archibaldo pero siempre fiel a su pueblo vencido y a su señor Avito, fue bien servido por Misseri.

La única figura femenina, Fiora, objeto del deseo y/o amor de los dichosos tres reyes, ha tenido tradicionalmente grandes cantantes acrices para insuflarle vida (cosa con todos los personajes casi milagrosa). Isotton se confirma una soprano espléndida en un papel que no le hace concesiones en la zona aguda y se entrega a él. El breve papel del coro está bien interpretado (siempre con la dirección de Alberto Malazzi) y la



© BRESCIA E AMISANO / TEATRO ALLA SCALA

“El espectáculo de Alex Ollé fue minimalista, con sólo cadenas que colgaban”.

orquesta se muestra en gran forma con la dirección apasionada de Steinberg, en el mejor trabajo que le recuerdo, aunque en algunos momentos el volumen se le escapó de las manos. El espectáculo firmado por Ollé, con sus colaboradores habituales, fue minimalista (sólo cadenas que colgaban) y la dirección de actores correcta. ¿Qué falla entonces? El texto de Sem Benelli, hoy bastante insoportable y no muy adecuado para el canto de escuela italiana para el que Puccini y algún otro habían encontrado respuesta y supervivencia. Mucho público y buen éxito.

Jorge Binaghi

Chiara Isotton, Evgeny Stavinsky, Roman Burdenko, Giorgio Berrugi, Giorgio Misseri, etc. Orquesta y Coro del Teatro / P inchas Steinberg. Escena: Àlex Ollé/La Fura dels Baus. *L'amore dei tre re*, de Montemezzi. Teatro alla Scala, Milán.



© BRESCIA E AMISANO / TEATRO ALLA SCALA

En este *Peter Grimes* de Carsen, “no hay piedad para el diferente, aunque él mismo se cave su propia fosa por sus defectos o ilusiones”.

por suerte llevo vistos, la dirección de Simone Young es la más cruel y brutal que haya oído en directo, ya desde el inicio. Poco respiro hay en los intermedios marinos que empiezan tras una sensación de violencia y terminan anunciando otro. Sólo el último suena más apaciguado, visto que todo ha vuelto a entrar “dentro del orden”. No hay piedad para el diferente (aunque él mismo se cave su propia fosa por sus defectos o ilusiones). Público muy numeroso y grandes aplausos al final. Gran función.

Jorge Binaghi

Brandon Jovanovich, Nicole Carr, Ólafur Sigurdarson, Natasha Petrinsky, Margaret Plummer, Peter Rose, Leigh Melrose, etc. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala / Simone Young. Escena: Robert Carsen. *Peter Grimes*, de Britten. Teatro alla Scala, Milán.

Tradición italiana en *Don Carlo*

Módena

El proyecto *TeatroNet*, que agrupa a ocho teatros de ópera de Emilia Romagna, es una colaboración que incluye producciones compartidas y presentadas en vivo el día del estreno y en YouTube como parte



© ROLANDO PIZZO GHERZONI

"TeatroNet agrupa a ocho teatros de ópera de Emilia Romagna, colaboración que incluye producciones compartidas y presentadas en vivo el día del estreno y en YouTube como parte del proyecto OperaStreaming".

del proyecto *OperaStreaming*, que próximamente anunciará su temporada 2024. El estreno en vivo de la última producción de *TeatroNet*, fue un *Don Carlo* en la versión de Milán en cuatro actos con escenografía y vestuarios de Alessandro Ciammarughi. La transmisión en vivo desde el Comunale Freni-Pavarotti de Módena el 5 de noviembre fue seguida por miles de espectadores de regiones tan diversas como Madrid, París, Bruselas, Bogotá o San Paulo. Quienes asistimos personalmente tuvimos la oportunidad de conocer un teatro mágico por la persistencia de su decoración arquitectónica original, que en este caso se integró a una puesta similarmente tradicional. La escenografía evitó la moda de videos estúpidos para enmarcarse en telones pintados en el taller del mismo teatro que fueron iluminados por un efectivo juego de luces. En una palabra: ópera a la antigua, de esas que apelan más a entusiasmar al público que a servir las ocurrencias de un director de escena.

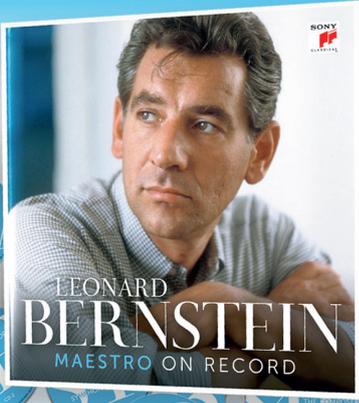
Para crear este entusiasmo los solistas se movieron como se hacía antes, esto es, bien hasta el borde del proscenio y con gestos contagiosamente histriónicos. Y no fue una pantomima porque los distinguidos cantantes bien sabían lo que estaban haciendo. Michele Pertusi fue un Felipe II de un fraseo palpitante, temible en sus confrontaciones con Posa y Elisabetta e irresistiblemente conmovedor por su intensidad y convicción en su célebre monólogo. Pocas veces recuerdo haber escuchado un "Ella giammai m'amò" como una queja tan desesperanzada dirigida a un público que respondió con un aplauso desmesurado. La emisión de Anna Pirozzi (Elisabetta) sonó a veces algo pesada y de excesiva densidad para "Tu che la vanità", pero fue una lección de canto en los pasajes de mayor dificultad, como en su despedida de la Condesa de Aremberg y su confrontación con Felipe en el tercer acto. Teresa Romano afirmó una Eboli deslumbrante en el pasaje al registro alto en "O don fatale"; y Piero Pretti cantó un *Don Carlo* de voz fresca y expansivo timbre lírico. Excelentes los dos únicos no italianos, Vasily Ladyuk (Rodrigo) y Ramaz Chikviladze (Gran Inquisidor).

Jordi Bernàcer no sólo supo extraer precisión de detalle e intensidad de la orquesta Arturo Toscanini, sino que aseguró la sincronización del foso con la escena gracias a algo que no se ve todos los días, a saber, el esmerado apoyo que en todo momento supo dar a los cantantes. Este *Don Carlo* tuvo ese atractivo excepcional de las propuestas que saben cómo envolver al público con esa *italianità* hoy



LEONARD BERNSTEIN

MAESTRO ON RECORD



Este libro de 224 páginas recoge por primera vez los mejores momentos fotográficos -muchos de ellos inéditos- de la colección de fotos de Leonard Bernstein. También contiene doce CD con las legendarias grabaciones de Bernstein de obras maestras sinfónicas, conciertos y obras vocales, en las que aparece como director, compositor y pianista.

Es un homenaje al arte de la fotografía de estudio de grabación en el apogeo de la era del LP.

Las imágenes recién retocadas muestran a "Lenny" en los momentos íntimos de la creación musical compartida y nos permiten presenciar algo del secreto inherente a la propia música: su capacidad mágica de tocar y conectar a las personas en lo más profundo de sus corazones.



Visítanos en: www.sonyclassical.es

Un Rossini musicalmente relevante

Nápoles

En medio de la confusa situación de la dirección general en el Teatro San Carlo (dos al mismo tiempo, uno repuesto por la justicia en el cargo y el otro nombrado) e incluso la del coro (Basso ya está en Madrid, pero Máspero aún no ha llegado), la primera representación de esta importante reposición de un título que se estrenó hace dos siglos en esta misma sala se anuló por una huelga. Ésta a la que me refiero se convirtió en la primera: teatro lleno para una obra, *Maometto Secondo*, que no es precisamente un Rossini del repertorio. Nueva puesta en escena obligatoria y piedra del escándalo. Bieito y su equipo fueron más que sonoramente pitados al finalizar la función. Creo que como los motores de su imaginación suelen ser sexo y poder, y aquí hay algo del segundo pero nada del primero, quedaron sólo los tics (el coro vestido de modo variopinto y con objetos aún más variopintos, pero poco movimiento salvo en el *finale primo*) y un intento fallido de convertir el gran dúo de soprano y bajo (Anna y Maometto, rivales pero enamorados) en una escena sexual más bien esbozada y concluida con un espectáculo sádico un tanto escolar. Por el resto hay una soga que es el motivo conductor de la obra, pero no sabría decir qué significa, aunque dé trabajo (y duro) a los cantantes.

Por fortuna la parte musical fue más que adecuada, casi sobresaliente. Por empezar, la dirección de Mariotti es de las que dejan huella y crea desde las primeras notas un clima dramático, pesimista y de gran tensión; la orquesta suena sensacional, el equilibrio con el escenario es absoluto y el aún joven maestro se revela una batuta descomunal. El coro, pese a las incertidumbres mencionadas, estuvo en muy buena forma (ligeramente superior la sección masculina) y los comprimarios, Andrea Calce (Selimo) y Li Danyang (Condulmiero), muy correctos, el primero con más oportunidades.

El protagonista de Tagliavini ha sido su mejor trabajo porque, además de las dificultades vocales de la parte (muy bien resueltas con su bello timbre), demostró una reserva menor que la habitual en su comportamiento escénico (su personaje es el único que presenta algo interesante, una especie de dictador intelectual y brutal a la vez). La verdadera protagonista es Anna, y Berzhanskaya, en uno de esos roles "Colbran" que suelen ser la desesperación de los directores artísticos,



© LUCIANO ROMANO

Un abucheado Calixto Bieito fue el responsable teatral de este *Maometto Secondo* de Rossini en Nápoles.

estuvo sobrada de voz (sólo que con su juventud, con esos graves de mezzo y agudos de soprano, tal vez tenga que hacer en el futuro una elección o un compromiso), además de excelente técnica y estilo. Esto último, más una voz en evolución (con más cuerpo y menos nasal), distinguió al Erisso de Korchak (un rol tan difícil como ingrato, ya que las exigencias son enormes sin la "recompensa" de un aria). Calbo, contralto en travesti, sí que la tiene y bien larga y difícil. Abrahamyan no sonó con mucho volumen ni, sobre todo, con los graves necesarios para "Non temer di un basso affetto", pero no desentonó. Para todos ellos los gritos de protesta se transformaron en ovaciones merecidas.

Jorge Binaghi

Dmitry Korchak, Vasilisa Berzhanskaya, Varduhi Abrahamyan, Roberto Tagliavini, etc. Coro (Vincenzo Caruso) y Orquesta del Teatro / Michele Mariotti. Escena: Calixto Bieito. *Maometto Secondo*, de Rossini. Teatro San Carlo, Nápoles.

casi inexistente en los teatros de ópera internacionales. Porque más que perfección o refinamientos alambicados, lo que cualquier ópera de Verdi pide es lo que supo dar el Comunale de Módena en esta ocasión, a saber, una participación de solitas y público en emociones compartidas y a flor de piel.

Agustín Blanco Bazán

Anna Pirozzi, Michele Pertusi, Teresa Romano, Piero Pretti, Vasily Ladyuk, Ramaz Chikviladze, etc. Orquesta Arturo Toscanini y Coro Lírico de Módena / Jordi Bernàcer. Escena: Alessandro Ciammarughi. *Don Carlo*, de Verdi. Teatro Comunale Pavarotti-Freni, Módena.

Macbeth Underworld mágico

París

El parisino teatro Opéra-Comique presenta *Macbeth Underworld*, ópera del compositor Pascal Dusapin (nacido en 1955) estrenada en el teatro La Monnaie de Bruselas en 2019 y que coproduce. Las funciones parisinas, previstas en 2020, se han retrasado por la epidemia del

coronavirus. Constituye en París todo un acontecimiento, pues el compositor francés, autor ya de diez óperas, es muy famoso y celebrado. La obra no desmerece de su reputación, que sabe combinar orquestación potente o sutil, frente a un canto, en forma de arias o declamación, que sirve bien las voces.

El libreto, en inglés (con algunas citas de versos de Shakespeare), está escrito por Frédéric Boyer, que retoma los héroes del drama de Shakespeare después del final de la obra teatral en un ciclo infernal de obsesiones y homicidios. La puesta en escena de Thomas Jolly, especialista del teatro de Shakespeare, se corresponde perfectamente. El decorado se presenta todo sombrío, con elementos de escaleras que se desplazan, bajo luces irradiantes donde se mueven los personajes vestidos de blanco como en un cuento de hadas. Y todo se presenta bien ordenado y con apariciones poéticas, para un espectáculo que transcurre como un sueño.

La interpretación musical no defrauda, de buena calidad por parte del reparto vocal y de la orquesta. Katarina Bradić personifica a una Lady Macbeth de potente voz de mezzo que sabe matizar y dar lirismo. El barítono Jarrett Ott es un Macbeth de los más expresivos. Hiroshi Matsui encarna a Ghost, o el espectro, de manera magistral. En los papeles de las tres hermanas Weird, o las brujas, Maria Carla Pino Cury, Mélanie Boisvert y Melissa Zgouridi, forman un trío vocal febril. Para el papel del niño, Rachel Masplet expresa bien su participación delicada. El coro de voces femeninas Accentus interviene con energía. La orquesta de la



“Macbeth Underworld sabe combinar orquestación potente o sutil, frente a un canto que sirve bien las voces”.

Ópera de Lyon conjuga fuerza y sutileza, en perfecta coordinación con las voces, bajo la batuta experta de Franck Ollu y con la asistencia musical del valenciano Josep Planells Schiaffino. El público, que llena todo el teatro, cosa excepcional para la música contemporánea, acoge la obra y la función con un triunfo del todo merecido.

Pierre-René Serna

Katarina Bradić, Jarrett Ott, Hiroshi Matsui, Maria Carla Pino Cury, Mélanie Boisvert, etc. Coro Accentus, Orquesta de la Ópera de Lyon / Franck Ollu. Escena: Thomas Jolly. *Macbeth Underworld*, de Pascal Dusapin. Opéra-Comique, París.

Café Haendel

Viena

Para el segundo título de esta temporada, Stefan Herheim, director del MusikTheater an der Wien, se hizo cargo de una versión escénica del oratorio *Theodora* de Haendel. Grande fue la sorpresa del público cuando, al alzarse el telón, aparece sobre el escenario una réplica perfecta del interior del Café Central de Viena (obra de Silke Bauer); un sitio emblemático de la capital austríaca. En esta versión, los cinco solistas-protagonistas, forman parte del personal de este Café Central “bis”: Valens (gobernador de Antioquía), es el *maitre* del local, mientras Didymus y Septimius (oficiales romanos), sus subordinados, son asistidos por las camareras Theodora y su amiga Irene. Los integrantes del Coro Arnold Schoenberg, como siempre vocalmente impecable, personifican a cristianos y paganos, ocuparon el lugar usual de la clientela normal de un local de esta índole, o sea las mesas y sillas del lugar. Lo que Herheim logró con esta idea, fue mantener al conjunto de solistas y coros de manera casi permanente en el escenario, tal como si se tratara de una versión de concierto, pero permitiéndoles desempeñarse a la vez como actores, cosa imposible si se hubieran presentado,

en el escenario, en una simple formación de concierto. Tratándose de un director avezado, la dirección de actores de Herheim resultó muy intensa y detallada, al igual que los movimientos de las masas corales entre las mesas y sillas que se encuentran en el salón.

La dirección musical resultó ser una novedad, dado que se puso en manos de un gran conocedor de la materia, el contratenor Bejun Mehta, que conoce las obras de Haendel como pocos, de modo que su dirección musical no solo fue muy informada, sino que también logró un elevado nivel interpretativo con la Orquesta Barroca La Folia, de instrumentos de época.

Los cinco solistas fueron todos de muy elevado y similar nivel, tanto en lo estilístico e interpretativo, como en lo relativo a sus cualidades vocales. Jacquelyn Wagner fue una muy persuasiva Theodora; logró transmitir esa fe inquebrantable que la sostiene en sus intenciones y la guía en sus acciones, sentimientos que culminan en su desesperación ante el castigo que le quiere imponer Valens, el gobernador de Antioquía. Theodora preferirá la muerte antes de una vejación colectiva. Valens fue estupendamente cantado y actuado por el bajo-barítono Evan Hughes, quien dotó a la parte de toda la severidad y autoridad necesarias. Didymus, oficial romano, estuvo a cargo de Christopher Lowrey, un contratenor de gran calidad (como cabía esperar al cantar bajo la dirección de un ilustre colega). Convertido al cristianismo, enamorado de Theodora, la salva del burdel al que había sido confinada por Valens, como castigo, para finalmente, acompañar a su amor en el martirio impuesto por el gobernador. Igualmente excelso, el tenor David Portillo (Septimius), amigo de Didymus. Aquí uno no puede dejar de mencionar a la estupenda mezzo Julie Boulianne, en la parte de Irene, entrañable amiga y compañera de Theodora.

No cabe lugar a duda que el éxito de una versión escénica de una obra de este género estriba en la calidad de su interpretación musical. Esto deja abierta la interrogante de si es realmente necesaria una interpretación escénica, por buena que fuera.

Gerardo Leyser

Jacquelyn Wagner, Evan Hughes, Christopher Lowrey, David Portillo, Julie Boulianne, etc., Orquesta Barroca La Folia / Bejun Mehta. Escena: Stefan Herheim. *Theodora*, de Haendel. MusikTheater, Viena.



Stefan Herheim idea sobre el escenario de *Theodora* de Haendel una réplica perfecta del Café Central de Viena.



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



Este noveno volumen es la culminación del proyecto que Guillermo Gonzalez inició hace 25 años para grabar toda la música para piano de Albéniz, empezando él mismo por la *Suite Iberia*. Han sido sus alumnos los continuadores, como en este último volumen. Miguel Angel R. Laiz, nacido en Almería, cursó estudios superiores con Guillermo González y Joaquín Achúcarro. Es profesor de piano en el RCSM de Granada. Se ha especializado en música española como investigador e intérprete y esto le ha llevado a dar conciertos, conferencias y clases magistrales por España, Europa y América. En este disco también es quien escribe las notas. El otro pianista, Santiago L. Sacristán, también discípulo de Guillermo González, tiene importante actividad por toda Europa como concertista solista, con orquesta o en grupos de cámara. Actualmente es director del Conservatorio de Cabra (Córdoba).

En esta grabación, ambos interpretan la versión para dos pianos de la *Rapsodia Española*, que Albéniz escribió y publicó en 1886, además de la más conocida para piano y orquesta. En versión para dos pianos podemos escuchar cinco piezas arregladas expresamente para este proyecto por la pianista y compositora Lola Espadas-Frías, que se escuchan como una suite de danzas inspiradas en el folclore español. Interesante también es la *Berceuse* redescubierta hace poco por el musicólogo Jacinto Torres. Y termina el disco con *Cantos de España Op. 232*, cerrando así el ciclo de la obra para piano de Albéniz en manos de dos grandes intérpretes.

Sol Bordas

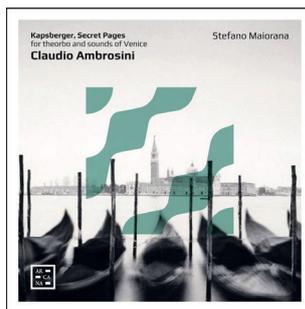
ALBÉNIZ: Rapsodia española, Cantos de España. Miguel Ángel R. Laiz y Santiago L. Sacristán, piano.

Naxos 8.573927 • 65' ★★★★★

El álbum "Kapsberger, Secret Pages for theorbo and sounds of Venice", con obras de Claudio Ambrosini y Kapsberger por Stefano Maiorana, fusiona el pasado y el presente, creando un viaje sonoro que sumerge al oyente en la riqueza histórica y sensorial de Venecia. Ambrosini, reconocido como uno de los principales compositores italianos del siglo XXI, sorprende al combinar su propia creación con la música para tiorba del siglo XVII y elementos sonoros de la vida cotidiana veneciana.

La obra comienza con la ilusión de descubrir un manuscrito secreto del tiorbista alemán formado en Venecia, Johannes Hieronymus Kapsberger. A través de esta premisa, Ambrosini crea un diálogo musical entre las composiciones reales de Kapsberger, las suyas propias y los sonidos de la vida cotidiana veneciana. Las piezas de Ambrosini exploran una gama emocional amplia, desde la serenidad de *Sarabanda* hasta la intensidad de *Canzone*. Las de Kapsberger, íntimas, experimentales y misteriosas, ayudan a entender un idioma musical que a veces da la impresión de estar incompleto o ser simplemente como una intuición creativa. Así, cada corte del CD revela capas de significado, fusionando lo antiguo y lo moderno de manera evocadora. Maiorana capta el carácter de cada pieza y lo transmite al oyente con un delicado virtuosismo, obteniendo el máximo partido del instrumento, incluso en las piezas contemporáneas menos adaptadas a las posibilidades técnicas de la tiorba. Un álbum que no dejará indiferente al oyente.

Mercedes García Molina



AMBROSINI: Obras para tiorba. Stefano Maiorana, tiorba.

Arcana A541 • 59' ★★★★★



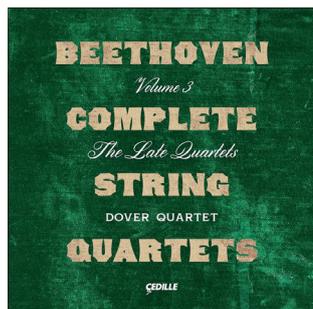
Somos prisioneros de esta época en la que impera el *clickbait*, así que me dejo llevar y digo "no me ha gustado el disco". Pausa valorativa, silencio sepulcral y una vez que la herejía ha captado tu atención, continuamos. Pues algo hay. Guste o no, necesitamos comparar y ese es el único motivo de "queja" con este disco; si uno compara la entrega 43 con la inhumana perfección de todo lo que hacen Lutz y la Bach Stiftung, llega a la conclusión de que es imperceptiblemente inferior, solo porque tenemos a una alto y a un bajo menos finos de lo acostumbrado, con algún ataque apretado y una fluidez menor. Pero hasta ahí.

Si somos justos y pensamos aisladamente en este disco, sigue siendo un producto impresionante, del que únicamente se podría criticar un menor brillo de las *Cantatas 39 y 89* (más antiguas y austeras, con un lenguaje estilístico y materiales de la época de Weimar) respecto a la 138 (estilísticamente más moderna, anticipando ciclo de cantatas corales de 1724-25 y a su manera, casi, casi el *Sturm und Drang*) y a las del resto de entregas. Aun así, nos regalan momentos de auténtica magia bachiana (revisad el motivo inicial de la 39 y morid de gusto), con lo que se ganan las 5 estrellas por derecho. Del resto no hay mucho más que decir: Lutz y sus hueses de la Bach Stiftung siguen siendo los referentes del asunto y hace tiempo que me agotaron los calificativos: son los tótems.

Álvaro de Dios

BACH: Kantaten n. 43. Coro y Orquesta de la Fundación J.S. Bach / Rudolf Lutz.

J. S. Bach-Stiftung LC27081C177 • 50' ★★★★★



El Cuarteto Dover completa la integral de los Cuartetos para cuerda de Beethoven con este tercer volumen, que recopila las obras tardías para esta agrupación del genio de Bonn. Desde el punto de vista puramente técnico, estos Cuartetos resultan ejemplares: a su favor cuentan con una perfecta afinación, un empaste asombroso, una coordinación milimétrica en pulsación y dinámicas, una elección de las velocidades siempre idónea y un apego a la partitura encomiable. Con estos muebles, el Dover es capaz de producir un extenso rango de sonoridades y aplicarlas al carácter de cada Cuarteto o sección, como queda patente en la *Op. 132*. La sutileza y la fiereza, la poesía y la pasión se alternan aquí para generar un sonido sin duda bello y muy expresivo. ¿Es este discurso meticuloso, refinado y elegante apropiado para estas obras? ¿Es suficiente la (en cierta manera) comedida emotividad, de carácter más bien clásico, para llevar estas obras a su cima expresiva? Ciertamente me parece que no, después de haber escuchado las demoledoras grabaciones del Cuarteto Tákacs (Decca), que entran directas al corazón. Esa profundidad y ese arrebató es lo que se echa de menos en estas versiones.

La *Grosse Fuge*, interpretada como entidad independiente, completa un conjunto que gustará a aquellos que ven continuidad, en vez de ruptura, con el primer Beethoven camerístico de los Cuartetos *Op. 18*. Sonido de 10.

Jordi Caturla González

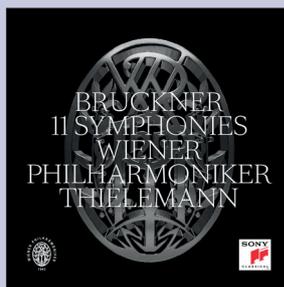
BEETHOVEN: Integral de los Cuartetos de cuerda (vol. 3). Dover Quartet.

Cedille 90000215 • 3h 13' • 3 CD
★★★★ / ★★★★★ S

PROFUNDO CONOCIMIENTO

Por lo general, se considera "duro" escuchar la Segunda Escuela de Viena, a Berio, a Xenakis... Pero tal vez resulte más difícil la audición de Anton Bruckner (1824-1896). No es atonal, vale, ni vanguardista, pero justo por eso el conflicto con un público medio es más conflictivo. En Bruckner no existe nada previsible. Sus desarrollos motivicos son metamorfosis que devoran hasta el centro de la célula. La estructura puede enriquecerse hasta alcanzar una duración titánica. Y los colores... Aquello que parte de un tono luminoso se tiñe de oscuridad en una fracción de segundo, y sin que el oído sufra una bofetada repentina. Al revés, todo sucede con fluidez y, a la vez, con detenimiento. Quizá porque Bruckner era un tipo de enorme fe y, para él, se debe aceptar la luz y la oscuridad de la realidad (al fin y al cabo, forman parte de la "Creación"). A los ateos está actitud nos choca cuando asistimos a un funeral religioso y vemos a los más piadosos asumir la pérdida con tanta pena como alegría. Para escuchar a Bruckner hay que haber escuchado antes mucha música. Y para interpretarlo hay que haber realizado un esfuerzo que va más allá de lo técnico, porque la identidad del compositor requiere de ese karma que a muy pocos les depara la madurez.

Christian Thielemann se ha lanzado a grabar durante años la primera integral de las sinfonías brucknerianas que realiza la Filarmónica de Viena. Y no sólo las nueve del catálogo oficial, sino también las denominadas "De estudio" y "Cero". El resultado es un éxito abrumador, pese a la dura competencia que



existe en el campo (empezando por Celibidache, claro). La lectura de Thielemann y los vieneses es clara, tan inteligible que permite escuchar cada línea engendrada por aquel monstruo de la polifonía (contrapuntística u homofónica, da igual), pero jamás cae en la asepsia ni el tedio. Existe la limpieza justa para que las cuerdas brillen sin apabullar, los vientos se alcen sin chirriar y la percusión lata con esa inquietud del que se asoma al infinito desde el barro. Del profundísimo conocimiento del lenguaje (del ser) bruckneriano que hay tras esta grabación da buena cuenta el fabuloso libreto del estuche. Ahí se mencionan todas las dificultades extras de Bruckner: el simbolismo religioso tras cada sonoridad, las diversas revisiones a las que fueron sometidas estas obras (demasiada gente se vio con el privilegio de corregir a Antón), la tentación de ver a un siervo de Wagner, la dificultad de escuchar a un creador que exige tiempo y espacio en una sociedad que carece de ambas cosas... Todas estas dificultades añadidas las supera Thielemann. En todo este corpus monumental, ni siquiera las Sinfonías "desechadas" son tratadas con menos cuidado, demostrando cuánto del "gran Bruckner" existe incluso en las piezas que él mismo arrinconó. Por el mismo y conocimiento con que Thielemann sirve estas lecturas, merecen ser denominadas "de referencia".

Juan Gómez Espinosa

BRUCKNER: 11 Sinfonías. Wiener Philharmoniker / Christian Thielemann.

Sony Classical 19658760172 • 11 CD • 11 hs 11'
★★★★★ RS

Recibida como la música de un *outsider*, la producción de Arnold Cooke (1906-2005), pareció no tener el alcance y predicamento esperados para un compositor británico, posiblemente al divergir del pastoralismo estético heredero de Elgar y Vaughan Williams predominante hasta los años 50 del pasado siglo. Enmarcado en un neoclasicismo de cariz anguloso y, bajo la clara influencia de quien fuera su profesor de composición en Berlín, Paul Hindemith, la música de Cooke despliega un dominio técnico y direccional enraizado en la tradición y el contrapunto, aspectos discernibles en su corpus de seis Sinfonías y, especialmente en sus cinco Cuartetos de cuerda de los que este registro para Toccata Classics presenta los números impares.

Así, el modal y más interesante *Primer Cuarteto*, fechado en 1933, expone un material con gestos melódicos, base armónica y un nutrido contrapunto en estilo hindemithiano que, pese a las disonancias, deja respirar un generoso lirismo. Ajeno también a las vanguardias de posguerra, el estilo de Cooke se vuelve más asequeble sin desairar su inventiva contrapuntística, como en el tonal y folklorizante *Tercer Cuarteto* de 1967, o el más sintético y trazado en un movimiento, *Quinto Cuarteto* de 1978, sobre los que se asoman de manera progresiva, sonoridades con influjo bartokiano.

Estas primeras grabaciones a cargo de un más entregado que técnico Cuarteto Bridge, convencen por su especial dedicación con la ayuda de una prístina y bien especializada toma de sonido.

Justino Losada



COOKE: Cuartetos de cuerda completos (Vol. 1). Bridge Quartet.

Toccata Classics TOCC 0696 • 56'
★★★★★

UN PASO MÁS ALLÁ

Con su reciente álbum doble dedicado a los *Concerti Grossi Op. 6* de Corelli, la Accademia Bizantina sigue cosechando éxitos tras la aclamada grabación de los *Concerti Grossi* de Haendel, que le valió el Diapason d'Or y el Premio Abbiati del Disco 2023. En esta nueva producción, Ottavio Dantone comparte sus reflexiones en las "Note del Direttore", incluidas en un cuidado libreto bilingüe que acompaña la grabación. Para Dantone, el análisis y la interpretación de los *Concerti Grossi Op. 6* de Corelli representan una travesía de descubrimiento y redención, sumergiéndose en una época fascinante marcada por la transición entre dos siglos, donde Corelli personifica el pináculo estético y el punto culminante de un periodo testigo de la emancipación y desarrollo de la música instrumental.

La Accademia Bizantina persiste en su proyecto "The Exciting Sound of Baroque Music", llevando el repertorio barroco a nuevos horizontes y acercándolo a audiencias no familiarizadas con la Música Antigua. A través de contenidos interactivos, como la serie "Dantone Talks" y la inclusión de disciplinas como la danza contemporánea en un álbum visual paralelo, las grabaciones de la serie HDB Sonus de la Accademia se erigen como una forma integradora de aproximarse a la música del Barroco.

La elección de los *Concerti Grossi Op. 6* va más allá de la innegable belleza y la influencia de la música de Corelli en compositores posteriores. Al estar ubicada a escasos kilómetros de Fusignano, el lugar de nacimiento de Corelli, la Accademia Bizantina considera al maestro como una piedra angular de su evolución artística. Este álbum refleja no solo su fa-



miliaridad con el repertorio, sino también la madurez musical que han alcanzado a lo largo de los años.

En cuanto al desempeño de la Accademia Bizantina en este último trabajo, no solo mantiene el alto nivel interpretativo al que nos tiene acostumbrados, sino que lo eleva a nuevas alturas, dando un giro fresco a los *Concerti Grossi* de Haendel de su grabación anterior. Los *Concerti Grossi* de Corelli, al ser más primitivos que los de Haendel, presentan desafíos para el intérprete, con movimientos divididos en cinco o más partes, a veces breves transiciones entre los momentos clave. Aquí es donde de la Accademia demuestra su destreza, creando distinciones donde aparentemente no las hay. Dantone selecciona un continuo tímbricamente diferente para cada concertino y *tutti*, empleándolo sutilmente en ocasiones y con un sonido suntuoso en otras, tejiendo un lienzo sonoro con pinceladas detallistas. La dificultad de la melodía "microfragmentada" de Corelli se maneja magistralmente con el suave fraseo de Alessandro Tampieri, Sara Meloni y Ana Liz Ojeda en los violines. Los tres destacan también en la ornamentación, exuberante y original, pero sin restar fluidez al discurso musical, que fluye con una increíble tersura de una sección a otra, de un movimiento a otro.

Esta nueva entrega de *Concerti Grossi* es una magistral vuelta de tuerca a los de Haendel, consolidando a la Accademia Bizantina como intérpretes excepcionales del repertorio barroco.

CORELLI: Concerti Grossi Op. 6. Accademia Bizantina / Ottavio Dantone.

HDB Sonus HDB-AB-ST-003 • 2 CD

★★★★★ RP

Mercedes García Molina



Al igual que pasó con el clarinete, el fagot también conoció un "medio siglo de oro" entre el último cuarto del siglo XVIII y el primer cuarto del siglo XIX, años arriba, años abajo, con una abundante floración de obras concertantes y de cámara, como las de Brunetti, Mozart, Devienne, Ritter, Vogel, Krommer-Kramář, Brandl, Danzi, Rejcha, Hummel, Weber, etc. Uno de los últimos resplandores de dicho "medio siglo de oro" es el *Concertino para fagot en si bemol mayor* de Bernard Henrik Crusell (1775-1838), compuesto en 1829, que este disco presenta en una brillante interpretación con instrumentos de época de Jani Sunnarborg y la Orquesta Barroca de Helsinki, dirigida por Aapo Häkkinen.

Otras dos obras del virtuoso del clarinete y compositor finlandés de etnia y cultura suecas completan el programa: la Obertura de su única ópera, *Den lilla slavinnan*, es decir, *La pequeña esclava*, estrenada en 1824, y, como primicia discográfica mundial, el declamatorio, melodrama, música incidental o como se le quiera llamar, *Den siste kampen*, es decir, *El último guerrero*, sobre un poema en sueco (recogido en el cuadernillo con traducción al inglés) del historiador y poeta Erik Gustaf Geijer (1783-1847), que se estrenó en Estocolmo el 6 de abril de 1834. En esta obra, que no se sustrae a la influencia del Egmont beethoveniano, intervienen además el recitador Frank Scog y el Coro Juvenil Académico Audi.

Salustio Alvarado

CRUSELL: Obertura. Concerto para fagot. Declamatorio. Jani Sunnarborg. Audi Jugendchorakademie. Helsinki Baroque Orchestra / Aapo Häkkinen.

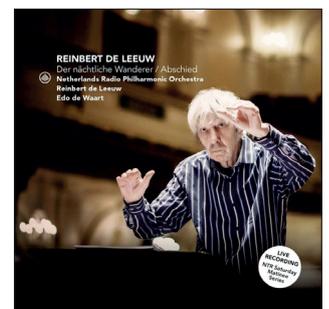
Ondine ODE 1424-2 • 51'

★★★★★

Compositor, director, pianista, docente y divulgador. Reinbert de Leeuw (1938-2020) es una de las máximas figuras de la música neerlandesa; de la clásica y, claro, de la contemporánea. Su dimensión creadora sufrió ciertos vaivenes, por circunstancias laborales y también por autoexigencia, pero posee una fuerza emocional, intelectual e incluso política que pocos poseen. Por eso hay que aplaudir toda difusión de su catálogo. Y más si las versiones se hallan a la misma altura que las composiciones. Es el caso de este disco que reúne dos de sus obras sinfónicas, separadas por cuatro décadas.

Der nächtliche Wanderer es un enorme poema sinfónico de casi una hora de duración; nace (conceptual y rítmicamente) del poema de Hölderlin, y requiere de una orquesta de grandes proporciones más otra fuera de escena y sonidos grabados (recitador, acordeón y orquesta de cuerda). El discurso, inquietante, se desarrolla con una enorme dilatación que sobrecoge, y basándose siempre en fórmulas de números primos (los números más solitarios que existen). Hay que dominar la música para conseguir un fluido semejante. La otra pieza, *Abschied*, de 1973, sintetiza toda esa turbación en menos tiempo y con descargas prácticamente desde el inicio. Dos ejemplos de una misma personalidad preocupada por plasmar los abismos de las últimas décadas. Ambas obras son recogidas por primera vez en disco y tomadas del directo por una orquesta y dos directores (uno de ellos, el propio De Leeuw) que aman lo que hacen.

Juan Gómez Espinosa



DE LEEUW: Der nächtliche Wanderer, Abschied. Netherlands Radio Philharmonic Orchestra / Reinbert de Leeuw, Edo de Waart.

Challenge Classics CC72957 • 69'

★★★★★ RP

OPUS ARTE



ROYAL
OPERA
HOUSE

THE ROYAL OPERA

DVD
VIDEO



DONIZETTI

DON PASQUALE

BRYN TERFEL | IOAN HOTEA | MARKUS WERBA | OLGA PERETYATKO

ORCHESTRA OF THE ROYAL OPERA HOUSE | ROYAL OPERA CHORUS
CONDUCTOR EVELINO PIDÒ | DIRECTOR DAMIANO MICHIELETTO

Musica
DIRECTA

www.musicadirecta.es



El gran Cristóbal Halffter recordaba con cariño a su maestro Conrado del Campo (1878-1953), pero también señalaba la estupefacción que le causaban al profesor las corrientes renovadoras del siglo XX. En efecto, "don Conrado" no demostró el mismo progresismo musical que Falla o Schoenberg (contemporáneos suyos), sino que se abrazó con absoluto conservadurismo a las grandes formas clásicas, el romanticismo wagneriano y los ecos folklóricos. Eso sí: lo hizo magistralmente, dominando perfectamente el lenguaje empleado.

La Fundación Juan March, a través del Proyecto Conrado, se dedica a rescatar la integral de los trece Cuartetos para cuerda conservados del compositor. Un corpus que se halla a la cabeza del (pos)romanticismo español.

El presente disco recoge el concierto ofrecido por el Cuarteto Gerhard en la fundación el 6 de junio de 2023, y supone la primera grabación de los *Cuartetos ns. 6 y 7bis*. El primero de ellos, de 1907, *Cuatro estudios, en forma de cuarteto, sobre cantos populares asturianos*, resulta de enorme interés. No sólo por la calidad de su escritura, sino también por el sabio manejo del material empleado, que va mucho más allá de la estampa casticista. El segundo, en Mi menor, es una reelaboración de 1951 de otro escrito cuatro décadas antes. Pese a la lejanía entre original y revisión, el lenguaje posromántico se halla perfectamente reflejado. Los Gerhard realizan unas lecturas llenas de intensidad y cuidado de estas páginas que rescatan del olvido.

Juan Gómez Espinosa

DEL CAMPO: Cuartetos de cuerda ns. 6 y 7bis. Cuarteto Gerhard.

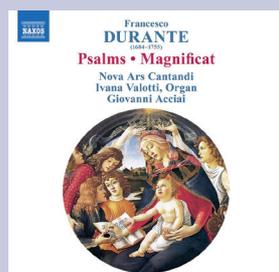
MarchVivo MV009 • 2 CD • 85' ★★★★★ P

Primera grabación mundial de la colección de nueve Salmos de Francisco Durante (1684-1755) que se conserva en una única fuente en el Conservatorio "Giuseppe Verdi" de Milán. Tendremos la oportunidad de escuchar una música muy particular y de un estilo musical muy concreto. Se trata de unos Salmos compuestos para cuatro voces y bajo continuo. Pertenecen a la música que se cultivó en el Nápoles de comienzos del siglo XVIII. Es música muy bella de un autor de incuestionable importancia y maestría.

En esta primera grabación contemporánea de estas piezas, el conjunto italiano Ars Cantandi se afana en la expresión de una música que estaba al servicio de la liturgia pero que contiene una expresividad patente, utilizando una audacia armónica extraordinaria para su época. Aunque actualmente la música de Francesco Durante es desconocida para la mayoría de los aficionados a la música e incluso de los más eruditos estudiosos, durante su vida fue uno de los maestros musicales con más prestigio de Italia, en donde tuvo como alumnos a los más importantes compositores dramáticos de origen napolitano. Es considerado como el fundador de la Escuela Napolitana.

El CD se completa con música compuesta para órgano de Giovanni Salvatore (1611-1688). Salvatore es considerado como uno de los mejores organistas napolitanos del siglo XVII, y así lo atestiguan sus obras, llenas de virtuosismo y que expresan el instrumento. Las interpretaciones de la organista Ivanna Valotti son formidables, mostrando un total dominio del instrumento y de sus capacidades expresivas.

Simón Andueza



DURANTE: Salmos, Magnificat. Ivanna Valotti, órgano. Nova Ars Cantandi / Ivanna Valotti, Órgano / Giovanni Accini.

Naxos 8.579131 • 63' ★★★★★



Este álbum presenta una selección de Conciertos del compositor hispano-argentino Eduardo Grau (1919-2006). Se ha reunido un equipo de solistas internacionales de calidad para realizar estas grabaciones de estrenos mundiales con el objetivo de redescubrir y poner en valor la figura del compositor. Músicos de primer nivel, desde Argentina, Hungría, España, República Checa, Austria...

La música de Eduardo Grau está impregnada de elementos hispánicos. Su *Concierto de Yuste* para violín, piano y timbales destaca por su impulso rítmico, su lirismo y su atmósfera mística. El *Concertino para viola y piano* es profundamente expresivo e íntimo, mientras que en el *Concierto para clarinete* se utilizan danzas folklóricas de Argentina, incluida la vivaz chacarera.

El lanzamiento muestra no sólo sus reconocidas habilidades como intérpretes, sino también su sensible y reflexiva sensibilidad como conjunto. Baneegas se ofrece como el recopilador de las obras, otorgándole la autoridad única para difundir y establecer el legado del músico de Mendoza. Las desconocidas obras de Eduardo Grau hacen sentir la sensualidad de su poesía, los estados de ánimo casi táctiles, las emociones palpables a través del espacio, en una oscuridad profunda y aterciopelada con puntos de luces brillantes. De principio a fin son un viaje enormemente gratificante de exploración y descubrimiento de otro compositor injustamente olvidado en los cajones de la música.

Luis Suárez

GRAU: Conciertos para solista y orquesta de cuerdas. Ana María Valderrama, Miklós Szitha, Fabio Baneegas, David Fons, Simon Reitmaier, Jana Jarkovská. Orquesta de Cámara Anima Musicae / Francisco Varela.

Naxos 8.579107 • 80' ★★★★★

Aunque sea su título operístico más popular la obra *Hansel y Gretel*, no se puede decir que no existan oportunidades de disfrutar en formato audiovisual de otra de las composiciones de Engelbert Humperdinck basada en un cuento de hadas, esta vez procedente de la pluma de Elsa Bernstein-Porges.

Ahora, además, el sello Naxos añade una nueva versión en formato DVD de la menos conocida *Königskinder*, fábula de final menos feliz que la de la recogida por los hermanos Grimm. Su música es de gran belleza y posibilidades de lucimiento para una orquesta sólida como la del foso de la Dutch National Opera, que Marc Albrecht controla con precisión y de la que saca un empastado sonido lleno de matices. Igualmente brillante es el coro de la compañía neerlandesa, o la prestación de la sólida soprano Olga Kulchyska, de delicioso timbre y de gran desenvoltura escénica. El elegante tenor Daniel Behle interpreta con entrega y abandono un hijo del rey que lleva a su territorio más ligero, y no pierde oportunidad para lucirse la referencial mezzosoprano alemana Doris Soffel en un papel de carácter como la bruja.

La dirección de escena corre a cargo del experimentado Christof Loy, que vuelve a apostar con gran acierto por la limpieza y el color blanco que todo lo invade, como fondo para contrastar la fuerte intolerancia y la persecución que tiñen la obra.

Pedro Coco



HUMPERDINCK: Königskinder. Daniel Behle, Olga Kulchynska, Josef Wagner, Doris Soffel, etc. Coro de la Ópera y Orquesta Filarmónica de los Países Bajos / Marc Albrecht. Escena: Christof Loy.

Naxos 2.110759 • DVD • 175' • DD 5.1 ★★★★★

DVD
VIDEO

CARL ORFF

CARMINA BURANA

FROM THE PIAZZA SAN MARCO IN VENICE

REGULA MÜHLEMANN • MICHAEL SCHADE • MARKUS WERBA

ORCHESTRA E CORO DEL TEATRO LA FENICE
PICCOLI CANTORI VENEZIANI

Conductor: FABIO LUISI



Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

major

Rai Com





Hablar hoy de la música del norteamericano Charles Ives (1874-1954) implica encontrarnos con su paisano más reciente, el musicólogo y director de orquesta, James Sinclair, quien, desde un segundo plano que antepuso a Bernstein, Herrmann, Stokowski, Farberman o Tilson Thomas como intérpretes del mundo ivesiano, ha elaborado ediciones críticas, grabado y dirigido numerosos estrenos como experto de la música del compositor de Nueva Inglaterra. Además de sus registros orquestales para Columbia, Koch y Naxos, entre los que sobresalen sus versiones de las *Sinfonías* ns. 1, 3 y la *Holidays*, Sinclair firma con la Orchestra New England este valioso disco que recoge, por vez primera, los diez *Sets for Chamber Orchestra* junto al *Set for Theatre Orchestra* en ediciones propias o arregladas por Sinclair.

Con un material que comprende desde himnos de iglesia, marchas de banda, canciones populares o incluso las algaradas callejeras, esta colección de ricas miniaturas nos transporta hacia un desconcertante viaje por la exuberante imaginación de Ives, mostrando, además, las relaciones intertextuales con el siempre subyacente *movimiento trascendentalista*, como, por ejemplo, con el poema *The Indians* de Charles Sprague reflejado en diversos sets, o con el sentido metafísico de la enigmática *The Unanswered Question* ofrecida aquí en su versión original en el *noveno set*. De muy cuidada toma sonora, este disco supera las aproximaciones parciales de Metzmacher en Emi o Tilson Thomas en RCA. Muy recomendable.

Justino Losada

IVES: Complete Sets for Chamber Orchestra.
Orchestra New England / James Sinclair.

Naxos 8.559917 • 68'
★★★★★ R

En febrero de 2022 apareció la grabación excelente y modélica de los *Cuartetos* ns 2 y 3 de Korngold por el Alma Quartet, de la que decíamos que "es la mejor disponible de estas obras por su comprensión del mundo expresivo de Korngold, su perfecta entonación, y lectura de estas difíciles obras". Un año y medio más tarde aparece por fin el *Primer Cuarteto Op. 16*, con lo que la integral cuartetística de Korngold está realizada. Y afortunadamente mantienen el mismo nivel de calidad que en la primera entrega, a pesar de lo endiablamente difícil que es la escritura de la obra por la densidad de las texturas, la técnica virtuosística que demanda a cada uno de los integradas, y el difícil equilibrio sonoro para clarificar la estructura (a veces cada instrumentista toca dobles cuerdas, lo que da un aire sinfónico y grandioso a la obra).

Se completa el disco de la mejor manera posible, con el coetáneo *Quinteto con piano Op. 15* (1921-22), que posee uno de los mejores momentos de toda su producción con el *Adagio* central, y ese aroma a *Die tote Stadt* que posee. La participación de Severin von Eckardstein no desmerece en absoluto de lo escuchado hasta este momento, con una pulcritud de ejecución y un uso excepcional de los pedales para no emborronar las filigranas de su escritura. La toma sonora sigue también manteniendo la calidad de la primera entrega, de manera que solo nos queda volver a recomendar también esta integral ahora por fin finalizada. Sería interesante que se atreviera con el *Sexteto* y alguna otra joya escondida que queda.

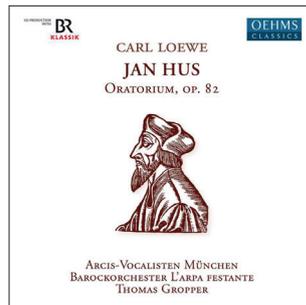
Jerónimo Marín



KORNGOLD: Cuarteto de cuerda n. 1 Op. 16. Quinteto con piano Op. 15. Severin von Eckardstein, piano. Alma Quartet.

Challenge Classics CC72932 • 69'

★★★★★



Carl Loewe (1796-1869) es una figura menor de la historia de la música; quizá será conocido por usted, si es aficionado al Lied, por sus baladas (es curiosa su versión de *Erk König*), que conocí en la versión del gran Hermann Prey. Pero del resto de su inmensa producción, que pone un gran énfasis en la música sagrada debido a su puesto de Kantor y director de coro en Stettin toda su vida, incluye dos Sinfonías, dos Conciertos para piano, seis óperas, 400 canciones y baladas, y ni más ni menos, que 17 oratorios, la mayoría de los cuales no han sido escuchados en la actualidad ni traspasados al disco.

Jan Hus, escrito en 1841 como "una ópera sin escena", está basado en la figura del teólogo bohemio homólogo que desafió a la iglesia católica y la acusó de depravación 100 años antes que Lutero, con el resultado que usted puede imaginar. Es una música que se escucha con agrado, hecha con más oficio que talento, aunque no descarte momentos de imaginación sonora; música, en definitiva, que constituiría el tejido diario de la producción musical que se alejaba de los grandes centros como Berlín. Arcis-Vocasolisten es un coro fundado en 2005 por Thomas Gropper con una actividad variada en Munich y una programación original. L'Arpa Festante suena de maravilla con un color aterciopelado, y Thomas Gropper logra un resultado admirable, bien acompañado por los cuatro solistas, la mayoría de los cuales se desdoblaron y aún triplican en los diferentes personajes. Un buen disco para ir completando los huecos de la historia de la música.

Jerónimo Marín

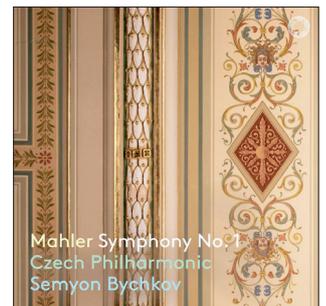
LOEWE: Jan Hus Op. 82. Monika Mauch, Ulrike Malotta, Georg Poplutz, Dominik Wörner. Arcis-Vocasolisten München. Barockorchester L'Arpa Festante / Thomas Gropper.

Oehms OC 1720 • 2 CD • 93'
★★★★★

Gustav Mahler (1860-1911) nació en el Imperio Austro-húngaro. Se sabe, pero conviene recordarlo, porque el imperio era mucho más que Viena. El compositor, en rigor, era checo, más concretamente bohemio. Y, como bien se nos cuenta en el libreto del disco, Praga tuvo bastante relevancia en las (des)venturas de Gustav, desde sus desastrosos estudios de colegial hasta su lucha por hacerse un nombre (y una dignidad) en Centroeuropa como director. La Orquesta Filarmonica Checa, con su titular en el podio, Semyon Bychkov, aborda la *Primera* de las Sinfonías del creador, "Titán". Si tenemos una idea del imperio de Francisco José como algo refinado, sofisticado y elegante, esta es la versión perfecta. Todo está expuesto con una claridad que no choca en absoluto con la intensidad (no olvidemos lo que sufrió la emperatriz). La gradación dramática está tallada al milímetro, desde ese *La sobreagudo* que abre la Sinfonía hasta el último de los climas. Es una versión que puede servir para conocer y paladear cada detalle de la partitura, disfrutar de la calidad técnica de la orquesta y, a la vez, sentirse como si la escuchásemos con nuestras mejores galas. Nada que reprocharle.

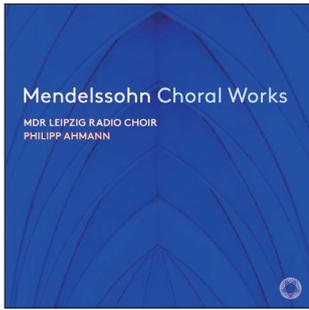
Hay otras versiones que van más allá de mármoles y cortinajes, que se detienen más en los alientos folklóricos, nihilistas e incluso grotescos de esta música (porque, fuera de los palacios, el imperio estaba lleno de ellos; Freud lo hizo saber). Cuestión de gustos, pero esta versión, objetivamente, es notable.

Juan Gómez Espinosa



MAHLER: Sinfonía n. 1 "Titán". Czech Philharmonic / Semyon Bychkov.

Pentatone PTC5187043 • 55'
★★★★★



16 coros como 16 soles nos regala el Coro de la Radio de Leipzig, todos de música sacra. Partiendo de la base de que "sacra" no es sinónimo de "destinada al culto", este amplio apartado de Mendelssohn nace con una profunda paradoja: procede de una familia judía y, aunque convertidos al cristianismo, le queda muy lejana la liturgia cristiana. No obstante, algunas de sus obras sí fueron pensadas para la iglesia protestante, como el *Op. 78*, y otras para la iglesia católica, cuando estuvo en Roma, y unas más para los servicios anglicanos, como el *Op. 69*. Teniendo como modelos a Bach y Palestrina, toda su obra tiene algo grandioso, y más cuando combina el coro con los solistas, o escribe para ocho voces. El disco ofrece, junto a obras con más versiones disponibles como son aquellas publicadas en vida del autor con número de opus, otras obras que merecen la pena su escucha porque no desmerecen en calidad, como es *Die Deutsche Liturgie MWV B 57*, una misa cantada con su *Kyrie* a doble coro, *Gloria* para doble coro y cuatro solistas, y un *Sanctus (Heilig)* también para doble coro.

Las versiones son maravillosas, con el añadido de que los solistas de las obras son miembros del propio coro. El equilibrio de las voces, y cómo permite Ahmann respirar la música para que sea inteligible, consiguen hacer un deleite a la escucha, aun teniendo la duda razonable de cuántas voces debe tener el coro ideal para este estilo. Y, como regalo añadido, se incluye una primicia mundial, un *Heilig MWV B 47* para ocho voces.

Jerónimo Marín

MENDELSSOHN: Obras corales. MDR Leipzig Radio Choir / Philipp Ahmann.

Pentatone PTC 5187 064 • 68' ★★★★★

En 1859, probablemente con la mente puesta en abrirse paso en la escena internacional, Stanislaw Moniuszko abandonó los temas polacos de sus anteriores óperas para abordar uno ambientado en la lejana India. Empezó a gestarse así la que, a la postre, sería la última ópera del compositor. Basada en un drama de Casimir Delavigne que treinta años antes había musicado también Gaetano Donizetti, *Paria* conoció su estreno en Varsovia en 1869. Aunque no puede hablarse de fracaso, tanto público como crítica echaron de menos las melodías y ritmos polacos que impregnaban las partituras más célebres de Moniuszko, *Halka* (interpretada recientemente en España en versión de concierto) y *Straszny dwór (La mansión embrujada)*. En su lugar se encontraron con una obra muy apegada en lo formal a las óperas históricas francesas de la época y que intenta aportar una nota de exotismo en los coros y el obligado ballet, pero con resultados muy convencionales, como si el mismo compositor sintiera todo ese material como algo ajeno. Hay algunas páginas estimables, como la cavatina de Idamor en el acto I, el dúo de amor del II y la emotiva aria en ese mismo acto de Neala.

Paria sigue siendo hoy una rareza en la patria de Moniuszko y más aún fuera de ella, a excepción, quizás, de su obertura. Y así seguirá seguramente siéndolo, a pesar de loables producciones como esta del Teatro de Poznan, grabada en vivo en abril de 2022 y en la que destacan la generosa voz de la soprano Iwona Sobotka y la atenta dirección del veterano Jacek Kaspszyk.

Juan Carlos Moreno



MONIUSZKO: Paria. Dominik Sutowicz, Iwona Sobotka, Piotr Friebe, Rafał Korpik. Coro y Orquesta de la Ópera de Poznan / Jacek Kaspszyk.

Naxos 8.660516-17 • 2 CD • 134' ★★★★★



Confieso que tengo algunos prejuicios a la hora de escuchar grabaciones de obras del repertorio orquestal clásico interpretadas por orquestas de cámara. Me parece que parte de la potencia expresiva de estas obras se resiente cuando las fuerzas instrumentales son reducidas y sobre todo cuando es imposible no comparar con grabaciones de referencia de grandes orquestas.

Pues bien, la más reciente grabación del Ensemble Resonanz me ha dado una buena lección. Después de un disco en el que propuso una interesante lectura de la trilogía sinfónica final de Mozart, vuelve a la obra del genio de Salzburgo para ofrecernos su lectura de la *Sinfonía n. 36 "Linz"* y de la *Sinfonía n. 38 "Praga"*; el resultado, más que interesante, es soberbio. El conjunto alemán, que tiene su sede en Hamburgo, con una amplia experiencia en el repertorio clásico, nos ofrece una interpretación cuidadosa, llena de encanto y con mucha inspiración. Amén de la calidad técnica de su lectura, esta orquesta de cámara tiene un sonido robusto y expresivo, que no hace extrañar el de agrupaciones más grandes.

La dirección de Riccardo Minasi es imaginativa e inspirada porque le hace olvidar al oyente que lo que está escuchando es una agrupación de cámara. Minasi dirige a esta orquesta de la misma manera como ejecuta el violín, instrumento con el que ha obtenido tantos reconocimientos: con intensidad pero con expresión y sentido del humor. Sin duda, una de las grabaciones recientes más bellas del repertorio mozartiano.

Juan Fernando Duarte Borrero

MOZART: Sinfonías ns. "Linz" & 38 "Praga". Ensemble Resonanz / Riccardo Minasi.

Harmonia mundi HMM902703 • 71' ★★★★★

Curioso que dentro del sello Piano Classics aparezca este disco dedicado íntegramente al estonio Arvo Pärt. Ciertamente es que la obra principal del disco, *Lamentate*, escrita en diez movimientos y que data de 2002, es de alguna manera un concierto para piano y orquesta encubierto, aunque no reciba ese nombre, pues el papel protagonista del piano es indudable. A esas alturas de 2002, *Lamentate* fue la mayor obra instrumental compuesta hasta la fecha por Pärt, y, como indica el nombre, es un lamento, pero "no para los muertos, sino para los vivos que tienen que lidiar con la muerte y el sufrimiento por sí mismos". Tratar de apresar lo inefable de estos conceptos es el tema central de la obra, y en su estilo podemos reconocer todos los rasgos de Pärt, con esas frases melódicas separadas por pausas. Que una orquesta española se adentre en este mundo sonoro y salga triunfante, es un logro mayúsculo, y, sin lugar a dudas, el mérito principal, aunque no único, es de Álvaro Albiach, que consigue la claridad tímbrica en esta engañosamente fácil música, y de Pedro Piquero, un pianista sobresaliente.

Se completa el disco con otras dos obras de Pärt, *Psalm* (1985/1997), aquí en su versión para orquesta de cuerda, y la más conocida *Cantus in Memoriam Benjamin Britten* (1977/1980), escrita también para orquesta de cuerda, pero ahora con el añadido de las campanas. No es mala tarjeta de presentación la que nos ha regalado la Orquesta de Extremadura.

Jerónimo Marín



PÄRT: Lamentate. Pedro Piquero, piano. Orquesta de Extremadura / Álvaro Albiach.

Piano Classics PCL 10273 • 51' ★★★★★



Mi querido Purcell no figura en un hipotético Top 3 de "barrocos superventas", pero su *Dido y Aeneas* sí posee ese estatus de imprescindible, aunque Purcell seguramente tenga cosas aún mejores. Esa etiqueta hace que abunden las grabaciones, lo que complica la vida a los nuevos que se aventuran en la búsqueda de algo realmente interesante; consecuencia: dobla el mérito de Bates y su gente, que consiguen un refresco muy personal y selecto de una obra que a veces roza lo manido.

Y es que a mí me ganan de entrada con la verdad con que atacan el *allegro* de la obertura y la violencia del continuo: vivan las calorías. Tiene sus cosas también, porque a uno le habita en la cabeza una Dido más delicada y frágil que esta de Barron y no me convencen sus ataques al agudo buscando la afinación, mientras flirtean con un portamento feo; o la irregular intervención de Mead. Y es que el cromatismo purcelliano es fastidiado de gestionar, hay mucha quinta hipersónica y la línea entre la flexibilización dramática y desafinar resulta peligrosamente delgada.

Es por ponerle pegos, porque la sección del Mal me chifla, con tremendas brujas y hechiceras, una impresionante danza de las furias y un genial derroche de sensualidad en *Gitter ground at dance*. Los pelos como escarpas con el sobrecogedor *Lamento de Dido*, claro, y conclusiones: qué retórica tan perfecta, qué altura inventiva y creatividad, qué riqueza de ideas tuvo siempre Purcell, o sea, qué música más buena y qué bien la hace Bates.

Álvaro de Dios

PURCELL: Dido & Aeneas. Fleur Barron, Matthew Brook, Giulia Semenzato, Tim Mead, etc. La Nuova Musica / David Bates.

Pentatone PTC 5187 032 • 57' ★★★★★ R

Eso de que el directo siempre es mejor que la grabación resulta, en el caso de Riccardo Chailly, una verdad a medias. Escucharlo en vivo o "enlatado" supone prácticamente la misma experiencia. El maestro posee una identidad sonora inconfundible, llena de fuerza y emoción, y consigue en directo ese milagro que consiste en que todo suene tan perfecto como en una (buena) grabación.

Para el Festival de Lucerna de 2022 regaló un programa dedicado a Rachmaninov (1873-1943), con dos de sus obras más justamente célebres, ambas segundas en sus respectivos géneros, el concertista y el sinfónico. Para el *Concierto* contó con el jovencísimo pianista japonés Mao Fujita, Medalla de Plata en el Tchaikovsky de 2019. Se trata de un prodigio que pone su virtuosismo, extraordinario, al servicio de la expresividad, y esta jamás resulta histriónica ni artificiosa. La orquesta, bajo la batuta de Chailly, no se limita a la de mera acompañante, y logra, a base de diálogo, una fusión con el discurso del solista que no se suele escuchar a menudo. Si durante el *Concierto* la orquesta no se encontraba ni de lejos constreñida por el fluir del piano, en la *Sinfonía* se halla todavía más pletórica. Todos los instrumentistas siguen a un Chailly que domina la partitura y disfruta con toda la gama de sentimientos que el ruso volcó en ella. Si Rachmaninov compuso su *Concierto n. 2* como terapia anímica y la *Segunda Sinfonía* para desquitarse del fracaso de la primera, con un espectáculo así puede descansar en paz.

Juan Gómez Espinosa



RACHMANINOV: Concierto para piano n. 2, Sinfonía n. 2. Mao Fujita, piano. Lucerne Festival Orchestre / Riccardo Chailly.

Accentus ACC 20583 • DVD • 111' • DTS ★★★★★ R

RESPIGHI VUELVE A ROMA

En 1913, poco después de instalarse como docente en Roma y abrumado por sus monumentos, el compositor boloñés Ottorino Respighi (1879-1936) escribía a su esposa Elsa preguntándose "por qué nadie ha pensado en hacer las fuentes de Roma 'cantar', porque son, después de todo, la voz misma de la ciudad". Así, lo que sería el germen de la triada de poemas sinfónicos que daría conocida fama al compositor: *Fontane di Roma* de 1916, *Pini di Roma* en 1924 y *Feste Romane* en 1928 opacaría su producción anterior y posterior, fuese la franciana *Sinfonía Dramática* de 1914, o el sobresaliente *Metamorphoseon modi XII* de 1930. Hoy, frente a un extenso catálogo de grabaciones, esta versión de la Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI con su principal director invitado, Robert Treviño, es un dechado de virtudes en la detallada y lírica interpretación como en la amplia y natural escena registrada. En este sentido, y no abundando las versiones con orquestas italianas, este disco resulta de interés y despunta al compararse con grabaciones de otras formaciones de la misma geografía, superando los registros de La Vecchia con la Orchestra Sinfonica di Roma en Brilliant, los clásicos de Ricordi y Decca de Previtali o el más moderno de Gatti en Conifer, ambos al frente de la Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, y manteniéndose a la par con la versión de Pappano para Emi con la misma orquesta, o las versiones parciales (*Pini* y *Fontane*) de Prêtre (en DVD en Sony) o Chailly para Decca con la Filarmonica della Scala.

En un marco más amplio, Treviño se acerca al cuerpo e incisividad rítmica



de las referencias de Muti con Philadelphia en Emi, Ozawa con Boston en DG o Dutoit en Montreal para Decca, capturando en *Fontane* la esencia de la evocación al dejar cantar a las maderas en la brumosa *Fontana de Valle Giulia all'alba*, delineando con precisión la cascada y el jugueteo mitológico en *la fontana del Tritone al mattino*, y acrecentando la tensión ante Océano domando las aguas bajo el sol (descrito bajo el sinestésico acorde de Re Mayor en el clímax) en la *Fontana de Trevi al meriggio*, para cerrar con una perfumada recreación del paisaje crepuscular de *La Fontana de la Villa Medici al tramonto*.

En *Pini* el color armónico cuasi scriabiniano y el rango dinámico son aún más contrastados. Ayuda a ello el detalle logrado en el stravinskyano *Pini de Villa Borghese*, el melancólico lirismo gregoriano de *Pini presso una catacombe*, el estatismo atmosférico del bellissimo *I Pini del Gianicolo* y la bien construida marcha de *I Pini di Via Appia*. Por último, en *Feste*, Treviño opta por una dramaturgia en la que contrapone los brillantes movimientos extremos (*Circenses* y *La Befana*) con los aéreos *Giubileo* y *L'Ottobrata* en los que, mediante *tempi* reposados, busca un mayor protagonismo solista permitiendo respirar la música a las diferentes secciones evitando soluciones grandilocuentes.

Grabación más que recomendable por técnica e interpretación impecables.

Justino Losada

RESPIGHI: Fontane di Roma, Feste Romane, Pini di Roma (Trilogía romana). Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI / Robert Treviño.

Onidne ODE-1425-2 • 67' ★★★★★ RS

CHARLES GOUNOD

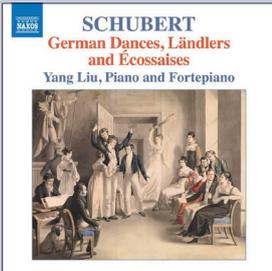
ROMÉO ET JULIETTE

12.15.1863 AIDA GARIFULLINA · SAIMIR PIRGU

SYMPHONY ORCHESTRA AND CHORUS
OF THE GRAN TEATRE DEL LICEU

Conductor JOSEP PONS · Stage Director STEPHEN LAWLESS





La pianista Yang Liu nos ofrece en Naxos una recopilación de danzas de Schubert. La consideración de estas breves piezas de música *pop*, destinadas a la socialización e interpretadas generalmente por *amateurs*, no siempre ha sido, por su propia naturaleza, objeto de alabanza. Siempre a la sombra de las canciones o las Sonatas, estas danzas han conseguido con el tiempo sacar la cabeza del olvido y hacerse un hueco entre tanta genialidad. Si bien no todas, bastantes de estas miniaturas revisten un interés considerable y poseen destellos del mejor Schubert.

Yang Liu grabó esta selección en 2018 con dos instrumentos diferentes: un Steinway moderno y una réplica de un piano-forte de Graf de la época, que emplea en las danzas alemanas que abren el conjunto y en los 6 Minuetos *D 2d* y en las 36 *Originaltänze Op. 9*; es de suponer que con algún criterio musical, el cual se nos escapa más allá de los vagos comentarios de la portadilla del disco. Decisiones estéticas aparte, la pianista china consigue trasladar todo el espíritu de las piezas con éxito.

De los ternarios *ländler* y minuetos a las magníficas danzas alemanas, la variedad y riqueza de registros y estados de ánimo está muy bien representada a través de una interpretación minuciosa, con estilo y siempre convincente.

Jordi Caturla González

SCHUBERT: Danzas alemanas, Ländler y Escoceses. Yang Liu, piano y pianoforte.
Naxos 8.573941 • 75'
★★★★★

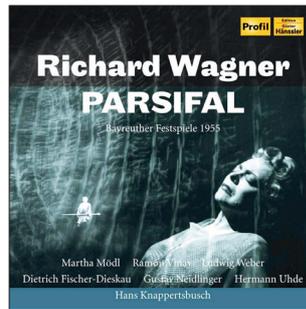
Lanzar una nueva grabación de una ópera tan grabada y tan conocida como es *La traviata*, solo tiene sentido si hay algo que la hace destacar. En este caso ese algo es la intervención de Nadine Sierra, apoyada por ese magnífico director que es Zubin Mehta al frente de la Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino con la que lleva tantos años asombrándonos, y que aquí hace gala de un perfecto dominio de los matices de la partitura. Nadine Sierra es una grandísima soprano, capaz de cantar los tres actos de esta ópera con una asombrosa perfección y seguridad y con una enorme capacidad de expresión, tanto en la voz como en el gesto. Francesco Meli es un tenor con una agenda limitada prácticamente a los teatros italianos y con un repertorio fundamentalmente verdiano. A mí, personalmente, nunca me ha entusiasmado y, en esta actuación, aunque hay que reconocer que tiene momentos acertados, quedan en evidencia sus problemas para apianar o sus defectos de emisión, sobre todo en sus intervenciones junto con Nadine Sierra; como actor es aceptable sin más. Leo Nucci es tremendamente inexpresivo, tanto con la voz como con la expresión (en esta ocasión se pasa toda su intervención con la misma cara de pasmo) y con los años se han acentuado sus problemas de canto.

En cuanto a la dirección de escena de Davide Livermore, está llena de lugares comunes y de personajes accesorios que distraen y no aportan nada a la historia, algo ya sobradamente visto. El coro muy bien. La toma de video es muy correcta.

Enrique López-Aranda



VERDI: La traviata. Nadine Sierra, Francesco Meli, Leo Nucci. Orquesta y Coro del Maggio Musicale Fiorentino / Zubin Mehta. Escena: Davide Livermore.
Dynamic 37955 • DVD • 146' • DD 5.1
★★★★★



Los cristianos poseen la Biblia. Los judíos el Talmud. Los musulmanes el Corán. Y los wagnerianos tenemos el *Parsifal* del canónigo Knappertsbusch. Este de 1955 (atravesado por el legendario "disco" de Wieland Wagner) incomprendiblemente estaba fuera de circulación, aun siendo uno de los más bellos, líricos, mejor cantados y más concluyentes de toda su carrera.

Un hipnótico y trascendental Kna de 67 años haciendo magia con los *tempi*, las atmósferas y la densidad armónica, volvía a legarnos una experiencia sonora casi espiritual, junto a un reparto inconmensurable donde reluce la mejor Kundry de la historia, Martha Mödl, cual mantis religiosa (portentosa en el Segundo Acto), con su atómica explosión de fisicidad, tenebrosidad y erotismo jamás superada. Junto a la diosa, el Parsifal viril y torrencial de un volcánico Vinay, el derroche vocal de Neidlinger (eterno Klingsor) y Weber (curtido Gurnemanz), el único Titirel de Uhde en Bayreuth y el angustiado Amfortas (roto por dentro y por fuera) de un Fischer-Dieskau de apenas treinta años que es capaz de enternecer a las piedras, junto a ese Coro que parece de otro mundo bruñado por el hechicero Pitz.

Correcta remasterización (THS-Studio) para este nuevo y resucitado código wagneriano bendecido desde el sacrosanto altar de la Verde Colina, al que uno solo puede volver a hincarse de rodillas sobre el reclinatorio.

Javier Extremera

WAGNER: Parsifal. Martha Mödl, Ramón Vinay, Ludwig Weber, Dietrich Fischer-Dieskau, Gustav Neidlinger, Hermann Uhde. Orquesta del Festival de Bayreuth (1955) / Hans Knappertsbusch.
Profil PH23002 • 249' • 4 CD
★★★★★ H R

Continúa Daniel Pinteño, con su querido Concerto 1700, haciendo justicia al repertorio barroco español. En esta ocasión se han detenido en la fabulosa obra vocal de cámara de Domenico Scarlatti (1685-1757), de quien han grabado tres Cantatas vocales de cámara junto a la extraordinaria soprano Ana Vieira Leite. Debemos considerar a Scarlatti como un autor completamente español. Su procedencia italiana y su apellido no deben confundirnos, puesto que desde los 16 años Domingo Scarlatti, como se le conocía en España, trabajaba para la corte española en Nápoles, y terminó afincándose en Madrid, donde residió hasta el fin de sus días.

El disco es una absoluta delicia que se ha cuidado hasta el más mínimo detalle. Desde su preciosa música, la elección de cada uno de sus intachables intérpretes o el formidable desempeño de Federico Prieto como técnico de sonido, conforman un registro que todo buen melómano debiera adquirir y degustar. La joven soprano Ana Vieira Leite es la inmejorable elección como la solista vocal del CD. A su timbre puro y cristalino le acompañan una técnica de canto ejemplar y un gusto exquisito en la interpretación de las melodías que compusiera Scarlatti. A esto debemos añadir que el conjunto instrumental está plagado de excelentes músicos y todos ellos realizan un formidable trabajo conjunto de música de cámara. Señalando algunos ejemplos, debemos destacar los preciosos momentos líricos del aria *Pur nel sonno almen talora* o el vital virtuosismo de *Quante furie ha il cieco averno*. Reserven su ejemplar.

Simón Andueza



AMOROSI ACCENTI. Cantatas de D. SCARLATTI. Ana Vieira Leite, soprano. Concerto 1700 / Daniel Pinteño, violín y dirección.
1700 Classics 170006 • 63'
★★★★★ R

Butterfly Lovers es un concierto para violín y orquesta de los compositores chinos Che Gang y He Zhanhao, escrito en el año 1959 cuando eran estudiantes en el Conservatorio de Shanghai. Con una estética que va desde la sutileza de los recursos orientales de la música tradicional china, con sus escalas pentatónicas, sus portamentos, hasta la grandilocuencia de las orquestaciones occidentales, todo bajo un prisma romántico y en exceso edulcorado. Se trata de una historia de amor al estilo *Romeo y Julieta* con algunos instrumentos incluidos de la China tradicional. Y es que Oriente y Occidente se juntan en este preciosista disco, con arreglos orquestales adaptados a la Singapore Chinese Orchestra. Instrumentos como el Gaohu, el Erhu (violines chinos), el Zhongu, el Yangqin, la Pipa o el Sanxian, y muchos otros orientales, con algún cello y contrabajo occidentales, conforman la singular Orquesta China de Singapur.

Joshua Bell se adentra como nadie en este lenguaje lleno de efectividad, luminosidad, momentos de gran pasión y otros de sencilla belleza. Se adapta con la agilidad de su vivaz virtuosismo y unos fraseos envolventes. Joshua Bell es un músico sin fronteras, capaz de llegar al fondo de la esencia y la expresividad de los giros orientales más diversos. Curiosa la adaptación de los *Aires Bohemios* de Sarasate a la escuadra de Singapur, perfectamente ajustada en sus ritmos y matices. Un proyecto multicultural de esos que estrechan vínculos. El violín occidental junto a los violines y las percusiones chinas.

Paulino Toribio



BUTTERFLY LOVERS. Obras de CHEN GANG/ HE ZHANGBAO, SAINT-SAENS, MASSENET, SARASATE. Joshua Bell, violín. Singapore Chinese Orchestra / Tsung Yeh.

Sony Classical • 19658810972 • 51' ★★★★★



Cualquier grabación que incluya la *Chaconna* de Johann Sebastian Bach en su versión violinística (aquí, además, con su *Partita n. 2* completa), atrae la atención cual agujero negro que todo lo engulle. Y es sobre Bach, como no podía ser de otra manera, sobre quien gira este "Echo of Bach" de la violinista Agata-Maria Raatz, entrevistada por quien escribe el mes pasado en esta revista. "El impacto de Bach en la historia de la música y la cultura occidental es monumental (...) Además, su legado trasciende la música, llegando a los reinos de la cultura, la filosofía y la religión, ya que su música encierra enormes profundidades espirituales e intelectuales", afirmaba la sensacional solista, que demuestra en este disco sus aptitudes y buen gusto para escoger sintonías bachianas (la *Suite n. 5* de Johann Paul von Westhoff o la *Sonata n. 2* de Ysaÿe).

Con un sonido donde prima la dulzura por encima de los decibelios, Agata-Maria Raatz canta con su violín de una manera excelsa (además se otorga el seudónimo de *Clara Jaz* para firmar un par de obritas), otorgando a las danzas su sentido original. El tiempo hará de ella una intérprete mayor, estamos seguros, y abordará la *Chaconna* con la misma dulzura, alcanzando estados de mayor penetración e introspección.

Blanca Gallego

ECHO OF BACH. Obras de BACH, Clara JAZ, Xavier DAYER, WESTHOFF, YSAÏE. Agata-Maria Raatz, violín.

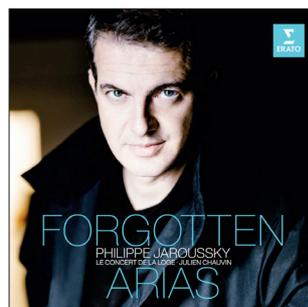
Solo Musica SM 439 • 65' ★★★★★

Pietro Antonio Domenico Bonaventura Trapassi, mejor conocido como Metastasio, fue un famoso poeta italiano que conoció la fama en vida y llegó a ser reconocido como uno de los más importantes libretistas de ópera de su tiempo, fama que ha llegado hasta nuestros días. Y fue gracias a su talento y a su longevidad (1692-1778) que pudo participar del éxito de muchos compositores que hicieron aportes significativos al canon operístico.

Pero además de obras muy conocidas, Metastasio escribió textos para arias que hasta hoy habían quedado en el olvido. Y digo habían quedado, porque el disco que quiero recomendarles busca precisamente dar a conocer 10 arias que llegan con este registro por primera vez a la música grabada. Son textos de Metastasio como Hasse, Gluck, Jommeli, Ferrandini, Piccinni o Johann Christian Bach.

La interpretación está a cargo de uno de los contratenores más importantes de la actualidad y figura muy destacada de la llamada "música históricamente informada". Me refiero a Philippe Jaroussky, quien, acompañado por la agrupación Le Concert de la Loge dirigido por Julien Chauvin, nos ofrece una grabación soberbia, una verdadera joya. La virtud de este disco no es sólo la novedad, que no es una cualidad menor, sino la intensidad de la interpretación, además de un virtuosismo que nunca se pone por encima de la gracia y la inspiración. Una montaña rusa de emociones que hace de este un disco imprescindible para todo amante de la ópera barroca.

Juan Fernando Duarte Borrero



FORGOTTEN ARIAS. Philippe Jaroussky, contratenor. Le Concert de la Loge / Julien Chauvin.

Erato 5419763388 • 76' ★★★★★



Desde Serbia llega Ivan Petricevic con *Guitar Intersections* (ver entrevista el pasado mes de noviembre en RITMO), un CD que rinde homenaje a compositores de España y Latinoamérica y busca nexos musicales, geográficos y temporales. Para Petricevic, Tárrega desarrolló en España la guitarra clásica tal y como la conocemos hoy; con la ayuda de Antonio Torres, creó una nueva técnica e impulsó el repertorio para el instrumento y, por todo ello, es su punto de partida. Las folclóricas y expresivas *Danza mora* y *María* suenan enérgicas en la versión de Petricevic que las aparta así del repertorio más melódico. Es su intención, pues la siguiente pieza, la *Sonata* de Antonio José, convierte al instrumento en una orquesta de posibilidades infinitas. Siendo una de las obras más interpretadas por los guitarristas del siglo XX, la versión de Petricevic aporta rasgos distintivos: arrojo, fuerza y vertiginosidad, que la convierten en una música electrizante. Se apoya después en un coloso de la composición española como es Manuel de Falla y en las transcripciones que Pujol hizo de la *Canción del fuego fatuo*, para continuar derrochando expresividad y combinar magistralmente las técnicas vanguardistas de la *Sonata* con los rasgueos y melodías populares de la *Canción*.

La segunda parte del CD se vuelve más tranquila y cantable y las raíces de la música española y latinoamericana se sitúan en primer plano: Torroba, Pujol y Silva destacaron la faceta festiva que tiene el instrumento y la música es más *disfrutona*. De manera efectiva, Petricevic consigue un equilibrio perfecto entre repertorio e interpretación.

Esther Martín

GUITAR INTERSECTIONS. Obras de TÁRREGA, ANTONIO JOSÉ, FALLA, TORROBA, PUJOL y SILVA. Ivan Petricevic, guitarra.

Hänssler HC23017 • 50' ★★★★★



El tarraconense Lluís Capdevila publica un álbum conceptual con un espléndido sonido pianístico capturado en el Auditori Enric Granados de Lleida. Presenta diez composiciones originales que evocan emociones diversas surgidas "desde la nostalgia del cierre de una etapa vital". Abre con *Confessions en rubato*, donde una melodía nos evoca la guitarra española. Le sigue *Obsolete Dream*, un vals lento y profundo que imprime un sentimiento de realidad sin edulcorantes, con una armonía que explora el uso de acordes tríadas de manera muy original.

Lament es un pedal nostálgico en Fa menor sobre el que un motivo recurrente va acomodándose a diferentes armonías en momentos inesperadas. Por otro lado, *Blind Intent* explora el encanto de conjugar una elocuente melodía modal con armonías que sugieren lo que podría ser, pero en realidad es. *Fountain* es una oda a la belleza y emociones *naive* dentro del marco de una canción. Con sus improvisaciones en *Colours* y *Southern*, el compositor muestra su lado más pianístico y neoyorquino. En este sentido destacan también sus improvisaciones en *Reflection* (una *bossa* con aires impresionistas) y en su balada concluyente *Relative*, donde hace gala de un gran lirismo poético. La retórica pianística de Capdevila es elegante y cálida, donde apreciamos los inteligentes y sugerentes contrastes entre las canciones que conforman el álbum. Un trabajo realmente exquisito y muy recomendable.

Alberto Rodríguez Molina

LAMENT. Obras de LLUÍS CAPDEVILA.
Lluís Capdevila, piano.

Baby 2023 • 60'
★★★★★

La particularidad de este estreno de Pauline Viardot es que ofrece más de una docena de primeras grabaciones mundiales de su catálogo, la mayoría en lengua española; un trabajo que se ha realizado a partir de las investigaciones del director (y pianista) del proyecto discográfico, Francisco Soriano (entrevistado en RITMO en octubre pasado). *L'Andalousie au coeur* destaca porque presenta un recorrido a través de los diferentes periodos compositivos de la autora, asociados, inevitablemente, a sus estancias en lugares como París, Viena, Praga o San Petersburgo.

Sus raíces españolas se manifiestan especialmente en piezas como *El Fandango del diablo* (1846), uno de los grandes descubrimientos de esta aportación. No solo resulta una creación bellísima, sino que cuenta con una interpretación excepcional en la conjunción de las voces de Labourdette y Ressurreição. Esta producción de Odradek también incluye algunos de los arreglos vocales que Viardot realizó de las Mazurkas de su amigo Chopin. Cabría mencionar, en primer lugar, *La tortolilla triste* (1857), basada en la *Op. 17/2* del polaco. En ella, Ressurreição brinda una cuidada dicción para manifestar su carácter melancólico y reflexivo. Y, por otro lado, *Me mandas que te olvide* (1857) corresponde a la *Op. 33/2*, donde Labourdette aprueba con nota la exigencia de sus agudos y hace de ella una delicia.

Resulta imprescindible citar la musicalidad que desprende Soriano a lo largo de este viaje por la obra de Viardot, pues refleja su particular vinculación con la compositora.

Sakira Ventura



L'ANDALOUSIE AU COEUR. LAS CANCIONES ESPAÑOLAS COMPLETAS DE PAULINE VIARDOT. Natalia Labourdette, Helena Ressurreição, Francisco Soriano.

Odradek 426 • 77'
★★★★★ P



El dicho "ex oriente lux" se acuñó en el occidente europeo durante la Edad Media Bárbara (siglos V a IX) para ponderar el florecimiento cultural de Bizancio y, sobre todo, del mundo islámico. Así, por ejemplo, el califa al-Ma'mún (786-833) fundó en Bagdad una universidad llamada La Casa de la Sabiduría, que se adelantó en dos siglos a la de Bolonia. Muchas obras filosóficas y científicas de la Antigüedad, perdidas en su versión griega original, se han conservado merced a sus traducciones al siríaco o al árabe llevadas a cabo en esa época. Por desgracia, tal esplendor se perdió a causa de la invasión de los mongoles y la destrucción de Bagdad en 1258, y, lo que es aún peor, no ha vuelto a recuperarse.

En su papel de embajador de la Unión Europea para el diálogo intercultural, y también en solidaridad con Siria, desgarrada por la guerra civil, Jordi Savall, fundador, como proyecto solidario, del conjunto Orpheus 21 integrado por intérpretes procedentes de países del Oriente, en este doble álbum, grabado en directo en París el 10 de marzo de 2019, reúne músicas tradicionales de Afganistán, Bangladesh, Grecia, Iraq, Kurdistán, Líbano, Marruecos, Siria, Túnez y Turquía, de conmovedor exotismo, recreadas con gran maestría y profundo sentimiento. A destacar el primoroso libreto en las habituales seis lenguas, profusamente ilustrado, en el que figuran los textos en griego y en árabe en su genuina grafía.

Salustio Alvarado

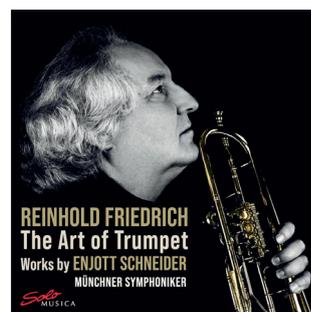
ORIENTE LUX. Músicas tradicionales de Afganistán, Bangladesh, Grecia, Iraq, Kurdistán, Líbano, Marruecos, Siria, Túnez y Turquía. Orpheus 21, Hespèren XXI / Jordi Savall.

ALIA VOX AVSA9954 • 2 CD • 88'
★★★★★ P

Interesante grabación sobre el adentramiento de Enjott Schneider a la música clásica. Él ha dado forma a la escena musical cinematográfica alemana en las últimas décadas con obras sutiles y dramáticas, además de producciones televisivas que dan fe de su versatilidad en comparaciones con compositores cinematográficos internacionales contemporáneos. Aquí Schneider presenta dos Conciertos solistas y otros dos dobles: dos trompetas y violín y piccolo trompeta, invitando al oyente a un viaje emocional hacia la oscuridad de la mitología, la psique y el pasado. Schneider desarrolla una narrativa imaginaria que alterna entre la historia, la simbología y la realidad.

Un gran trompetista, como es Reinhold Friedrich, con un estilo sólido e impecable, aborda aquí todos temas impuestos por Schneider para el instrumento, sobresaliendo en todos los géneros. Todas las obras están muy bien interpretadas y grabadas, el sonido de Friedrich es sobrenatural y, en este caso, adecuado para el repertorio del siglo XXI. Es también acompañado por la orquesta con todos sus matices, que cuenta con el apoyo de Hannes Läubin (trompeta), Gregory Ahss (violín) y la Orquesta Sinfónica de Munich, dirigida por Martín Baeza-Rubio. *Vivaldissimo*, con dos trompetas que se persiguen en una ráfaga de sonido; el doble concierto *Altai ALTAI - Rastros al Inifinito* y *L'Angelica Farfalla*, hacia la música antigua; y finalmente *Ikarus - Deseo de la Luz*, como un arco pictórico épico sobre los temas de las experiencias cercanas a la muerte y la investigación del más allá.

Luis Suárez



REINHOLD FRIEDRICH. EL ARTE DE LA TROMPETA. Obras de ENJOTT SCHNEIDER. Reinhold Friedrich, Hannes Läubin, Gregory Ahss. Münchner Symphoniker / Martín Baeza-Rubio.

Solo Musica 419 • 85'
★★★★★

NAXOS

OPÉRA
COMIQUE

Léo Delibes

LAKMÉ

Sabine Devieille

Frédéric Antoun Stéphane Degout Ambroisine Bré



Pygmalion

Conductor **Raphaël Pichon**

Stage Director **Laurent Pelly**

fRA PROD

DVD
VIDEO®

Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es

UN HERMOSO PASEO ROMÁNTICO

A quién le puede interesar en los tiempos que corren una nueva versión de la *Tetralogía* en versión de concierto. Demos una respuesta plausible aunque no nos la creamos mucho: a cualquier aficionado que le interese Wagner, lo que suponemos que les sucede a casi todos los aficionados. Sin embargo, la pregunta no debería ser exactamente esa sino: a quién le puede interesar unos discos con el registro de unos conciertos con óperas de Wagner. Pues no hablaré por nadie: a mí, muy poco o nada, a no ser que se trate de una interpretación muy especial, es decir, con valores añadidos de procedencia espuria. Por ejemplo, la presencia de un súper director que reaparece o algo parecido. Además, cada vez llevo peor que se trocee el *Anillo* para escucharse en varias temporadas, rompiendo la lógica de obra completa que ha de contemplarse en sesiones seguidas. Cuando se trata de la obra representada. Si son versiones de concierto lo que se ofrece, el asunto se complica todavía más: me parece bien que programadores, orquestas, directores y cantantes se pongan de acuerdo y tiren para delante en el correspondiente concierto, pero de ahí a meter el resultado en un disco hay un trecho que, a mi entender, se convierte en el mejor de los casos en un acto de buena voluntad. ¿Reclamo comercial? Vaya; como si no estuvieran ya en el mercado discográfico los mejores Wagner posibles. Insisto: a no ser que lo que se ofrezca sea la versión auténtica del oro y el moro. ¿Sucede aquí tal cosa?

Simon Rattle

Rattle, tras su salida del reino de Berlín, y su orquesta a partir de este año, la Sinfónica de la Radio de Baviera, son los protagonistas. Empezaron la grabación de un *Anillo* en versión de concierto en 2015 con *El oro del Rin*; en 2019 presentaron *La valquiria* y, ahora, este mismo año, están ya en *Siegfried*, cuya versión, en dos conciertos, tuvo lugar en la Isarphilharmonie, inaugurada la temporada pasada, y en sustitución de la antigua Philharmonie am Gasteig, ahora en estado de remodelación. El resultado de esta toma es un

mix de las sesiones de los días tres y cinco de febrero de este año. De manera que estamos ante el último Wagner de Rattle; no se aparta demasiado del que ya conocíamos con anterioridad. El director inglés maneja el concepto orquestal con su habitual maestría; traza un discurso musical de gran calidad, lleno de expresividad y recursos líricos y exprime las capacidades del instrumento, que conoce a fondo. Pero no logra explicar con la suficiente elocuencia lo que podríamos denominar "misterio interior de Wagner", algo que probablemente tenga que ver con cuestiones estilísticas (cosa en la que cada vez creo menos), pero sobre todo con la inexplicable capacidad que ha de tener un director para introducirse en el alma de este compositor, un verdadero laberinto de emociones cruzadas, cuando no contrapuestas.

No tiene esto que ver con el sonido, creo yo, ni con la planificación orquestal, ni siquiera con la definición relativa al uso de las indicaciones, todas estas cosas relacionadas con aspectos técnicos. La razón última por la que a uno no le llega Wagner cuando su música queda en manos de Rattle, no es que sea un loco maniático anclado en cuatro nombres de intérpretes wagnerianos del pasado. A mí me parece que aquí no está Wagner porque no se hacen las cosas como se tienen que hacer; porque no se llega a plantear el doble discurso en que se basa su ópera. Por un lado, un relato textual y, por otro, la explicación emocional que aporta la orquesta en todo momento. O se entiende ese modo de operar o el resultado, como mucho, es una bella y prolongada sinfonía. Rattle lo sabe todo sobre sinfonismo, pero no estoy seguro de que le suceda lo mismo con el mundo interior de las óperas de Wagner. Bajo su

"Bajo la batuta de Simon Rattle, este *Siegfried* acaba convirtiéndose en un hermoso paseo romántico"

batuta, este *Siegfried* acaba convirtiéndose en un hermoso paseo romántico. Lo que resulta manifiestamente insuficiente, a pesar de la calidad de su impronta sinfónica.

El reparto

Con los cantantes de este concierto simulacro de ópera sucede algo parecido. A ninguno de ellos se les puede hacer grandes reproches, pero por diversas razones todos presentan problemas interpretativos. Peter Hoare quizá sea el que menos fuera de tiesto está. Es Mime. La voz y el estilo es la que requiere el rol, y su manera de abordar el mensaje es el correcto. Además, se lo cree. En cambio, los problemas tipológicos se le acumulan a Simon O'Neill, un *Siegfried* alicorto, de voz pequeña y opaca, que se confunde casi siempre con la de su correspondiente pareja, sea otro tenor (Mime), sea un barítono (Alberich, Wanderer) por falta de personalidad tímbrica. En la por otro lado soberbia escena final (aunque denostada por algún que otro wagneriano de última hornada) con Brünnhilde, sin embargo, hace un meritorio esfuerzo que merece una plausible recompensa.

A Michael Vole le sucede otro tanto en su composición de Wanderer/Wotan, aunque hay que decir que se siente más cómodo cuando hace referencia al segundo; al Caminante le falta bastante poderío y profundidad; la voz no ayuda. Me ha gustado poco Georg Nigl como Alberich, cuya caracterización vocal resulta tópica y exagerada, y, lo que es peor, para disimular sus carencias vocales. El que presumiblemente debería haberse sentido muy a gusto en su papel es el vozarrón de Franz-Josef Selig, pues parece que para Fafner es ideal. Vocalmente, sí; interpretativamente, bastante menos. La destemplada vocécilla de Danae Kontora para la Voz del pájaro resulta bastante pobre y al borde de la tragedia en cuanto a afinación. La Erda de Gerhild Romberger no merece reproches; está muy templada en su corto cometido, por más que tímbricamente no sea ninguna maravilla. De todos los cantantes del reparto, el que más me ha convencido es la

soprano Anja Kampe como Brünnhilde, y, doble mérito, pues no es la voz ideal para el rol. Lo canta y lo interpreta con una meritoria bravura, saliendo de varios atolladeros vocales con un envidiable oficio y mucha creatividad. Es una gran cantante; si tuviera un mejor instrumento sería una convincente Brünnhilde.

En fin, como se verá, los cantantes presentan un defecto general, que tiene que ver con las respectivas tipologías. Wagner escribe para que cada uno suene a lo que tiene que sonar; las prescripciones dramáticas de sus personajes tienen que ver, desde luego, con el volumen y la resistencia, pero más con la tímbrica y el carácter. En *Siegfried*, además, estos problemas se multiplican. Aunque parece que la ópera acaba con un radiante canto al amor, la violencia está marcando el camino desde el primer momento. Es una ópera negra, de parejas que comienden continuamente para erigirse en maestros del engaño. Es la ópera de Wagner que más y mejor define su oscura alma de impostor. Todo deviene en lo contrario de aquello que se defiende, una historia de dobles personalidades en busca de sus identidades perdidas. Puestas esas cuestiones encima de la mesa, no cualquier voz, no cualquier cantante, por buen profesional que se sea, está en disposición de dar la respuesta dramática correcta. Ni cualquier director. Nada nuevo.

Pedro González Mira



WAGNER: *Siegfried*. O'Neill, Hoare, Vole, Nigl, Selig, Kontora, Romberger, Kampe. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera / Simon Rattle.

BR Klassik, 900211 • 3 CD • 3 hs 52'



Reatefestival



CIMAROSA LE ASTUZIE FEMMINILI



Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

Eleonora Bellocci Rocco Cavalluzzi
Matteo Loi Valentino Buzza

Theresia Orchestra
Alessandro De Marchi, conductor

Cesare Scarton, director

2 DVD
VIDEO

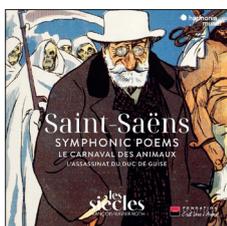
WORLD PREMIÈRE
ON VIDEO

DYNAMIC

EN plataFORMA

Repaso mensual a las grabaciones disponibles en plataformas por Juan Berberana

Novedades



François-Xavier Roth lo vuelve a hacer. Excepcional interpretación de poemas y piezas orquestales de Saint-Saëns, incluido el *Carnaval de los animales*. Sonido orquestal adaptado a la época, que nos redescubre la obra del francés.

SAINT-SAËNS: Poemas para orquesta. Les Siècles / François-Xavier Roth.

HM / Disponible desde 17-11-23

★★★★★ R



Audite continua la integral para piano de Schumann de la coreana Jimin Oh-Havenith. Y nuevamente nos impresiona la autenticidad de su piano. Una de las revelaciones de los últimos años. Imprescindible.

SCHUMANN: Kreisleriana. Humoreske. Bunte Blätter. Jimin Oh-Havenith, piano.

Audite / Disponible desde 3-11-23

★★★★★ R



Banda sonora (incluye algunos diálogos) del esperado *biopic* sobre Leonard Bernstein. Un buen aperitivo antes del estreno de la película este mes diciembre. Excelente selección musical, adaptada a las virtudes del añorado maestro.

BERNSTEIN. MAESTRO (BSO). Sinfónica de Londres / Yannick Nézet-Séguin

DG / Disponible desde 17-11-23

★★★★★



Hindoyan es uno de los directores más prometedores surgidos del Sistema. Titular en Liverpool, nos ofrece una apasionada y rigurosa (contenida, cuando toca) lectura de las más famosas piezas orquestales del Verismo. Muy recomendable.

VERISMO. Obras de PUCCINI, MASCAGNI, CILEA... Royal Liverpool Phil. / Domingo Hindoyan.

Onyx / Disponible desde 27-10-23

★★★★★ R

Novedades repertorio infrecuente

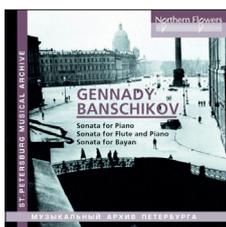


Esta integral de la obra para orquesta de Grazyna Bacewicz (1909-1969), puede ser una de las recuperaciones más relevantes del 2024. Bravo por Chandos y por Sakari Oramo, que buscan el justo reconocimiento de la polaca.

BACEWICZ: Obras para orquesta (vol. 1). Sinfónica BBC / Sakari Oramo.

Chandos / Disponible desde 17-11-23

★★★★★



Casi inédito en el mundo del disco, el ruso Gennady Banschikov (1943) es de una generación algo posterior a Schnittke, Denisov o B. Tchaikovsky, pero bebiendo de su influencia y de la de Shostakovich. Esperemos nuevas grabaciones.

BANSCHIKOV: Obras para piano, flauta y bayán. Varios solistas.

Northern flowers / Disponible desde 20-10-23

★★★★★



Angele Dubeau selecciona y adapta para orquesta de cámara movimientos de Sinfonías y algunos fragmentos de bandas sonoras, de Philip Glass. Resultado muy digestivo, que puede animar a muchos a conocer la obra del americano.

GLASS: Obras adaptadas para conjunto de cámara. Angele Dubeau y La Pietà.

Analekta / Disponible desde 03-11-23

★★★★



El *Trio con piano* de Pfitzner es una obra que asombra por su calidad formal, pero, sobre todo, por la intensidad postromántica de sus temas. Soberbio descubrimiento e interpretación del Trío Schubert. Imprescindible.

PFITZNER · SMETANA: Tríos con piano. Trío Schubert de Viena.

Nimbus / Disponible desde 03-11-23

★★★★★

Reediciones



Nueva reedición del pianista Nicholas Angelich (fallecido prematuramente en 2022). Mirare grabó en 2003 estos *Años de peregrinaje*, sin duda uno de los hitos del catálogo interpretativo del americano. Excepcional.

LISZT: Años de peregrinaje. Nicholas Angelich, piano.

Mirare / Disponible desde 17-11-23

★★★★★



A dos años de su muerte, Bernstein grabó esta *Bohème*, con la pretensión de ser él el único protagonista. El resultado decepcionó y sigue haciéndolo, sobre todo por la mediana de sus solistas y por una dirección excesivamente pesante. Una pena.

PUCCINI: La bohème. Varios solistas. Academia Sta. Cecilia / Leonard Bernstein.

DG / Disponible desde 17-11-23

★★★★



Andreas Schmidt fue el primer discípulo de Fischer-Dieskau en saltar a la fama. De ahí su pasmosa afinidad con el mundo del Lied. Desde 1992 (fecha de la grabación), otros le han seguido, pero sin llegar a superarle. Muy recomendable.

SCHUBERT: La bella molinera. Andreas Schmidt, barítono. Rudolf Jansen, piano.

DG / Disponible desde 17-11-23

★★★★★



Hasta bien avanzado el siglo XX, las Sinfonías de Sibelius orbitaban entorno a las grabaciones de Barbirolli, Karajan y Ormandy. Nueva reedición, con sonido mejorado, de sus primeros registros en Columbia (años 50, que repetiría después). Un clásico.

SIBELIUS: Sinfonías ns. 2 y 7. Philadelphia Orchestra / Eugene Ormandy.

Sony / Disponible desde 17-11-23

★★★★



A BALLET BY JOHN NEUMEIER
HAMBURG BALLET



DONA NOBIS PACEM

JOHANN SEBASTIAN BACH
Messe in h-Moll · Mass in B minor

Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es



LA MESA DE DICIEMBRE

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 cuartetos de cuerda:
formaciones”**

JUAN CARLOS MORENO Crítico y escritor

Cuarteto Casals
Cuarteto Borodin
Cuarteto Alban Berg
Cuarteto Lasalle
Cuarteto Mosaïques
Cuarteto Eroica
Cuarteto Brodsky
Cuarteto Diotima
Cuarteto Kronos
Cuarteto Panocha

ANNE-MARIE NORTH Violinista (Cuarteto Bretón y concertino de ORCAM)

Cuarteto Alban Berg
Cuarteto Artemis
Cuarteto Belcea
Cuarteto Casals
Cuarteto Ébène
Cuarteto Emerson
Cuarteto Hagen
Cuarteto Jerusalem
Cuarteto Kronos
Cuarteto Mosaïques

GONZALO PÉREZ CHAMORRO Editor de RITMO

Cuarteto Italiano
Cuarteto de Tokyo
Cuarteto Melos
Cuarteto Belcea
Cuarteto Ébène
Cuarteto Hagen
Cuarteto Borodin
Cuarteto Alban Berg
Cuarteto Takács
Cuarteto Artemis

ARTURO REVERTER Crítico y escritor

Cuarteto Vegh
Cuarteto Amadeus
Cuarteto Alban Berg
Cuarteto Hagen
Cuarteto Artemis
Cuarteto Takács
Cuarteto Borodin
Cuarteto de Tokyo
Cuarteto Casals
Cuarteto Quiroga

SOBREMESA



El mes pasado dedicamos esta mesa a escoger diez cuartetos de cuerda, diez obras, y tuvimos a los mismos invitados, salvo nuestro editor, que sustituye este mes en la elección de formaciones de cuarteto de cuerda a Cibrán Sierra, del Cuarteto Quiroga, que sí participó en las elecciones de diez obras.

Precisamente Gonzalo ha querido puntuar que deja fuera formaciones que le fascinan, como los Cuartetos Jerusalem (no muy activo), Mosaïques (el líder en instrumentos historicistas, hoy con muchas más formaciones), el Diotima (el Lasalle de nuestros días), el Orlando (pocas grabaciones, pero excelsas), el Arcanto (lástima su escasa vida y disolución) o el Vegh entre los clásicos.

Por su parte, Juan Carlos Moreno aclaraba que “ha sido difícil escoger, porque hay muchísimos grupos y el nivel es muy alto. Soy consciente que dejo de lado varios históricos de referencia, aunque hay tres que sí incluyo: el Borodin, por su estrecha relación con Shostakovich; el Lasalle por su apostolado de la música de vanguardia del siglo XX, y el Alban Berg, por su polivalencia, amplitud de repertorio y rigor interpretativo. Para el resto, me he inclinado por cuartetos por su repertorio y por las impresiones que me dejaron después de haberlos escuchado en vivo. En este sentido, reconozco mi debilidad por el Casals, que he ido siguiendo desde que ofrecieron un pequeño concierto de presentación para unos cuantos periodistas en un auditorio barcelonés. Incluyo también dos formaciones con criterios históricos, el Mosaïques y el Eroica. No podía faltar tampoco el Brodsky, que ya hace unos cuantos años era una presencia fija en la temporada de L’Auditori. Para el repertorio contemporáneo más actual he dudado si poner el Arditti o el Diotima, pero finalmente me he inclinado por este último. Añado también el Kronos, porque proponen un repertorio contemporáneo en las antípodas de la vanguardia... Añado también uno que puede resultar sorprendente: el Panocha. La razón es que fue a través de sus discos, que compraba en mis viajes de Interrail por la antigua Checoslovaquia, como descubrí muchas obras del repertorio checo”.

Les invitamos a opinar y a que nos revelen cuáles son, en su opinión, sus **Diez cuartetos de cuerda**, que pueden hacerlo en **Twitter o Facebook**, citando nuestra cuenta:

  @RevistaRITMO

WIENER
STAATSOPER

DVD
VIDEO



Persimette



belvedere

Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es

L'ENIGMA GERHARD

Revisitando a Robert Gerhard

por Juan Berberana



“Bosch y Badell aprovechan este proceso de redescubrimiento musical y de narrativa vital, para asociarlo en paralelo con el devenir del joven y talentoso cuarteto de cuerda que lleva su nombre, el Cuarteto Gerhard”.

En *Revolutionary Quartet, L'enigma Gerhard*, premio al Mejor Documental Musical Nacional del Festival In-Edit 2023, Xavier Bosch y Josep Badell han creado una película documental (no un biopic al uso) que trata de poner en valor la figura del compositor catalán Robert Gerhard (1896-1970), probablemente el más relevante músico español de la generación de la posguerra. Una producción de Trementina y TV3, que ha contado con el apoyo de la Fundación La Caixa.

Robert Gerhard, como casi siempre ha ocurrido con las vanguardias musicales en España, fue más valorado fuera de nuestras fronteras que dentro. La película ahonda en esta realidad personal y profesional, antes y después de la dolorosa decisión de exiliarse en el Reino Unido al final de la guerra civil española. Decisión que condicionó su trayectoria posterior de una manera significativa, incluso facilitando su presencia en círculos musicales que, desde la España de la posguerra, resultaban inaccesibles (Leonard Bernstein le llegó a encargar su *Cuarta Sinfonía*...). Con todo, Gerhard fue, por encima de cualquier otra consideración,

“Gerhard fue, por encima de cualquier otra consideración, un impulsor de las vanguardias más radicales de su tiempo, dentro y fuera del mundo musical”

un impulsor de las vanguardias más radicales de su tiempo, dentro y fuera del mundo musical (como lo demuestra su colaboración con Joan Miró, por ejemplo).

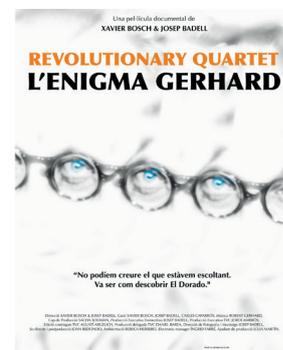
Es quizás este aspecto el que más destaca en esta producción, al dar a conocer la existencia de un abundante archivo musical y sonoro que nuestro compositor (y su mujer, tras su muerte) legó a la Universidad de Cambridge, donde había trabajado desde el final de la guerra civil hasta sus últimos días. Un corpus que, en la mayor parte de los casos, está pendiente de conocer en profundidad.

Bosch y Badell aprovechan este proceso de redescubrimiento musical y de narrativa vital, para asociarlo en paralelo

con el devenir del joven y talentoso cuarteto de cuerda que lleva su nombre, el Cuarteto Gerhard. Un pretexto para conocer la evolución formativa y profesional de la agrupación tarraconense (como Gerhard), plasmado con una esmerada habilidad narrativa. Este joven cuarteto se ha propuesto llevar la música del catalán en la mayoría de sus conciertos, con interpretaciones más que meritorias (excelente su reciente grabación de los *Cuartetos de cuerda ns. 6 y 7bis* de Conrado del Campo).

Más allá del devenir personal de nuestro músico y de la escucha de algunos ejemplos de las abundantes cintas que realizó, como investigaciones en el ámbito de la música electrónica y concreta, la película no nos descubre ninguna novedad relevante del mismo. Quizás peca de una excesiva voluntad por adornar su obra como lo que no es. Gerhard fue un compositor excepcional, pero cuesta considerarle un genio. Tampoco fue un pionero absoluto por sus investigaciones en el novedoso mundo de la música electrónica de aquellos años (probablemente sí lo fue en el Reino Unido). Eso sí, su legado muestra una inquietud casi juvenil por las posibilidades sonoras de ese mundo, que pueden emparentarle con otras experiencias de la época, como las de Herbert Eimert o las de Stockhausen. Por el contrario, obvia méritos indudables de su currículo, como pudieron ser su estimable incursión en el mundo de la ópera o su gran labor, en la España de la República, como programador de las obras más radicales de su época. Bosch y Badell no eluden la importancia que supuso para Gerhard ser miembro del alumnado de Arnold Schoenberg (de ahí su mayoritaria dedicación por el serialismo), pero no destacan que ello le permitió, por ejemplo, organizar el estreno del *Concierto para violín* de su amigo Alban Berg en el festival que la Sociedad Internacional para la Música Contemporánea (SIMC) de Barcelona en 1936.

De cualquier manera, la producción se disfruta y su intento de reimpulsar la figura del compositor es, más que justa, imprescindible. La película podrá ser visionada en abierto desde la plataforma CaixaFórum+ a partir de 2024.



Documental

Revolutionary Quartet. L'enigma Gerhard
de Xavier Bosch y Josep Badell
con el Cuarteto Gerhard

Estrenado en el Festival In-Edit de documentales musicales
2023 (Barcelona) y premio al Mejor Documental Musical
Nacional del Festival In-Edit 2023



LA QUINTA CUERDA

El concierto, hacia un cambio de rumbo e imagen

por Paulino Toribio

El término “concierto” busca una nueva forma de encontrarse con sus diferentes públicos. Si bien es cierto que la mayoría del mundo musical melómano-clásico obedece a ciertos cánones este-reotipados, dentro de una concepción algo elitista y clasista, lo cierto es que ya existen muchos enfoques que tratan de desvirtuar estas tendencias y adentrarse en nuevos ámbitos de interpretación y performance. Hay más evolución en la escena de las óperas en los últimos treinta años que en siglos de rodaje del término concierto, y el concierto es también una puesta en escena, o debería serlo.

Pero no solo es la vestimenta lo que marca las distancias, sino la casi ausencia de retroalimentación emisor-receptor. ¿Qué espera el público abonado en un ciclo sinfónico, por ejemplo, al escuchar la *Quinta* de Beethoven? El melómano espera encontrar unas similitudes con la versión o versiones que tiene de referencia, espera que todo cuadre y sea casi perfecto, espera sentir esas mismas sensaciones y emociones que cuando pone el CD en su casa, aun siendo consciente de la energía del directo y de sus irregularidades. Pero, además, el melómano y el aficionado sienten el acto público del concierto como un acto social, como un encuentro con otros individuos afines, con parecidas o iguales inquietudes artísticas. Este es un elemento importante, sentirse incluido en una cierta pléyade de admiradores del arte, en este caso el arte musical, es más, si son abonados, sentirán a la orquesta como algo propio, algo que les pertenece de alguna manera. Tienen su cita todos los sábados o domingos con su orquesta y establecen el concierto como un ritual. Se sientan cada semana en las mismas butacas y comparten miradas y algunos comentarios con sus compañeros de fila. Apuntan hacia uno u otro director invitado y experimentan las variaciones de su escuadra orquestal. Esta sensación de pertenencia no debería ser algo peyorativo, al contrario, el abonado que año tras año disfruta con su orquesta, al final se siente partícipe del acto en sí del concierto porque, no olvidemos, que sin público no hay espectáculo. Con su pequeña o

La OCNE tiene una sesión vespertina en la que un musicólogo explica determinados conceptos, formas musicales o biografías y, durante el concierto, se exponen algunas diapositivas ilustrativas. La Orquesta Barroca OBNI (Objeto Barroco No Identificado), con jóvenes intérpretes, entre los que se encuentra su mentora, la espléndida violinista Miriam Hontana, apunta ya desde el nombre de su grupo en otra dirección. Tocan con desparpajo, sin clichés preconcebidos y suenan genial. En general los grupos barrocos en nuestro país han sabido readaptarse, evolucionar y ser mucho más “modernos” que los conjuntos sinfónicos.

La plataforma Digital Concert Hall de la Filarmónica de Berlín es una apuesta por la música culta a la carta: “¡Reciba a los Berliner Philharmoniker para que toquen para usted como invitados! En vivo o siempre que quiera en el archivo”. Así reza la publicidad en su web. Hay más de setecientos videos de conciertos a lo largo de seis décadas, documentales, entrevistas, etc. Una manera de expandir sus conciertos *online* y llegar a un mayor público.

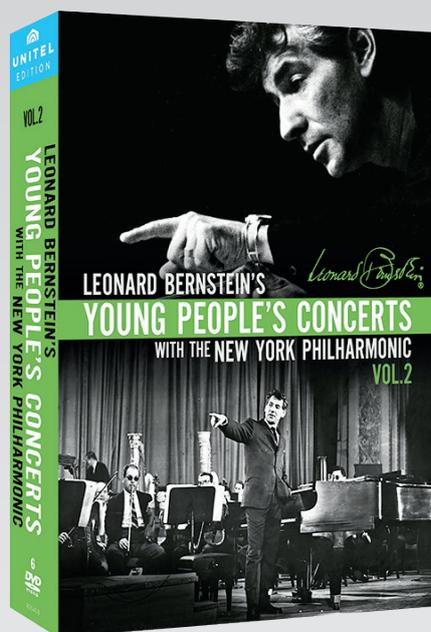
Nuestra ORCAM, que siempre ha sido una orquesta muy versátil, abordando un ciclo sinfónico, una temporada de zarzuela y ballet con numerosos proyectos didácticos asociados,

grabaciones de música contemporánea o bandas sonoras, ha ampliado sus horizontes con la incorporación hace ya unos años de la JORCAM, la Joven Camerata y los Pequeños Cantores, a los que se suman dos agrupaciones, El Coro Abierto y “A tu ritmo”, que son experiencias educativas con discapacitados.

Por su parte, la OSM, Orquesta Sinfónica de Madrid, cuenta también con proyectos sociales y orquesta escuela; y la Orquesta y Coro de RTVE con sus Masterclass Aula, en temporada de pandemia, en donde se repasaban conceptos de forma musical, corrección postural y clases magistrales con sus solistas.

También la Filarmónica de Gran Canaria hace ya treinta años que mantiene los Conciertos Escolares, creados por el músico y divulgador Fernando Palacios, que dio lugar a una colección de libros-disco y que supuso un acercamiento destacado del público infantil al entorno del concierto. La Filarmónica de Nueva York presenta conciertos para niños de 3 a 7 años, los “Very Young People’s Concerts” y para niños de 6 años en adelante, los “Young People’s Concerts”. Sesenta años desde que comenzaron estas iniciativas de la mano de Leonard Bernstein.

¿Estamos ante una crisis del concepto “concierto”? ¿Han de renovarse las cláusulas de puesta en escena del concierto sinfónico? ¿Es necesario buscar una mayor conexión con el público? ¿Es necesario adentrarse en nuevos públicos? ¿Qué hay detrás de cada concierto?



Una gran mayoría de los “Young People’s Concerts” de Leonard Bernstein están comercializados por Unitel.

“Hay más evolución en la escena de las óperas en los últimos treinta años que en siglos de rodaje del término concierto, y el concierto es también una puesta en escena, o debería serlo”

gran aportación, año tras año están sentando las bases y la consolidación de un proyecto cultural.

En EE.UU la mayoría de las orquestas se rigen por patronatos privados y público abonado. En nuestro país, el público parece algo ausente y poco participativo, en realidad llegan a la sala, escuchan el concierto y se van a sus casas o a tomar algo en un bar. El concierto clásico es como un santuario, un lugar de recogida y reflexión y este es un buen punto de partida pero, a veces, se echa en falta una mayor conexión entre los músicos tan serios con sus frac y el público de a pie.

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

LA GRAN ILUSIÓN

por Genma Sánchez Mugarra

Crescendo, la Gaza de hoy



© OLIVER OPFITZ PHOTOGRAPHY / MEMESHA FILMS

“Peter Simonischek es el excelente actor que representa al director y que vertebrata toda la obra, dándole consistencia y cohesión”.

El director Dror Zahavi, nacido en 1959 en una zona pobre de Tel Aviv, es el responsable del guion y el rumbo de *Crescendo*, película que trata de describir la situación que se vive en estos momentos en Gaza. Estudió con una beca de cine en Alemania y es allí donde reside desde entonces. Ha realizado numerosos filmes y series, entre ellos varios con la misma temática: *München 72 - Das Attentat*, sobre el día más sangriento de las Olimpiadas y *For My Father*, un fin de semana de un terrorista árabe con un anciano judío y una chica ultraconservadora.

Eduard Sporck, famoso director de orquesta ya jubilado, acepta el encargo de crear una orquesta compuesta por músicos israelíes y palestinos. El primer problema con el que se encuentra es el bajo nivel de los intérpretes palestinos, cuyas condiciones para el estudio son pésimas. Para que no exista disparidad, decide organizar una orquesta de cámara. Lleva a los músicos al Tirolo para los ensayos y allí se encuentra con la

verdadera dificultad: el profundo odio entre las dos comunidades. El taller termina convertido en una dinámica de grupos, en un intento por limar asperezas, con el propósito de que cada uno se ponga en la piel del otro.

Peter Simonischek es el excelente actor que representa al director y que vertebrata toda la obra, dándole consistencia y cohesión. Daniel Donskov es el primer violín israelí y Sabrina Amali la primera violín palestina. A ellos se une la pareja que se enamora y el resto de los personajes aparecen bastante desdibujados, teniendo en cuenta, además, que no son músicos profesionales.

Lo más destacado de la película es su excelente banda sonora, a cargo del compositor de cine Martin Stock, nacido en Alemania en 1961, con música ambiental y dramática, utilizando además piezas de Bach, Dvorák, Pachelbel y, en la última escena, el *Bolero* de Ravel, revistiéndola de una gran emoción. La fotografía resulta demasiado luminosa, teniendo en cuenta la realidad que quiere reflejar.

West-Eastern Divan

La cinta trata de recrear la fundación de la Orquesta West-Eastern Divan, fruto de una idea del músico Daniel Barenboim y el filósofo Edward Said. Después de haber dado conciertos por todo el mundo, se estableció en Sevilla gracias al apoyo de la Junta de Andalucía, donde se unieron a los músicos palestinos e israelíes intérpretes españoles. Como saben muchos lectores, Barenboim, nacido en Buenos Aires en 1942, tiene, además, la nacionalidad española, la palestina y la israelí, consiguiendo dirigir música de Wagner en Israel. Said, por su parte, fue un filósofo árabe que sufrió la Nakba (expulsión de más de 700.000 palestinos de sus tierras) y que, a pesar de ello, trabajó a través de sus clases y sus acciones en desarrollar la hibridación por la mezcla de culturas.

La intención del film es buena, pero no llega a evidenciar las circunstancias que envuelven la situación que están viviendo los personajes que aparecen en la película. Algunas escenas están envueltas en una gran belleza y emoción, pero, también, en una gran ingenuidad y sencillez que no describen la crudeza y dramatismo de la realidad. No existe ninguna profundidad en las imágenes de las escenas del contexto sociopolítico.

De esto adolecen muchas de las descripciones artísticas que se están haciendo en la actualidad: es tan lícito criticar a Hamas, grupo terrorista, por los terribles atentados y los secuestros de ciudadanos israelíes, sin generalizar la culpa en todos los palestinos, como censurar, con la misma vehemencia, a un estado y un gobierno que, en venganza, asesina impunemente y deja sin agua, medicamentos y electricidad a palestinos inocentes, sin que, por ello, haya que tratar a estos comentaristas de antisemitas, teniendo en cuenta, además, que los mismos reproches proceden, en muchas ocasiones, de habitantes judíos y no judíos de Israel. No olvidemos que el lema de la orquesta es:

Aspiramos a la libertad e igualdad entre israelíes y palestinos, ésta es la razón por la que nos reunimos y hacemos música

“Algunas escenas están envueltas en una gran belleza y emoción, pero, también, en una gran ingenuidad y sencillez que no describen la crudeza y dramatismo de la realidad”



Crescendo
Filme de **Dror Zahavi**
2019 · 107'
Disponible en Filmin

DOKTOR FAUSTUS

por **Álvaro del Amo**

Raza vil y maldita

*Cortigiani, vil razza dannata, a qué precio habéis vendido mi bien,
un tesoro impagable*

Doktor Faustus aprovecha el profuso regreso del bufón Rigoletto al Teatro Real este mes de diciembre, tristemente oportuna ocasión para relacionar, sorprendente e inevitablemente, la queja desgarrada del antihéroe verdiano con otros cortesanos, siervos de un crudo patrón que capitanea, brutal e impertérrito, la destrucción de otro bien, el tesoro impagable que un país entero ha logrado preservar como esperanza de una reconciliación general que durante tanto tiempo parecía imposible.

Estos nuevos cortesanos españoles no son los siervos cobardes de un duque libertino por aburrimiento sino los sicarios, esclavos o mercenarios de un insólito cabecilla, un inesperado Ali Babá que al frente de una resucitada versión de los 40 ladrones (y más de un asesino) se propone acabar con tan preciado bien, un tesoro impagable, llámese régimen democrático, Estado de Derecho, monarquía parlamentaria, o Constitución garante de derechos y libertades de todos los españoles. ¿No merecen los "así llamados socialistas" (según la expresión del escritor alemán Thomas Bernhard) el contundente calificativo que el desventurado bufón dedica a la camarilla corrupta del duque de Mantua?



El Teatro Real sube a escena *Rigoletto*, de Giuseppe Verdi, desde el 2 de diciembre.

Raza vil y maldita, abyecta en cuanto merecedora de rechazo y condena, una abominación que preocupa y alarma, asusta, a la mitad de una ciudadanía que ha comprobado con angustiado estupor que el tal Ali Babá, con sus metafóricos 40 ladrones (y

más de un asesino) no solo ha sido absuelto de sus conocidos desmanes y de su prodigiosa incompetencia, sino que ha sido refrendado como moderno Atila, famoso por la eficacia de la pezuña de su caballo. ¿Será posible que tantos millones de españoles hayan deseado que no vuelva a crecer la hierba? ¿Tanto molestaba la reconciliación nacional? ¿Será verdad

que, como han advertido tantas voces, el deporte patrio consiste en regodearse en la enemistad con el vecino?

Verdi fue un compositor patriota en su más puro y auténtico sentido, el de artista preocupado por el destino de su país, cuyo



Ludovic Tézier, que encarnará a Rigoletto en el Teatro Real, fraguando su plan con el Sparafucile de Goderdzi Janelidze.

ideal hace casi dos siglos consistía en una aspiración, sublimada por el adjetivo "histórica", y sintetizada en la palabra unidad. Unidad ahora aquí atacada y vilipendiada con furia, en serio peligro de ser desgarrada, despedazada, convertida en feos jirones por el consentimiento de millones de votantes.

El Doktor Faustus, y muchos como él, se resisten a aceptar que media España, la que aplaude a Ali Babá, a sus 40 ladrones y más de un asesino, desee que la raza vil y maldita acabe con el tesoro impagable. Detrás de cada voto late una inextricable maraña de impulsos y emociones, prejuicios, quizá incluso razones. Junto al sometimiento a las siglas (que lleva consigo la invención del enemigo) no es difícil adivinar ingredientes como la comodidad, la incultura, una perezosa falta de información, la desidia culpable que impide el paso a la reflexión moral. El retrato presente no nos saca muy favorecidos.

Qué oportuno el "povero Rigoletto" increpando a la raza vil de cortesanos. ¿Inútilmente?



Rigoletto, de Giuseppe Verdi
En el Teatro Real, desde el 2 de diciembre

"Verdi fue un compositor patriota en su más puro y auténtico sentido, el de artista preocupado por el destino de su país"



ÓPERA: DERECHO E HISTORIA

Ludwig Wittgenstein gana el juicio

por Pedro Beltrán

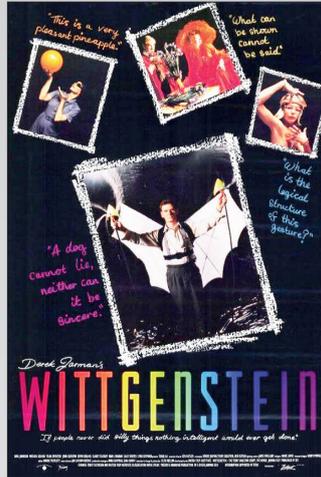
Ludwig Wittgenstein es uno de los filósofos más importantes del siglo XX. Nació en Viena en 1889 y murió en Cambridge en 1951. Su padre tenía una de las mayores fortunas del mundo; eran judíos. Fue un gran apasionado de la música, en especial de Brahms. Su periplo filosófico está centrado en su obra *Tratado Lógico-Filosófico*, conocido como *Tractatus*, en el cual planteó como idea esencial que nuestro contacto con la realidad está íntimamente ligado al lenguaje. Por otra parte, Ludwig Wittgenstein ganó un juicio tras ser acusado de agredir a un alumno.

Wittgenstein creció en un hogar que proporcionaba un ambiente excepcionalmente intenso para la realización artística e intelectual. El hermano mayor de Ludwig, Paul Wittgenstein, se convirtió en un pianista de fama mundial y continuó su carrera como concertista, incluso tras perder el brazo derecho en la Primera Guerra Mundial. Maurice Ravel compuso para él en 1931 su famoso *Concierto para piano para la mano izquierda*. Prokofiev, Britten y Richard Strauss también le escribieron obras.

Ludwig estudió en Linz, donde fue compañero de clase de Hitler en el instituto. El judío Wittgenstein y el mayor genocida de judíos se llevaban sólo cinco días de diferencia. Aparecen juntos en las fotos de la clase. Wittgenstein era mejor estudiante y acabó antes los estudios, ya que Hitler repitió curso al suspender matemáticas. En el libro publicado en 1998, *Los Judíos de Linz*, Kimberley Cornish aseguraba que Hitler se peleó con Wittgenstein en la escuela. Este evento habría sido un momento definitorio del antisemitismo de Hitler, de acuerdo con Cornish. La autora explica, por tanto, que aquel desencuentro fue el principio del odio a los judíos de Hitler.

De 1920 a 1926, Wittgenstein trabajó como maestro de escuela primaria en aldeas pobres y lejanas de Austria. El incidente de Haidbauer, conocido como *Der Vorfall Haidbauer*, tuvo lugar en abril de 1926 cuando Josef Haidbauer, un escolar de 11 años en Otterthal, Austria, se derrumbó inconsciente después de que el filósofo profesor le golpeara en la cabeza durante una clase. El maestro suspendió la clase. Mientras se esperaba la llegada del médico, uno de sus enemigos acérrimos, Piribauer, le acusó de ser un adiestrador de animales en vez de un educador. Fue a la policía a denunciar a Wittgenstein. El filósofo tuvo suerte, ya que el único agente local no estaba en la comisaría.

Esa misma noche, Wittgenstein desapareció del pueblo, entregando su dimisión como profesor a un inspector escolar llamado Wilhelm Kundt. Este, que apreciaba mucho su trabajo, le aconsejó que se tomara unas vacaciones y decidiera



En 1993, el cineasta Derek Jarman filmó su película *Wittgenstein*.

más adelante si quería seguir o no, una vez se viera liberado de tensiones.

Los padres del niño presentaron denuncia en el juzgado. El juicio se celebró en el tribunal de Gloggnitz el 17 de mayo de 1926. Se dictó sentencia absolutoria. El biógrafo de Wittgenstein, Alexander Waugh, considera que las influencias de la poderosa familia de Wittgenstein pudieron haber contribuido a que el problema desapareciera. A la sentencia absolutoria ayudó que el denunciado negara los hechos. El filósofo era un buen orador y muy convincente. El juez no se creyó que una persona tan culta y de una familia tan famosa pudiera haber agredido a un niño. Había ganado el juicio, pero Wittgenstein se quedó con la sensación de haber actuado mal. Era un fracaso moral diametralmente opuesto a su ideal de una vida buena y bella.

Wittgenstein tuvo pasión por la música. Sigue en ello a Schopenhauer, Nietzsche y

Kierkegaard. La mayor pasión de Wittgenstein fue Brahms. Fue una constante en su vida. No varió nunca de compositor preferido. Quizás el motivo es que Brahms sea el más intelectual de todos los grandes músicos. Por otra parte, no le gustaban las obras de Mahler, a quien conoció en persona en casa de sus padres. Consideraba que sus Sinfonías carecían de valor y que debía haberlas quemado. Es curioso que el judío Wittgenstein rechazara al judío Mahler y que el director favorito de Hitler durante sus años juveniles fuera precisamente Mahler. Cuando ya era el Führer, en una de sus famosas charlas en su "guarida del lobo", afirmó que el mejor *Tristan* de Wagner que había presenciado fue en Viena con Mahler a la batuta.

La obra de Berg le parecía escandalosa y también rechazó entrar a un concierto donde se iban a tocar fragmentos de *Salome* de R. Strauss. Beethoven sí gozaba de una predilección especial. El libro *Portraits of Wittgenstein* registra que, en sus conversaciones musicales, Wittgenstein dijo a Drury, alumno y amigo, que el movimiento lento del *Cuarto Concierto para piano* de Beethoven era una de las más grandes obras musicales. Y consideraba la *Novena* de Beethoven una fuente esencial de energía. Era capaz de tararearla y silbarla completa.

No era un aficionado ocasional. La música tenía una gran presencia en su vida. Henar Lanza, en su *Introducción a Wittgenstein* (Editorial Gredos, pág. 36), nos relata que durante su larga estancia en Manchester acudía a todos los conciertos de la Orquesta Halle, una de las mejores del Reino Unido.

La música era para él la prueba irrefutable de que entre los horrores, el desamor y la desolación, hay algo fuera de los límites del mundo que no puede ser nombrado. En 1993, poco antes de morir debido al Sida, con sólo 52 años de edad, Derek Jarman filmó su película *Wittgenstein*. Está disponible en la plataforma Filmin.

Pedro Beltrán es Presidente de la Asociación Europea de Abogados

"Ludwig Wittgenstein estudió en Linz, donde fue compañero de clase de Hitler en el instituto; el judío Wittgenstein y el mayor genocida de judíos se llevaban sólo cinco días de diferencia"

INTERFERENCIAS

por Ana Vega Toscano

Tomás Bretón, un músico entre dos siglos

Las socorridas efemérides nos están brindando en pocos meses la oportunidad de recordar a los grandes músicos de nuestro panorama artístico del siglo XIX, y de paso reflexionar sobre su trayectoria, lamentablemente olvidada en su conjunto por regla general, con la salvedad del brillo innegable de alguna obra específica. En esta ocasión le llega el turno al centenario de Tomás Bretón (ver el artículo de Paulino Capdepón en este mismo número), para muchos sólo el autor de *La verbena de la Paloma*, obra maestra sin paliativos dentro de nuestro teatro musical, aunque realmente este gran músico fue mucho más que eso, como muy bien nos recuerda el título escogido para la espléndida exposición que en su homenaje se ha realizado en la Biblioteca Nacional: *Tomás Bretón, mucho más que La verbena de la Paloma*.

Víctor Sánchez, comisario de esta exposición y gran experto en la vida y la obra de Tomás Bretón, subraya siempre

“Bretón buscó mejorar la cultura española a través de la música, consciente de que el grado de conocimiento y práctica musical de una sociedad la elevaba moralmente, como veía que sucedía en otras naciones europeas”

la condición del músico salmantino como figura destacada de la vida intelectual de ese final de siglo, marcada por la corriente del regeneracionismo. Y lo cierto es que el músico salmantino, sin duda, buscó mejorar la cultura española a través de la música, consciente de que el grado de conocimiento y práctica musical de una sociedad la elevaba moralmente, como veía que sucedía en otras naciones europeas. Leer todos sus escritos, desde sus diarios hasta sus artículos, nos revelan una personalidad patriótica ejemplar en ese sentido.

Luchó para ello por realizar las reformas necesarias, en concordancia con lo que se proponía desde muy diversos estamentos, con el revulsivo del desastre del 98 como eje referencial. Una mirada a su labor nos permite ver, en primer lugar, su aportación al patrimonio musical español, porque nos dejó obras maestras no sólo en la zarzuela, sino también en la ópera, el repertorio sinfónico y el camerístico.

Fue un luchador incansable por el afianzamiento de una ópera nacional, y ahí tenemos un ejemplo como *La Dolores*, que debería ser repertorio ineludible, no ya a nivel nacional, sino sobre todo internacional. Pero es igualmente el momento de defender sus restantes aportaciones operísticas, que necesitan urgentemente representación escenificada, aunque se estén empezando a escuchar en versión de concierto.

Lo mismo hay que decir de las zarzuelas que realizó, pues parece como si el éxito arrollador y plenamente merecido de *La verbena de la Paloma* hubiera ensombrecido otros muchos títulos que estrenó y hoy duermen el sueño de los justos, que, dicho sea de paso, es totalmente injusto. Fue un destacadísimo director de orquesta, así como incentivador de la vida concertística española. Era habitual además que



Ana Vega Toscano junto a Víctor Sánchez, comisario de la espléndida exposición que pudo verse en la Biblioteca Nacional: *Tomás Bretón, mucho más que La verbena de la Paloma*.

hablara en los más importantes foros culturales del momento, desde la Academia de Bellas Artes al Ateneo, y por si fuera poco, estuvo nada menos que veinte años al frente del Real Conservatorio de Música, donde buscó dignificar la formación musical con reformas de calado, que todos los que nos hemos formado musicalmente en la institución tenemos que agradecerle.

Quizás uno de los aspectos que más me gusta recordar de su figura es su situación de músico entre dos siglos: llegó a ver casi completo el primer cuarto del siglo XX y, como tal, vivió en plena madurez la irrupción de los nuevos medios tecnológicos, en especial del cinematógrafo, que incidía en el mismo terreno de la zarzuela como forma de diversión. Él mismo llegó a colaborar brevemente con la incipiente industria del cine, lo que nos da una idea de su personalidad moderna y sin inhibiciones ante cambios realmente tan transgresores para la época. No sé si hemos aprovechado lo suficiente este año del centenario de su fallecimiento para insistir con fuerza en la necesidad de recuperación de su obra, un terreno en el que nuestras instituciones culturales tienen todavía mucha labor por realizar.

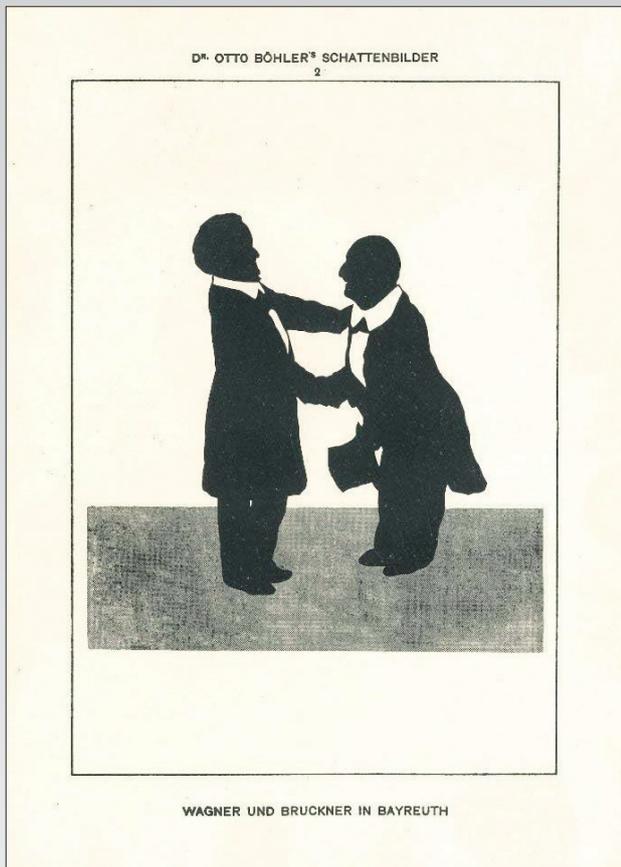
“Es el momento de defender sus restantes aportaciones operísticas, que necesitan urgentemente representación escenificada, aunque se estén empezando a escuchar en versión de concierto”

Ana Vega Toscano en   @anavegatoscana

EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

por Arnoldo Liberman

Séptima Sinfonía de Anton Bruckner: la desolación cósmica *



Anton Bruckner y Richard Wagner en Bayreuth, obra (siluetas) de Otto Böhler (1885).

"Música de una profundidad y desolación incommensurables"
(Arturo Reverter)

La *Séptima Sinfonía* de Bruckner es uno de los logros musicales más notables y entrañables del sinfonismo finisecular. Una interpretación ejemplar de esta hermosa obra puede hacernos sentir el latido de Dios y la emocionante solemnidad trascendente de habitar un templo y no una sala de conciertos. Su estreno tuvo lugar en Leipzig, el 30 de diciembre de 1884, bajo la dirección de Arthur Nikisch, en el curso de un concierto en beneficio del Memorial Wagner. Señalo esta circunstancia porque es de ella que quiero hacer nacer estas reflexiones. Pocas veces ha existido en la historia de la música una veneración tan grande y encandilada de un compositor por otro: es conmovedor imaginar al ingenuo y noble organista de St. Florian ensimismado, absorto y maravillado ante la magnificencia de la música del autor de *Tristán*. En julio de 1882, cuando Bruckner ya estaba arrojado en esta *Sinfonía* y acababa de finalizar su primer movimiento, visitó Bayreuth para asistir al estreno de *Parsifal*. "Fue allí que tuvo la premonitoria intuición de que Wagner viviría poco tiempo más y, fue entonces", escribe Bruckner a Felix Mottl, "que el *Adagio en do sostenido menor* me vino a la mente", mientras se arrodillaba ante su venerado orientador y exclamaba: "Oh, Maestro, ¡lo idolatro!".

Hay que tener mucha inocencia pero a la vez una capacidad de infinito amor y dosis de sabiduría espontánea rayana en lo galáctico para "ridiculizarse" así ante nadie. De regreso a su

partitura, el músico incorpora, en cálido homenaje memorioso, cuatro tubas (tan singularmente wagnerianas) y cierra el estremecido, doliente y dolido *Adagio* con una marcha fúnebre que no necesita mucho oído para instalar en nuestro recuerdo la de *El ocaso de los dioses*. "Es una de las más bellas músicas de toda la historia y probablemente la más sensual" (Wade Matthews). Lucchino Visconti, que tan buen oído tenía para insertar una gran música adecuada a la sensibilidad anecdótica de sus personajes filmáticos, incorpora este *Adagio* al momento en que Alida Valli corre por los muelles de Trieste detrás de su amor fatal en la película *Senso*. En el inicio de este movimiento intervienen, por primera vez, las tubas Wagner, que, sucedidas por una

"Una interpretación ejemplar de esta hermosa obra puede hacernos sentir el latido de Dios y la emocionante solemnidad trascendente de habitar un templo y no una sala de conciertos"

secuencia que nace desde las cuerdas más hondas y pivotea sobre la cuerda de Sol, son continuadas por una melodía luminosa, derramada e intensa, hasta llegar al mismo *requiem* que Bruckner construye para su Maestro desde su lamento más lacerante.

Pero no quiero pasar tan fugazmente por la citada frase de Matthews, porque está habitada de penetrante lucidez. De sensualidad se trata. No es frecuente puntualizar este aspecto de la música de Bruckner, aunque es del todo válido asociarla también a su discipulado wagneriano; es cierto: pocas músicas tienen la sensualidad (afición al deleite de los sentidos, *dixit* Larousse) que transita este músico y pocos han sabido como él aprehender la contagiosa, carnal, dérmica y temblorosa sensualidad de la música wagneriana. Y que esta identificación venga de un hombre que nunca supo de una mujer, que saciaba largamente sus sentidos con el festín gastronómico de un plato de *knodel*, que su cachaza era motivo de mofa de todo el Conservatorio de Viena, que justificaba su *Novena Sinfonía* porque un bocadillo de pan con queso lo había inspirado, habla a las claras de un ser que sabía de la sensualidad por una operación psíquica que sólo una búsqueda psicoanalítica profunda podría intentar explicar, y digo esto consciente de que hay críticos que (vaya a saber por qué problemática personal) descalifican estos intentos de enriquecer, desde otra mirada, una explicación o una inquietud. La sensualidad es en Bruckner lo que la *noche* significaba para *Tristán e Isolda*: no sólo la contraparte del día, no sólo el espíritu dionisiaco frente al apolíneo (hablando de Bruckner esto de "apolíneo" parece una broma), sino la convicción que arriba o abajo de las leyes de la vida existe algo que tiene más que ver con la vibración de un ritual amoroso que con las frágiles instituciones humanas. Félix Grande, excepcional poeta español, lo dice así:

"Cuando otorgabas a mis años canos / un oro nuevo y una nueva risa / cuando éramos el centro de esa misa / menos que dioses pero más que humanos"

¿Qué fantasías secretamente acariciadas albergaba el alma de Bruckner? ¿Qué se ocultaba detrás de su instinto y mansedumbre de organista aldeano? ¿Qué motivaciones lo llevaban a reverenciar tan hondamente a Wagner cuando podríamos imaginarlo más cerca de Schubert o Mendelssohn, a los que en alguna secuencia musical también recordó? ¿Qué taumatúrgica inmanencia produce que Bruckner no sea sólo un enorme sínfo-

nista sino un espía de Dios, un *sobreexcitado febril*, pero no en el sentido despectivo que lo expresaba Eduard Hanslick sino, por el contrario, en el más profundo significado *tristanesco*? La música de Bruckner es el sonido de una plegaria que se nutre (y se abre) a la luz de un reconocimiento filial. Que esencialmente Dios sea el Padre, que puntualmente lo sea Wagner, no cambia la óptica de esta mirada, donde el amor, cualesquiera sean sus ropajes de nube o arena, está presente desde la misma muerte. Estos esponsales entre la inocencia, la sensualidad y la memoria afectiva hacen de Bruckner un músico excepcional porque, ¿qué diferencia real hay entre la inocencia de un niño que no sabe que la muerte acecha y la inocencia de un amante que siente que la muerte redime? ¿Qué diferencia esencialmente a Bruckner de Tristán cuando ambos hablan el idioma de lo sagrado, cuando ambos palpan la posibilidad del absoluto?

Última pregunta: ¿no es subyacente identificación dinámica y metafísica y esencia de lo humano la que logra ese vaivén siempre fugaz pero siempre presente entre el ángel resplandeciente y el ángel caído? Bruckner no es sólo la montaraz inocencia del estremecimiento, sino que se trata del estremecimiento de una epifanía. Bruckner sabe que no podemos ver a Dios pero sí que es posible oírlo y que para ello no sólo debemos estar dispuestos sino expuestos. Este "trovador de Dios" (como lo llamó Franz Liszt), este "sacerdote de sangre dulce" (como lo hubiera llamado Kierkegaard), es derrumbado por las lágrimas, al llegar a su clase en el Conservatorio de Viena, donde se entera de la muerte de Wagner. Pero este hombre "rústico" sabe de toda sabiduría que Wagner no morirá de verdad mientras *Tristán* habite en el alma de cada hombre, y, ante esa pérdida, diagrama un himno fúnebre, una simbiosis entre el *Adagio* de la *Séptima Sinfonía* y la culminación del *Te Deum* (como lo dice Eduardo Storni), que "corona el monumental canto de alabanza". Curiosamente esta *Sinfonía* es la única que nunca más volverá a ser retocada o reelaborada, como sí lo fueron el resto de sus obras.

Como es evidente, no soy de los que quiero liberar a Bruckner de su "losa" de "epígono wagneriano", como no se me ocurriría liberar a Mozart de Haydn ni a Brahms de Schubert, ni a Schoenberg de Mahler, ni a Mahler del mismo Bruckner. El entramado uterino de la música tiene la continuidad propia de una red sin cesuras y en ese proceso no hay ni traiciones ni transgresiones, sino aprendizaje y enriquecimiento, ampliación y avance hacia cada vez mayores espacios creativos y correlativos.

El primer movimiento de esta *Sinfonía* ("pareciera que la música, toda la música, naciera en esos primeros compases, sensación que puede sentirse también en el inicio del wagneriano *El oro del Rin*", escribe Reverter) es largamente expresivo y sobre un tema traído por los

cellos es sostenido en segunda instancia por el ritmo vivo de los vientos y luego, en tercer lugar, por el *pianissimo* de las cuerdas. Lo que importa quizá es señalar que Bruckner no responde al diagrama de una sinfonía clásica y que sólo una poderosa lógica interna (con principios arquitectónicos que en ninguna de sus Sinfonías abandona) lidera el conjunto de este enorme edificio musical. Su majestuosa conclusión con redoble de timbales *in crescendo*, rubrica justamente la intensidad expresiva que hemos señalado antes.

Al segundo movimiento ya nos hemos referido e, insisto, es uno de los más sublimes *adagios* de la música toda y su poderosa estructura "fúnebre" se aposenta, finalmente, en el motivo del *Te Deum* (compuesto en la misma época) y en las palabras *non confundar in aeternam*, hasta que de la emocionante tensión se pasa a un tema que, seguramente, podríamos llamar de resignación cristiana. La *coda* elegíaca, triste, afligida, nostálgica, llega a su fin.



Lucchino Visconti incorpora este *Adagio* al momento en que Alida Valli corre por los muelles de Trieste detrás de su amor fatal en la película *Senso*.

El *Scherzo* es breve e incisivo. Es difícil sustraerse (esto depende siempre de la interpretación de la batuta) a su galope pleno de dinamismo y fuerza. Es una de esas músicas en la que es difícil mantener las manos tranquilas y donde la naturaleza parece llenarse, por momentos, de inquietantes presagios, aunque en otros momentos el *Trio* con ropaje de *länder* nos devuelve a la serenidad *cantabile* y a la paz cotidiana.

El último movimiento es igualmente sentido y arquitectónico y algunas violentas erupciones salpican lo que será, luego, un final monumental con otra vez el largo *crescendo* de la percusión y el triunfo final de la vida sobre la muerte. Que esta sinfonía esté dedicada al rey Luis II de Baviera no es más que el asentimiento final a aquel vínculo filial y entrañable que unió al músico con el autor de *Tristán*. En aquella Viena *fin de siècle*, en la que luego Schnitzel, Weininger, Kraus, Schiele y Freud (entre otros) instalarían el ominoso y dramático vínculo entre el amor y la muerte y la profecía de una Europa sangrienta, esta relación ya había tenido en Bruckner una expresión más densa y positiva: el reconocimiento del valor definitivo del arte wagneriano y de los principios superiores de la creación musical sumado al espacio místico de un templo interior donde Dios se aloja.

Uno de los últimos románticos (quizá el más audaz de todos) logró su triunfo definitivo a los 60 años, justamente cuando, en el estreno de esta *Sinfonía*, las ovaciones duraron quince minutos y pusieron Leipzig y Munich a sus pies. En un mundo como el que vivimos no podemos prescindir del escarpelo de Freud ni de la lucidez de Karl Kraus, pero allí, en nuestro templo íntimo, quizá candorosos pero no ciegos, artistas como Bruckner alimentan el fuego todas las mañanas con su devoción y su piedad religiosas. Un temperamento *maniaco-depresivo* (en la nomenclatura psiquiátrica), oscilando entre un sentimiento de soledad esencial y una euforia siempre cósmica (en el sentido beethoveniano) y signado por una profunda inseguridad en sí mismo, entregó a los hombres su prodigiosa obra sinfónica.

Lohengrin, *Tristan*, *Siegfried*, habitan esos pentagramas, que a su vez tienen la belleza de una obra original, diferenciada, y de una energía sonora y un discurso estructural sin precedentes. ¡*Chapeau*, Maestro!

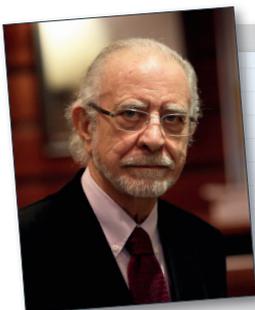
* dedicado a Javier Elzo, ese cosmos bruckneriano

**Mis interpretaciones preferidas
Sinfonía n. 7 de Anton Bruckner**

- Wiener Philharmoniker / Herbert von Karajan (DG)
- New Philharmonia Orchestra / Otto Klemperer (Emi)
- Münchner Philharmoniker / Sergiu Celibidache (DVD - Sony)
- Gewandhausorchester Leipzig / Andris Nelsons (DG)

“Uno de los últimos románticos (quizá el más audaz de todos) logró su triunfo definitivo a los 60 años, justamente cuando, en el estreno de esta *Sinfonía*, las ovaciones duraron quince minutos y pusieron Leipzig y Munich a sus pies”

JOSÉ MARÍA MERINO



Preguntamos a...

Académico de la RAE y Premio Nacional de las Letras Españolas, el escritor José María Merino es nuestro protagonista del último contrapunto de 2023.

Foto © RAE

por Gonzalo Pérez Chamorro

¿Recuerda cuál ha sido la última música que ha escuchado?

No hace muchos días, un majestuoso concierto de órgano en la catedral de León.

¿Y recuerda cuál pudo ser la primera?

No lo he olvidado. Estaba en la inicial adolescencia y a casa de mis padres llegó un tocadiscos y una caja con vinilos grandes: *La traviata*. La escuché tantas veces que, cuando más tarde la vi en París (tendría más de 20 años), me defraudó un poco.

Teatro, cine, pintura, poesía... ¿A qué nivel pondría la música con las demás artes?

Dentro del *pensamiento simbólico*, que es la sustancia de lo que somos los seres humanos. Con la ficción (explicación originaria de la realidad, y a la que ya pertenecen el teatro y el cine) están la música, la pintura (y la escultura), la aritmética (el cero representa *la nada*). La música se encuentra en el sustrato existencial del *homo sapiens*. Otra cosa es la conciencia que tengamos de ello.

¿Cómo suele escuchar música?

De joven tenía en mi habitación un tocadiscos y los vinilos, que iba adquiriendo o intercambiando con amigos... La estrecha relación con el tocadiscos se mantuvo con los años, y en el salón de mi casa conservo dos majestuosos tocadiscos estropeados (y que no conseguí arreglar), con sus grandes altavoces, y numerosos vinilos... muestra muda de un pasado glorioso. A veces escucho CD, pero mi relación ya no es la misma...

¿Qué ópera (o cualquier obra musical, etc.) le hubiera gustado componer?

No me atrevo a imaginar esto... tal vez porque me he dedicado a la escritura con otras "músicas". Pero mis óperas inolvidables, aparte de *La traviata*, son *Aida*, *Carmen*, *La bohème* y *El barbero de Sevilla*, por lo menos...

¿Teatro o sala de conciertos favorita?

En ocasiones voy al Auditorio Nacional, que está cerca de mi casa, o al Teatro Real, pero ya los veo con mucha menos naturalidad que hace unos años. El tiempo no perdona... En cuanto a teatros, La Comedia y La Abadía...

¿Un instrumento?

Tres: piano, violín y trompeta.

¿Y un intérprete?

Citaré al menos siete: Montserrat Caballé, Pavarotti, Carreras y Domingo ("los tres tenores"), Carlos Gardel, Amancio Prada y Raffaella Carrà, ¡ojo!

¿Un libro de música?

Música, solo música, de Haruki Murakami, un delicioso diálogo sobre la música.

Por cierto, qué libro o libros tiene abierto ahora en su mesa de lectura...

Habría una vez, de Carlos Suchowolski, libro de cuentos recién publicado que voy a presentar dentro de unos días; y *Don Quijote de la Mancha* o *el triunfo de la ficción caballeresca*, de Aurora Egido, que analiza con sabiduría y gracia la verdadera presencia de los libros de caballerías en el tiempo y en el libro de Cervantes.

¿Y una película con o sobre música?

Cantando bajo la lluvia. Tal vez mi película preferida, con la quijotesca *Centauros del desierto*, aunque esta no tiene que ver con lo musical.

¿Una banda sonora?

Cualquiera de John Williams o Morricone.

¿Cuál es el gran compositor de música española?

Varios. Aunque parezca tópico, Albéniz, Falla, Granados, Turina...

¿Una melodía?

Los *Nocturnos* de Chopin.

¿Con qué música le gustaría despedirse de este mundo?

Preferiría despedirme en silencio. Creo que la música es señal de vida, no de lo contrario, sean cuales sean su melodía y tono...

¿Un refrán?

No es un refrán, pero hay una sentencia sufí que me gusta recordar: "esto también pasará".

¿Una ciudad?

Mi ciudad es León, donde crecí, y vuelvo a menudo a ella. Pero me gusta Madrid, donde vivo desde hace muchos años; y hay otras ciudades en mi vida inolvidables, como La Coruña, donde nació; Gijón, donde veraneaba de niño; Nueva York, Roma, Venecia, Viena, Estocolmo, Brujas, Estambul... Se me amontonan demasiadas en la memoria...

El mundo editorial ha cambiado, ¿cuál es su visión del momento que vivimos?

Se está deteriorando nuestra relación con el libro, que es el instrumento más interesante que hemos inventado desde la perspectiva de la memoria cultural (es resistente al paso del tiempo y carece de *cambios de aplicación*) y eso puede ser catastrófico. Encima, ha aparecido el llamado Chat GPT. En fin, no es momento para el optimismo...

Y como Académico de la RAE o Premio Nacional de las Letras Españolas, ¿qué cree que se podría aportar o mejorar?

Reconsiderar urgente y seriamente nuestra formación en materia de lengua y literatura. Y humanidades, claro. Y no dejarnos atropellar por la invasión de esas "nuevas tecnologías", tan útiles en ciertos aspectos...

¿Hasta dónde llega la ocupación de la vida diaria de un escritor para gestar, por ejemplo, una novela?

Si estoy trabajando en una novela o un libro de cuentos, le dedico todo el día, incluso el tiempo en que no estoy sentado en mi escritorio. Vivo con ella día y noche, material o mentalmente. Se convierte en una forma de obsesión...

¿Qué cree que le sobra a este país? ¿O qué le falta?

Le falta conocimiento de sí mismo. Los españoles ignoramos demasiado nuestra historia: que fuimos el precedente del parlamentarismo; nuestro papel en América (somos la única cultura que estableció legalmente el mestizaje, ya a principios del siglo XVI); que nuestra variedad telúrica y cultural es de una riqueza sorprendente. Y es que a este país le sobran estupidez y complejo de inferioridad...

Háblenos de un trance cultural o musical en su vida que se le haya quedado grabado...

La primera visión en Nueva York del musical *La calle 42*. Cuando la gente que conozco va a esa ciudad, les recomiendo que no se lo pierdan, pues siempre está en escena...

Si pudiera retroceder a un momento de la historia de la humanidad, ¿dónde iría José María Merino?

Los mejores momentos de la historia están rodeados de cosas horribles. Me quedo donde estoy, sin pensar que es un momento mejor, ojo...

¿Qué cosa le molesta en su vida diaria?

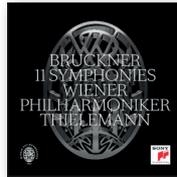
Comprobar que la avaricia que nos impregna es una de las peores lacras del ser humano, causa de las guerras, las hambrunas, las migraciones forzosas... Me atrevo a temer que puede ser motivo del fin de nuestra especie...

Cómo es José María Merino, defínase en pocas palabras...

A estas alturas de la vida, un ser humano que tuvo mucha suerte en ámbitos fundamentales, desde el amoroso y familiar al literario y cultural.

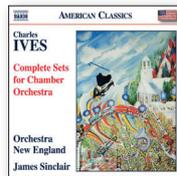
2

BRUCKNER: 11 Sinfonías.
Wiener Philharmoniker /
Christian Thielemann.
CD Sony Classical



3

**IVES: Complete Sets
for Chamber Orchestra.**
Orchestra New England /
James Sinclair.
CD Naxos



5

**RESPIGHI: Fontane di Roma,
Feste Romane, Pini di Roma.**
Sinfonica Nazionale della RAI /
Robert Treviño.
CD Ondine



7

AMOROSI ACCENTI.
Cantatas de D. SCARLATTI.
Ana Vieira Leite.
Concerto 1700 / Daniel Pinteño.
CD 17



9

PURCELL: Dido & Aeneas.
Barron, Brook, Semenzato,
Mead, etc.
La Nuova Musica /
David Bates.
CD Pentatone



4

RACHMANINOV:
Concierto n. 2, Sinfonía n. 2.
Mao Fujita.
Lucerne Festival Orchestre /
Riccardo Chailly.
DVD Accentus



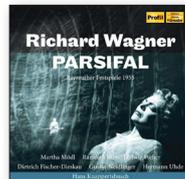
6

FORGOTTEN ARIAS.
Philippe Jaroussky, contratenor.
Le Concert de la Loge /
Julien Chauvin.
CD Erato



8

WAGNER: Parsifal.
Bayreuther Festspiele (1955) /
Hans Knappertsbusch.
CD Profil

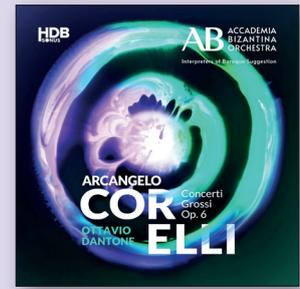


10

DE LEEUW:
Der nächtliche Wanderer...
Netherlands Radio Philharmonic
/ Reinbert de Leeuw,
Edo de Waart.
CD Challenge Classics



1



CORELLI: Concerti Grossi Op. 6.
Alessandro Tampieri (Concertmaster).
Accademia Bizantina / Ottavio Dantone.
CD HDB Sonus

OCT 2023_JUN 2024_19:30 H



Temporada de Grandes Conciertos del Auditorio

23
ENERO
MARTES



JAVIER CAMARENA
ÁNGEL RODRÍGUEZ PIANO

PROGRAMA
A determinar

29
ENERO
LUNES



MÜNCHNER PHILHARMONIKER ZUBIN MEHTA
YEFIM BRONFMAN PIANO

PROGRAMA
J. BRAHMS: *Concierto para piano núm. 2 en Si bemol Mayor*
Sinfonía núm. 2 en Re Mayor

17
FEBRERO
SÁBADO



NATIONAL SYMPHONY ORCHESTRA
(WASHINGTON DC)

GIANANDREA NOSEDA DIRECTOR
HILARY HAHN VIOLÍN

PROGRAMA
C. SIMON: *Concierto para orquesta*
E. W. KORNGOLD: *Concierto para violín, op. 35*
D. SHOSTAKÓVICH: *Sinfonía núm. 5 en Re menor*

19
MARZO
MARTES



WAGNER: TRISTÁN E ISOLDA
ORQUESTA SINFÓNICA DE DÜSSELDORF

ADAM FISCHER DIRECTOR
DANIELA KÖHLER SOPRANO
DOROTTYA LANG MEZZO SOPRANO
CORBY WELCH TENOR
MIKLOS SEBASTYEN BAJO

PROGRAMA
R. WAGNER: *Tristán e Isolda, II acto completo*



Más información en
auditoriozaragoza.com

Venta de entradas en taquillas
del Auditorio y cajeros Ibercaja

