

Ritmo⁹⁰.es

música clásica desde 1929 • 90 años

**El piano
con alma**

**ANNA
PETROVA**

Nº 931 • Julio-Agosto 2019 • Revista de música clásica
Año XC • 8.90 € • Canarias 9.50 €



ENTREVISTAS

Francesco Meli
Carlus Padrissa

TEMA DEL MES

Falla, año 1919

DISCOS

Guitarra concertante
Music, Power, War



www.naxos.com

NOVEDADES JULIO-AGOSTO 2019

Destacada presencia española entre las 22 novedades que Naxos nos presenta para este verano. Periodo estival en el que la guitarra tiene un lugar preferente, con varios registros, pero comenzamos con el una de las grabaciones más importantes realizadas en los últimos años con la obra de Falla: El amor brujo en su versión original, más la delicia de El retablo de Maese Pedro, con las interpretaciones de Perspectives Ensemble con Ángel Gil-Ordóñez. De guitarra, además de ejemplos de Australia y Nueva Zelanda, una primera grabación mundial de la integral de los dúos para guitarra del catalán José Ferrer, destaca "Guitar Double Concertos", con obras de García Abril, López de Guereña y Del Puerto, interpretadas por Miguel Trápaga y Teresa Folgueira, guitarras, además de Ángel Luis Castaño, acordeón; Fernando Arias, vibráfono y la Oviedo Filarmonia, dirigida por Óliver Díaz. Gran disco de la guitarra española de hoy. Con Tianwa Yang y Gabriel Schwabe, la Deutsches Symphonie-Orchester Berlin y Antoni Wit, los nuevos solistas de Naxos han llegado con fuerza, pero son dirigidos por un maestro con mucho conocimiento y una orquesta de alto nivel en los Conciertos de Brahms. Siempre es una buena noticia la grabación de las perfumadas obras orquestales de D'Indy, y más en la sensacional grabación de la Malmö Symphony Orchestra con Darrell Ang. Saint Ludmila de Dvorák, oratorio de enorme belleza que viene encabezado por un elenco que conoce el idioma y orquesta y director de enorme idiomatismo. La Nashville Symphony y Giancarlo Guerrero están desarrollando una serie de grabaciones ejemplares de creadores actuales, como es Jonathan Leshnoff, cuyo Concierto para guitarra es sensacional. Basado en el poema épico de János Arany, Toldi es un colosal poema sinfónico de Leo Weiner, un húngaro muy arraigado en su país y que debería frecuentarse más. Muy interesante. También interesantes las grabaciones de piano de variaciones de Beethoven, transcripciones de Auber y Verdi por Liszt o el vigésimo segundo volumen de las Sonatas para teclado de Scarlatti

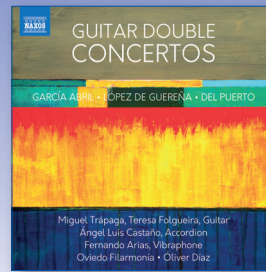
Estas y otras novedades, a precios razonables, aires frescos en los repertorios, grandes interpretaciones y muy buen sonido, son algunas de las razones del éxito de Naxos en todo el mundo.

Música
DIRECTA

www.musicadirecta.es



FALLA
El amor brujo (1915 Original Version)
El retablo de Maese Pedro
Fernández • Zetlan
Garza • García
Perspectives Ensemble
Sato Moughalian
Angel Gil-Ordóñez
Ean: 0747313393978
NAXOS - T.96



BOND: Instruments of Revelation...
Chicago Pro Musica. Rufus Müller, tenor; Janny Lin, piano; Olga Vinokur, piano.
8.559864 (CD)
Ean: 0636943986424
NAXOS - T.95

BRAHMS: Violin Concerto, Op. 77. Double Concerto, Op. 102. Tianwa Yang, violin; Gabriel Schwabe, cello. Deutsches Symphonie-Orchester Berlin / Antoni Wit.
8.573772 (CD)
Ean: 0747313377275
NAXOS - T.95

BRIAN: Symphonies nos. 7 and 16. The Tinker's Wedding, Overture. New Russian State Symphony Orchestra / Alexander Walker.
8.573959 (CD)
Ean: 0747313395972
NAXOS - T.95

D'INDY: Médée. Kardec Suite, Saugefleurie. Malmö Symphony Orchestra / Darrell Ang.
8.573858 (CD)
Ean: 0747313385874
NAXOS - T.95

DONIZETTI: Vesper Psalms. Simon Mayr Chorus. Concerto de Bassus / Franz Hauk.
8.573910 (CD)
Ean: 0747313391073
NAXOS - T.95

DVORAK: Saint Ludmila. Kuhůtková, Bytnarová, Cerny, Saling, Mikulas. Slovak Philharmonic Orchestra and Choir / Leos Svárovský.
8.574023-24 (2 CD)
Ean: 0747313402373
NAXOS - T.952

FALLA: El amor brujo (1915 versión original). El retablo de Maese Pedro. Fernández, Garza, García. Perspectives Ensemble / Ángel Gil-Ordóñez. Sato Moughalian, director artístico.
8.573890 (CD)
Ean: 0747313389070
NAXOS - T.95

FERRER: Duetos para guitarra, completos. Jorgen Skogmo y Jens Franke, guitarras.
8.574011 (CD)
Ean: 0747313401178
NAXOS - T.95

HOWELLS: Música de cámara. Dante Quartet. Gould Piano Trio. David Adams, viola.
8.573913 (CD)
Ean: 0747313391370
NAXOS - T.95

LESHNOFF: Symphony no. 4. Guitar Concerto. Starburst. Jason Vieaux, guitar. Nashville Symphony / Giancarlo Guerrero.
8.559809 (CD)
Ean: 0636943980927
NAXOS - T.95

LISZT: Obra completa para piano (vol. 52). Transcripciones de óperas de Auber y Verdi. Wai Yin Wong, piano.
8.573714 (CD)
Ean: 0747313371471
NAXOS - T.95

PFITZNER: Complete Lieder (vol. 3). Tanja Ariane Baumgartner, mezzo-soprano; Britta Stallmeister, soprano; Klaus Simon, piano.
8.573081 (CD)
Ean: 0747313308170
NAXOS - T.96

PIAZZOLLA: Time of life. Arreglos para acordeón y piano. Geir Draugsvoll, acordeón; Mette Rasmussen, piano.
8.573896 (CD)
Ean: 0747313389674
NAXOS - T.95

SCARLATTI: Sonatas completas para teclado (vol. 22). Eylam Keshet, piano.
8.573713 (CD)
Ean: 0747313371372
NAXOS - T.95

WEINER: Obra completa para orquesta (vol.2). Toldi-Symphonic Poem. Budapest Symphony Orchestra MÁV / Valéria Csányi.
8.573847 (CD)
Ean: 0747313384778
NAXOS - T.95

Guitar Double Concertos. García Abril. López de Guereña. Del Puerto. Miguel Trápaga y Teresa Folgueira, guitarras. Ángel Luis Castaño, acordeón. Fernando Arias, Vibráfono. Oviedo Filarmonia / Óliver Díaz.
8.573816 (CD)
Ean: 0747313381678
NAXOS - T.95

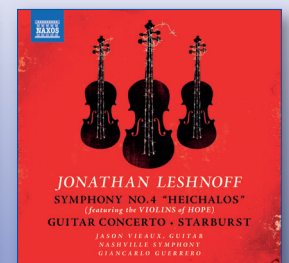
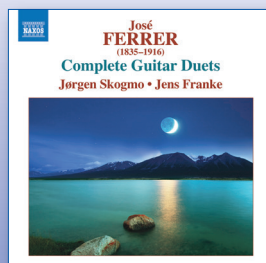
Recital de guitarra. Obras de Antonio José, Ponce, Tárrega, Torroba... Alejandro Córdova, ganador de la edición 2017 del Concurso Tárrega de Guitarra.
8.573972 (CD)
Ean: 0747313397273
NAXOS - T.95

Forgotten Dreams. Australian Guitar Music. Charlton, Houghton, Isaacs, Westlake. Timothy Kain, guitarra.
8.573961 (CD)
Ean: 0747313396177
NAXOS - T.95

Folk Tales. British Cello and Piano miniatures. Bax, Bridge, Delius, Elgar, Moeran, V. Williams. Gerald Peregrine, cello; Anthony Ingham, piano.
8.574035 (CD)
Ean: 0747313403578
NAXOS - T.95

Music from New Zealand for Two Guitars. Body, Psathas, Ritchie. Jane Curry - Owen Moriarty, guitarras.
8.579041 (CD)
Ean: 0747313904174
NAXOS - T.95

Turkish Music for Solo Violin. Saygun, Türkmen, Cetiz. Ellen Jewett, violin.
8.579043 (CD)
Ean: 0747313904372
NAXOS - T.95



Ritmo.es

música clásica desde 1929 · 90 años

www.ritmo.es

ACTUALIDAD REVISTA ENCUENTROS AUDITORIOS DISCOS TIENDA CLUB

papel - digital

ACTUALIDAD ENTREVISTAS REPORTAJES DISCOS CONCIERTOS OPERA OPINION

julio-agosto 2019

931

Ha llegado el verano y la revista RITMO se funde en julio y agosto en este número, el 931, prosiguiendo con el año del 90 aniversario de su fundación. En portada presentamos a la sensacional pianista búlgara Anna Petrova, solista internacional y muy activa en diferentes ensembles.

En este número dedicamos dos entrevistas a dos personalidades del mundo de la ópera, por una parte el tenor Francesco Meli, que será Manrico en *Il trovatore* del Teatro Real durante el mes de julio, y a Carlus Padrissa, el director teatral de La Fura dels Baus, que acaba de diseñar una *Norma* para el ateniense Odeón de Herodes el Ático, que plantea la ópera de Bellini en una isla de plásticos al este del Mediterráneo, cuyos habitantes no

tienen descendencia porque han perdido su fertilidad y la población envejece progresivamente.

Nuestro Tema del mes se detiene en un centenario, el año 1919 de Manuel de Falla, con dos obras capitales, *El sombrero de tres picos* y la *Fantasia Baetica*. Y nuestro compositor tratado es Nikolai Miaskovsky.

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

Foto portada: © V. Stevens



06 En portada
Anna Petrova, pianista búlgara



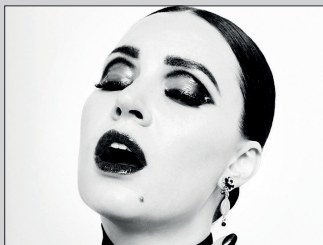
12 Tema del mes
Manuel de Falla, año 1919



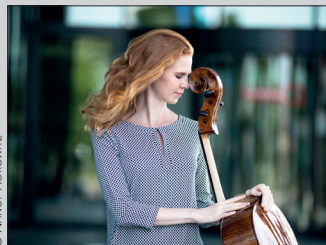
16 Entrevista
Con el tenor Francesco Meli



20 Entrevista
Carlus Padrissa, de La Fura dels Baus



24 Actualidad
Nuevas temporadas y festivales de verano



44 Conciertos
La Sinfónica de Galicia estrenó a Gubaidulina



48 Ópera
Deslumbrante *Capriccio* en el Teatro Real



60 Discos
El Belcea Quartet graba Janáček y Ligeti

SUMARIO

#Ritmo931

 **TEATRO REAL**
200 AÑOS

UN GRAN COMIENZO DE TEMPORADA



ÓPERA

DANZA

DON CARLO

GIUSEPPE VERDI

18 SEPT - 6 OCT

ESTRENO DE LA TEMPORADA

ENGLISH NATIONAL BALLET

GISELLE

10 - 12 OCT

SALIDA a la VENTA de ENTRADAS

Amigos del Teatro Real — 4 JULIO · Abonados del Teatro Real — 11 JULIO · Público General — 17 JULIO

OTROS ESPECTÁCULOS A LA VENTA

Los domingos de cámara · Ciclo ópera en cine · Talleres ¡Todos a la Gayarre! · Mi amigo el monstruo

TEMPORADA
1920 | NO IMAGINES...
VÍVELA.

Estreno de la temporada 19/20
con el mecenazgo de

JTI

Japan Tobacco International

MÁS INFORMACIÓN EN TEATROREAL.ES · 902 24 48 48 · TAQUILLAS ·    

HAZTE *amigo* DEL TEATRO REAL

**Y COMPRAS TUS ENTRADAS ANTES
QUE NADIE, CON UN 10% DE DTO.**

amigosdelreal.com · 915 160 630/702



Comunidad de Madrid



MADRID

"In Memoriam"

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

Director

Fernando Rodríguez Polo

Editor

Gonzalo Pérez Chamorro

Colaboran en este número

Salustio Alvarado, Álvaro del Amo, Simón Andueza, José Luis Arévalo, Juan Berberana, Enrique Bert, José Luis Besada, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, Pedro Coco Jiménez, David Cortés Santamarta, Néstor Echevarría, Javier Extremera, Blanca Gallego, Ramón García Balado, Mercedes García Molina, Andrea González, Blanca Gutiérrez Cardona, Lorena Jiménez, Arnoldo Liberman, Juan Antonio Llorente, Enrique López-Aranda, Jerónimo Marín, Esther Martín, Marian Rosa Montagut, José María Morate Moyano, Juan Carlos Moreno, Gonzalo Pérez Chamorro, Alessandro Pierozzi, Sílvia Pons, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Ruth Prieto, Lucas Quirós, Juan Francisco Román Rodríguez, Juan Manuel Ruiz, Luis Suárez, Carlos Tarín Alcalá, Ana Vega Toscano, Ángel Villagrana Pérez, Juan de Vandelvíra, Francisco Villalba.

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

© Polo Digital Multimedia, S.L. - 2019

Reservados todos los derechos

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

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 2018:

www.ritmo.es/revista/ritmo-historico



Precios de suscripción y de la revista para España:

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

Suscripción anual edic. digital (11 números): 70,40 €

Número suelto edic. papel: 8,90 € / Edic. digital: 6,40 €

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

Extranjero:

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

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

Para suscribirse:

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

E-mail: correo@ritmo.es

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



A todo RITMO...

RITMO histórico" es la colección digital de la revista RITMO desde su inicio en 1929 hasta final de 2018, más de 900 números en los que se muestra la historia de la música en España de gran parte del siglo XX e inicio del XXI.

Como se indica en la sección correspondiente de nuestra web, la colección "RITMO histórico" ofrece, en sus 90 años de historia escrita, más de 70.000 páginas con las mejores firmas del periodismo y musicología española y colaboraciones de grandes nombres de la composición e interpretación nacional e internacional, con presencia muy activa en el mundo de las ediciones fonográficas, desde los inicios de la discografía hasta los nuevos caminos que hoy ofrece Internet, pasando por las épocas doradas del LP, CD, DVD y Blu-Ray. RITMO se nos muestra en estos documentos como el notario fiel de la actividad musical española en la época de la república y en la posguerra, y testigo de la gran evolución de la música clásica en la sociedad española de la democracia hasta nuestros días. La colección de los más de 900 números de "RITMO histórico" es, sin lugar a dudas, un apasionante documento periodístico que recoge la realidad musical en nuestro país de los últimos 90 años.

Pues bien, todo este pequeño tesoro se ofrece gratis en Internet desde su número uno, en noviembre de 1929, hasta la revista correspondiente del mes de diciembre de 2018. El acceso online es libre desde la biblioteca virtual de Prensa Histórica del Ministerio de Cultura y Deporte. Para su localización rápida y cómoda disponemos de una página especial de acceso, desde la web de RITMO, en donde explicamos los contenidos y la entrada a la colección a solo un clic:

RITMO histórico

www.ritmo.es/revista/ritmo-historico

La realización de esta gran obra digital ha sido posible gracias a la colaboración entre la Asociación de Revistas Culturales (ARCE) y el Ministerio de Cultura y Deporte, dando un valor histórico a nuestra colección de revistas y refrendando los méritos aportados por ese Ministerio para la concesión de la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes, otorgada a RITMO el año 2004.

Para los lectores avanzados e investigadores de la vida musical española en esos años, resultará de gran utilidad los índices de RITMO, también accesibles desde la colección histórica y editados en dos volúmenes. En un primer tomo se cubre el período desde 1929 a 1979 y en el segundo desde 1980 a 1988. La complejidad de su realización y la falta de financiación para la continuidad de su edición, no ha permitido seguir incorporando nuevos años a dichos índices.

Destacan en la colección histórica de RITMO grandes números especiales que saltan a la vista y despiertan gran interés, números en los que relevantes firmas de cada época y equipos de redacción, específicos en cada uno de ellos, crearon auténticas obras de referencia para la ilustración musical de las generaciones venideras. Destacaríamos los especiales realizados para conmemorar los 20, 25, 50 y 60 años, la edición del número 900, o los monográficos dedicados a Tomás Luis de Victoria, Mozart, al estreno de *La Atlántida*, Beethoven, Falla, Schubert y Stravinsky, entre otros. Un número singular fue el conmemorativo al Centenario del Fonógrafo, número muy buscado por aficionados y profesionales. Todos ellos están a un clic a través de Internet y totalmente gratis.

Desde las páginas de RITMO se han ido asomando ilustres firmas del periodismo musical a lo largo de su historia, firmas capitaneadas por sus directores Rogelio del Villar, Nemesio Otaño, Fernando Rodríguez del Río, Antonio Rodríguez Moreno y, actualmente, Fernando Rodríguez Polo. Cada uno de ellos ha ido marcando una época en consonancia con la realidad del momento musical, siempre rodeados de generosos colaboradores que han volcado en la revista su mejor visión crítica e informativa.

Querido lector, ahora que estamos en verano seguro que dispondrá de un rato de ocio para su disfrute literario y musical. Frente a la playa o la montaña o en su descanso vacacional, desde su propio teléfono móvil puede leer toda nuestra historia. De este sencillo y rápido modo de acceso, le invitamos a sumergirse en nuestra apasionante colección "RITMO histórico" desde cualquier lugar; es gratis y le resultará útil y placentero.

Anna Petrova

La pianista, la persona, el músico

por Gonzalo Pérez Chamorro

Inmersa en la grabación de las Sonatas para piano de Feinberg y recién llegada de una gira por China, la pianista búlgara Anna Petrova mantiene su sonrisa frente al cansancio y la intensa actividad. Su pasión es hacer música y contagiar el arte, para el que no cuenta ni las horas ni los días; son tantos los proyectos en los que se halla inmersa, que enumera uno a uno todo lo que tiene en perspectiva y le faltan los dedos de sus manos para citarlos. Aunque se considera "una persona sencilla, a la que le gusta pasar el tiempo con su familia y amigos, viajar, el cine, el karaoke, bailar y leer", su conocimiento es amplio y diverso y su cultura extensa, que aplica a una mejora interpretativa continua, "la música no existe aislada, exenta, sino que está inserta en una multiplicidad de fenómenos de todo tipo: históricos, políticos, técnicos, estéticos, sociales, etc. Cuanto más lo entiende uno, más cargado de significado será lo que haga con la música", afirma la pianista, que mantiene una estrecha vinculación con nuestro país, sobre el que afirma sentir verdadero amor, del mismo modo que lo siente interpretando música de cámara. Formada principalmente en Nueva York, asume que ella es una suma de la multiculturalidad de esa ciudad con sus orígenes eslavos y la estrecha relación con el arte de su entorno familiar.



¿Se ha alimentado bien en China? Porque acaba de regresar de una intensa gira de dos semanas por el país asiático... Cuéntenos...

¡Sí! Me encanta la gastronomía asiática, a la que me acostumbré en mis 9 años de estudiante en Manhattan. Y sí, tuve una gira de 8 conciertos, 4 de ellos en Pekín y el resto en Tianjin, Wuhan, Dalian y Shijiazhuang. También ofrecí una serie de clases magistrales a alumnos de todas esas ciudades. Fue una experiencia fascinante estar en China, se siente cómo lo más cercano a visitar otro planeta. Era mi segunda vez allí, pero he tenido más tiempo para conocer el país y sus gentes. Toqué un programa compuesto en su totalidad de autores rusos: Scriabin, Rachmaninov, Prokofiev y Feinberg. Casi con toda seguridad, puedo afirmar que todas mis interpretaciones de la música de Feinberg en China fueron estrenos. Algo que me impresionó mucho fue un niño chino, estudiante de piano, al que di clases en Pekín. Sabía quién era Samuil Feinberg, a través de su precoz lectura del conocido libro de Harold Schonberg, *The Great Pianists*, y había escuchado interpretaciones grabadas de Feinberg como pianista. Con total naturalidad, el niño me dijo que le hacía mucha ilusión esperar al lanzamiento de mis discos con la integral de las Sonatas para piano de Feinberg. Yo estaba en shock, pues Feinberg es prácticamente desconocido en Occidente, incluso por grandes melómanos, músicos y críticos especializados.

Y ahora, para nuestros lectores, quién es Anna Petrova, además de una importante pianista internacional...

Pues diría que una persona sencilla, a la que le gusta pasar el tiempo con su familia y amigos, viajar, el cine, el karaoke, bailar y leer. Una amiga leal, una profesora de universidad, una hija, una hermana, una amante de los animales y de la naturaleza, una amante de mi país y de otros muchos, una melómana, una persona a la que le gusta mucho reír...

Está ligada con España, por ejemplo, con el festival Málaga Clásica...

Mis lazos con España se remontan al verano de 2006, que visité el país por primera vez para ver a la familia de mi entonces novio y también para participar en el curso para pianistas y directores de orquesta que desde 2004 organiza la Fundación Eutherpe y Margarita Morais en León. Continué yendo a los cursos de León durante los cinco veranos siguientes. Esos cursos fueron una de las más grandes experiencias humanas y musicales de mi vida, donde aprendí tanto y donde crecí y me desarrollé como músico. Además es allí donde aprendí a hablar castellano; me enamoré de León (y también de tomar por las noches pan con morcilla leonesa, en su famoso barrio húmedo). Además de este primer vínculo, están mis grandes amigos Anna-Margrethe Nilsen y Jesús Reina, grandes violinistas y personas, compañeros de estudios en Nueva York. Ellos volvieron a vivir a España tras su periplo neoyorquino y fundaron el festival Málaga Clásica, en el que llevo participando desde su creación en 2013, tocando las más bellas obras de la literatura camerística con colegas maravillosos y en la mágica Málaga. Por último, en junio de 2018 fundé, junto a otros músicos, la Escuela Internacional de Música Alberto Jónas en Valencia, que se ha convertido en el sitio donde desarrollo mi actividad docente cuando visito España.

¿Qué opina de las grabaciones discográficas? ¿Nos habla de las suyas?

Las grabaciones son un poco como esas mariposas disecadas que la gente pone en pequeños cuadritos en sus casas, o las flores que se secan y que guardamos como instantes de un tiempo pasado. No son algo que esté realmente vivo, sino más bien son un objeto artificial, congelado en el tiempo, donde la expresión y el anhelo que animó todo, queda pausado, como en una fotografía. Siempre que tocamos una

obra, lo hacemos, claro está, de manera diferente, dependiendo de una infinitud de variables: nuestro estado de ánimo, el clima, la acústica de la sala, etc. Por todo esto, grabar música, cualquiera que sea, y tratar de encapsular algo, un instante mágico de la misma, en un formato que después sea accedido en numerosas ocasiones posteriores y en contextos distintos del de la grabación, es sin duda algo muy artificial, porque como oyente o como intérprete, nuestra conexión emocional con la música grabada estará sujeta a múltiples cambios; el impacto nunca será el mismo que el del vivo. Sin embargo, dicho todo eso, creo que las grabaciones sí son una muy buena manera de dejar algo de legado. El tipo de arte que nosotros practicamos es algo tan terriblemente efímero, que quizás el soporte discográfico nos ofrezca una oportunidad para dejar algo de testimonio sobre nuestra actividad artística, un pequeño rastro. Al mismo tiempo, también es un medio imprescindible para dar a conocer patrimonios musicales olvidados, ignorados o censurados. Es un repositorio de una parte del repertorio que se debiera conocer más y ser más accesible. Ahora acabo de terminar un proyecto discográfico con obras de compositores rusos y búlgaros, *A Slavic Heart*, el cual saldrá este mes en el sello Melos. Todas las obras del disco son piezas que tienen un lugar especial en mi corazón. Otro proyecto importante es la grabación integral para Naxos de las 12 Sonatas de Samuil Feinberg, en el que estoy actualmente inmersa.

Toda una "rareza" muy interesante...

Fue el primer pianista de la URSS en tocar el *Clave Bien Temperado* de Bach completo en concierto. Además, fue profesor de piano en el legendario Conservatorio de Moscú desde el año 1922 hasta su fallecimiento en 1962, formando a innumerables pianistas que incluso hoy día siguen en activo. Se le conoce muy poco en Occidente, ya que las autoridades del país sólo permitieron que saliera del mismo en dos breves ocasiones, en 1936 a Viena y en 1938 a Bruselas. Sus 12 Sonatas para piano son un reto increíble, pero un reto que ofrece una gran recompensa artística. Sus primeras obras estaban profundamente influidas por Scriabin. Después, su estilo se hace más disonante y modernista, para pasar en sus últimos años a un estilo de límpidas texturas neoclásicas, siguiendo una línea estética impuesta por los preceptos del realismo social que imperaba en la URSS, obras austeras y aparentemente simples. Ahora, después de pasar los obstáculos iniciales, estoy preparada para grabar el primer volumen (6 de las 12 Sonatas) para Naxos, algo que pensé que jamás ocurriría y de lo que me siento ciertamente orgullosa.

¿Dónde está la columna vertebral del repertorio de Anna Petrova?

Viniendo de un país eslavo como Bulgaria y un país en la órbita y área de difusión rusa, gran parte de mi formación guarda relación con las grandes obras maestras rusas, tanto literarias como musicales. Esto no quiere decir que no estudiara también el canon austro-germano, como Beethoven, Bach o Schumann, pero también Liszt y Chopin, y muchos autores contemporáneos. Sin embargo, siempre he sentido una especial predilección por la música de origen eslavo. Con mi formación en Nueva York, mi gusto y horizonte estético se amplió y se hizo mucho más ecléctico. En mis años de estudiante allí, descubrí y me enamoré de Debussy, sus delicadas texturas, su colorido tímbrico y armónico, el refinamiento de su escritura. También a Mompou, Szymanowski, Janáček, Enescu, y escuché a pianistas de jazz como Brad Mehldau, Keith Jarrett y Bill Evans, además de musicales de Broadway, boleros, Bebo y Chucho Valdés, flamenco y todo tipo de música, incluyendo al gran clarinetista de música folklórica búlgara Ivo Papazov, a quien considero un auténtico genio. Mi último disco ha sido de compositores de origen eslavo, pero los siguientes proyectos serán diferentes, sorprendentes



© MIKE MEYER

“La enseñanza es un trabajo muy enriquecedor y requiere una gran cantidad de energía emocional y física, pero también me ayuda a cristalizar mis gustos artísticos y métodos técnicos y, en general, me convierte en un mejor músico”, afirma la pianista Anna Petrova.

e inesperados. Me encantan los retos artísticos y anhelo la oportunidad de descubrir a genios desconocidos.

¿Y qué relación guarda con la música contemporánea?

Me encanta interpretarla. Desde edad tempranísima lo he hecho. En este sentido, en los últimos años me he centrado sobre todo en la música para piano de Ligeti y Thomas Adès. Pero también he tocado en concierto música de Cristóbal Halffter, Christof Weiss, Fernando Arroyo, Andrew Paul MacDonald, Jean-Luc Fauchamps, John Burge, Kelly Marie Murphy, Lowell Liebermann y muchos otros, todos ellos autores vivos. He tenido también la ocasión de trabajar con los propios compositores, que me ha afectado enormemente a la hora de asimilar sus obras. Uno de los más grandes placeres y honores de mi vida musical fue trabajar con Lowell Liebermann su *Sonata para viola y piano*, que interpretaré con la violista Molly Carr (Carr-Petrova Duo) en nuestro debut en el Carnegie Hall en otoño. Otro trabajo reciente que he encargado fue a través de mi Dúo y nuestro Proyecto para refugiados Novel Voices. Encargamos al compositor mexicano-estadounidense Arroyo Lascurain que compusiera una pieza inspirada en las diferentes culturas populares (música, danza y poesía), que escuchamos en nuestros viajes a los campamentos de refugiados. El resultado es una pieza llena de color local y hermosísima, con influencias árabes y búlgaras, mezclada con la pasión natural de Arroyo por la música de cine.

¿Novel Voices?

Le explico... Lo que he tratado de hacer en este proyecto, más bien, y principalmente como una idea inspirada por mi compañera la violista Molly Carr, es ayudar a aportar una pequeña diferencia en la vida de personas individuales a través del proyecto Novel Voices. Molly es la fundadora de una organización sin ánimo de lucro llamada *Project: Music Heals Us*, que presenta conciertos en hospicios, casas de retiro,

centros para personas sin hogar, prisiones y otros lugares que puedan tener dificultades para acceder al arte. Novel Voices es un proyecto creado para ayudar a crear concienciación, a través del arte, acerca de las vidas en lucha y a las luchas en el mundo entero, mientras se educa a sus participantes y a los públicos. Cualquier ciudadano puede involucrarse.

¿Qué importancia concede a la formación cultural del intérprete?

Mucha. Sobre todo para poder descifrar una partitura; cuanto mayor sea el marco de referencia, el horizonte de uno, el recipiente de conocimientos relacionados, más riqueza y flexibilidad tendrá el intérprete a la hora de recomponer la partitura y ofrecérsela a un público. La música no existe aislada, exenta, sino que está inserta en una multiplicidad de fenómenos de todo tipo: históricos, políticos, técnicos, estéticos, sociales, etc. Cuanto más entiende uno de todo esto, más cargado de significado será lo que haga con la música.

¿Cuáles son sus hábitos y gustos culturales?

Una de las cosas que más me gustan es el teatro, al que me he acostumbrado a ir desde pequeña, tanto en Bulgaria como en EE.UU y España. También, por tradición familiar, me gustan las exposiciones de arte, porque me crie junto a amigos pintores, amigos de mis padres. En casa siempre había un pintor cenando o comiendo con nosotros, desde pequeña, y me acostumbré a sus conversaciones sobre arte y pintura, que me influyeron mucho. Sobre todo porque Plovdiv, mi ciudad natal en Bulgaria, es una de las mecas de los pintores búlgaros, y mi casa parecía ser, durante mi infancia, su centro de reuniones, donde descansaban de sus trabajos diarios. Esto fue una gran suerte para mí. Además, mi mejor amiga es una gran pintora, escultora, vidrierista y restauradora, y he podido, a través de ella, adentrarme muy profundamente en todo ese mundo y en sus relaciones con la música. También, por supuesto, me encanta a ir a conciertos, también recitales de piano, cosa que muchos de mis colegas no siempre comparten, pero que para mí resulta imprescindible.

Usted es muy activa en la música de cámara, siendo miembro de varios grupos y ensambles. ¿Es importante para el músico, para el pianista en este caso, hacer música de cámara y no solo desarrollar la carrera en solitario?

Me apasiona tocar con otros músicos, es realmente mi amor más intenso en la música. Me encanta el repertorio camerístico y el desafío de ser lo suficientemente musical, personalmente flexible y emocionalmente inteligente para lograr una interpretación coherente entre dos o más personas. Mis conjuntos preferidos son el dúo o el trío; es cuando siento que puedo fundir completamente mi mundo-visión-ideas artísticas junto con la de los otros músicos, y puedo crear algo que me parece completamente mío pero que al mismo tiempo se comparte entre más personas y que es suyo también. Tengo dos conjuntos profesionales: el dúo Carr-Petrova, que existe con la violista Molly Carr, y el Trío Iris, con la clarinetista Christine Carter y la violista Molly Carr. Nos encanta crear nuestros programas con conexiones interesantes. Mi último programa del dúo, *Novel Voices*, está compuesto por obras de compositores que de alguna manera han sufrido adversidades e injusticias: las persecuciones de Weinberg por parte de los nazis, la discriminación de Clarke como mujer, la denuncia de Khachaturian como *formalista* por el partido comunista. Mi Trío acaba de lanzar su primer CD con un programa que hemos estado tocando en el último año, *Hommage and Inspiration*, con Tríos de Mozart y Schumann más obras escritas en reacción directa o inspirada por éstas; de Christof Weiss, *Conversaciones entre amigos*, inspiradas directamente en el *Kegelstatt* de Mozart, y *Hommage à R.Sch.* de Kurtág, inspirado directamente en los *Märchenerzählungen Op. 132* de Schumann.

También es importante desarrollar una actividad pedagógica para seguir creciendo como músico...

Sí, me he dado cuenta que para mí enseñar es tan importante como estudiar y como tocar en público. Me encanta poder ayudar a los jóvenes en su camino musical: inspirarlos y posiblemente cambiar su forma de pensar sobre la música y el arte en general. La enseñanza es un trabajo muy enriquecedor y requiere una gran cantidad de energía emocional y física, pero también me ayuda a cristalizar mis gustos artísticos y métodos técnicos y, en general, me convierte en un mejor músico. Actualmente soy profesora titular de piano en la Universidad de Louisville, donde tengo 10 estudiantes de piano y 3 grupos de música de cámara. Cuando tengo algún momento libre, también doy clases en mi propia escuela, como mencioné antes, en Valencia, la Escuela Internacional de Música Alberto Jonas, donde me reúno con estudiantes españoles con talento y trabajo con ellos con mucho gusto.

Usted reside en Louisville, Kentucky, aunque la ciudad donde se "cultivó" fue Nueva York... Qué diferencias hay entre EE.UU y la Europa del Este donde usted comenzó su formación, su Bulgaria natal.

Las diferencias principales residirían en lo siguiente: en Europa del Este hay una tradición un poco más homogénea, sólida, no tan afectada por influencias exteriores, y sobre todo de carácter ruso. En EE.UU, sin embargo, prima el eclecticismo, y sobre todo en Nueva York, ya que es una ciudad de inmigrantes. En mi misma escuela en Nueva York había profesores que provenían del Conservatorio de Moscú, otros del Conservatorio de París, de Viena, etc., creando un ambiente muy poco dogmático, flexible y rico en posibilidades diversas. De mis dos principales profesores de piano en Nueva York, uno fue alumno de Rudolf Serkin y el otro de Sergei Tarnowsky. Así que en Nueva York pude tanto ahondar en la formación rusa que ya había recibido, como añadir nuevos horizontes con tales influencias, como las de André-Michel Schub o mi profesora de música de cámara, Sylvia Rosenberg.

¿Cuáles son sus modelos pianísticos?

Mis ídolos pianísticos son muchos. De niña me fascinaba Sviatoslav Richter. Vi la película de Monsaingeon sobre Richter en el verano de 1998 y pensé que no era posible que existiera un artista al piano más completo que él. Más tarde, en Nueva York, mis ídolos musicales eran mis profesores, ambos pianistas fantásticos (Horacio Gutiérrez y André-Michel Schub), pero también Argerich, Perahia, Lupu y Barenboim. También descubrí a los grandes pianistas del pasado: Cortot, Rachmaninov, François, Annie Fischer, Joseph y Rosina Lhévinne, Gieseking, Josef Hofmann, Moiseiwitsch, Maryla Jonas. ¡Pero sobre todo Horowitz! Creo que nunca ha habido, y probablemente nunca volverá a haber un mago como él en el piano. Es uno de mis mayores dolores en vida que como músico nunca haya podido escucharlo en vivo.

Como músico y como pianista, toda su carrera depende de sus manos. ¿No es una condición que puede limitar su vida diaria y su actividad en otros campos?

¡Absolutamente! Me he privado de hacer muchas cosas en mi vida por tener cuidado con mis manos. Pero no me arrepiento. Al mismo tiempo, me gusta pensar que ser músico es mucho más que tocar el piano. Y si algún día, por alguna circunstancia desafortunada y completamente terrible, no pudiera seguir tocando, imagino que la música siempre continuaría llenando toda mi vida: enseñando, escribiendo, escuchando, etc.

¿Cree que el arte y la música son elementos imprescindibles para una sociedad moderna?

Sin duda. El arte es el reino, el ámbito del matiz, del detalle, de lo minucioso. Pero tristemente, a veces parece que vivimos siempre esclavos de la brocha gorda, de no hilar fino. Esto genera conflicto muy fácilmente. El arte nos recuerda lo



© MIKE MEYER

La pianista se encuentra grabando la integral de las Sonatas para piano de Samuil Feinberg para Naxos.

mejor de lo que es capaz el ser humano. Es un testamento de lo mejor, y si lo perdemos de vista, perdemos de vista esas posibilidades de lo bueno. En un momento como el que vivimos, el arte es fundamental, algo a lo que agarrarse mientras pasa la tormenta.

¿Cuáles son sus proyectos más inmediatos?

Mis proyectos inmediatos son la grabación de la integral de las Sonatas para piano de Feinberg en Naxos y la grabación de la *Sonata para 2 pianos y percusión* de Bartók con el pianista Josu De Solaun para IBS Classical. Con el Duo Carr-Petrova tendré pronto el lanzamiento de nuestro primer CD, *Novel Voices*, en septiembre, para el sello Melos. Así como nuestro debut en el Carnegie Hall el 28 de octubre de 2019 y una gira por China después de eso. Con el Trío Iris me espera una gira de dos semanas por Canadá en noviembre y el lanzamiento de nuestro álbum *Homenaje e inspiración*. Además, tocaré como solista con la Orquesta de Louisville el *Concierto* de Grieg y con la Orquesta de Port Angeles el *Concierto n. 2* de Saint-Saëns. ¡Será una temporada completa, pero llena de música hermosa!

El día que no estudia, qué le gusta hacer...

A veces, en realidad, los días que las personas suelen tomar como un día libre son los mejores para practicar al piano. Practicar a veces se vuelve tan placentero y deseable como un día libre o un pasatiempo, sobre todo cuando no tengo tiempo y estoy viajando demasiado o estoy enterrada en correos electrónicos... Cuando decido que necesito un día libre para refrescarme, me encanta ir de excursión. Las montañas o simplemente caminar en un bonito parque, jugar con mi perro Benji, leer, ver películas, bailar y pintar y, en general, hacer cosas con mis manos: jardinería, manualidades, etc. Y, por supuesto, mi nuevo entretenimiento (que solo me permite con mis amigos más cercanos y con personas con quienes he disfrutado de al menos un cóctel): el karaoke.

Gracias por su tiempo, ha sido un placer.

UNIVERSO BARROCO

Sala Sinfónica

CONCIERTO EXTRAORDINARIO

07/04/20 19:30h | **CECILIA BARTOLI** MEZZO

LES MUSICIENS DU PRINCE-MONACO

A. GABETTA VIOLÍN Y DIRECCIÓN

OBRAS DE A. Vivaldi

27/10/19 19:00h | LOS MÚSICOS DE

SU ALTEZA | **L. A. GONZÁLEZ** DIRECTOR

O. Alemán, E. Boix, A. Peña y E. Perdomo

SOPRANOS | M. Infante MEZZOSOPRANO

D. Blázquez TENOR | J. García Aréjula BARÍTONO

S. Durón y J. de Cañizares (atrib.): *Coronis*

15/12/19 19:00h | LES ARTS FLORISSANTS

W. CHRISTIE Y **P. AGNEW** DIRECTORES

S. Piau SOPRANO | L. Desandre MEZZOSOPRANO

C. Dumaux CONTRATENOR | M. Beekman TENOR

M. Mauillon BAJO-BARÍTONO | L. Abadie BAJO

Una odisea barroca. Gala 40º aniversario

OBRAS DE G. F. Haendel, H. Purcell,

M.-A. Charpentier, J.-B. Lully y J.-P. Rameau

22/12/19 19:00h | COLLEGIUM VOCALE GENT

C. PRÉGARDIEN DIRECTOR

H. Blažíková SOPRANO | A. Potter CONTRATENOR

G. Poplutz TENOR | P. Kooij BAJO

J. S. Bach: *Oratorio de Navidad* (selección)

26/01/20 18:00h | IL POMO D'ORO

F. CORTI DIRECTOR | M. E. Cenčić CONTRATENOR

K. Lewek SOPRANO | D. Galou MEZZOSOPRANO

N. Rial SOPRANO | L. Pisaroni BAJO-BARÍTONO

G. F. Haendel: *Orlando*

02/03/20 19:30h | AKADEMIE FÜR ALTE

MUSIK BERLIN | **ISABELLE FAUST** VIOLÍN

B. FORCK CONCERTINO Y DIRECCIÓN | X. Löffler OBOE

OBRAS DE J. S. Bach y C. P. E. Bach

22/03/20 19:00h | EUROPA GALANTE

F. BIONDI DIRECTOR | S. Prina CONTRALTO

H. Summers y V. Genaux MEZZOSOPRANOS

S. Im, R. Invernizzi y M. Piccinini SOPRANOS

M. Borth BAJO

G. F. Haendel: *Silla*

05/04/20 18:00h | VOX LUMINIS &

FREIBURGER BAROCKORCHESTER

L. MEUNIER DIRECTOR | R. Höhn TENOR

J. S. Bach: *La Pasión según san Mateo*

Sala de Cámara | 19:30h

17/10/19 | LES ARTS FLORISSANTS

P. AGNEW TENOR Y DIRECCIÓN

Madrigales del Libro III de Carlo Gesualdo y sus contemporáneos (III)

OBRAS DE C. Gesualdo, N. Vicentino y O. di Lasso

30/10/19 | CONCERTO 1700

D. PINTEÑO DIRECTOR | C. Mena CONTRATENOR

Antorcha bella: cantadas inéditas para alto

de José de Torres

OBRAS DE J. de Torres y G. Bononcini

20/11/19 | LA GALANÍA

RAQUEL ANDUEZA SOPRANO

El baile perdido. Danzas del siglo XVII

TEXTOS DE L. de Vega, F. de Quevedo, M. de Cervantes

29/11/19 | VOX LUMINIS | L. MEUNIER DIRECTOR

D. Buxtehude: Abendmusiken

14/01/20 | NEREYDAS | J. ULISES ILLÁN DIRECTOR

A. Amo SOPRANO | F. Mineccia CONTRATENOR

Dulce sueño. Nápoles-España-México: Ignacio

Jerusalem, 1707-1769

OBRAS DE I. Jerusalem y Stella y J. de Herrando

30/01/20 | ENSEMBLE 1700 | D. OBERLINGER

FLAUTA DE PICO Y DIRECCIÓN | A. Prohaska SOPRANO

D. Sinkovsky CONCERTINO Y CONTRANOR

Músicas nocturnas

OBRAS DE H. Purcell, T. Merula, A. Vivaldi, H. I. F.

von Biber, J. Cage, J. Dowland y G. F. Haendel

13/02/20 | LES ARTS FLORISSANTS

P. AGNEW TENOR Y DIRECCIÓN

Madrigales del Libro IV de Carlo Gesualdo y sus contemporáneos (IV)

12/03/20 | AL AYRE ESPAÑOL

E. LÓPEZ BANZO DIRECTOR

¡Ay, bello esplendor! Grandes villancicos barrocos

OBRAS DE J. de Torres, A. Corelli,

J. Francés de Iribarren y C. Seixas

26/03/20 | THE KING'S CONSORT

R. KING DIRECTOR | S. Junker SOPRANO

M. Beate Kielland MEZZOSOPRANO

OBRAS DE F. Couperin,

M. de Sainte-Colombe le fils y M. Marais

03/04/20 | LA REAL CÁMARA

E. MORENO DIRECTOR

Bolonia, 1708: los conciertos op. 4 del Accademico

Formato (Francisco José de Castro, 'Spagnuolo')

versus el nuevo lenguaje de Giuseppe Torelli

OBRAS DE G. Torelli y F. J. de Castro 'Spagnuolo'

07/05/20 | KRISTIAN BEZUIDENHOUT CLAVE

S. Gent y C. Bernardini VIOLINES | S. Jandl VIOLA

J. Manson VIOLONCHELO | J. Munro CONTRABAJO

Conciertos para clave de Johann Sebastian Bach

21/05/20 | L'APOTHÉOSE

A tribute to tears

OBRAS DE G. F. Haendel

LICEO DE CÁMARA XXI

Sala de Cámara | 19:30h

09/10/19 | ISABELLE FAUST VIOLÍN

A.-K. Schreiber VIOLÍN | D. Waskiewicz VIOLA

K. von der Goltz VIOLONCHELO | J. Zafra FAGOT

J. Munro CONTRABAJO | L. Coppola CLARINETE

T. van der Zwart TROMPA

OBRAS DE A. Webern y F. Schubert

05/11/19 | CLARA ANDRADA FLAUTA

LORENZA BORRANI VIOLÍN | **SIMONE JANDL**

VIOLA | **LUISE BUCHBERGER** VIOLONCHELO

OBRAS DE L. van Beethoven, W. A. Mozart

y F. Schubert

26/11/19 | FRANK P. ZIMMERMANN VIOLÍN

MARTIN HELMCHEN PIANO

Integral de las sonatas para violín y piano de

Beethoven (III)

09/01/20 | TRULS MØRK VIOLONCHELO

HAVARD GIMSE PIANO

OBRAS DE J. Brahms, D. Shostakóvich,

C. Debussy y C. Franck

04/02/20 | CUARTETO DALIA

SEONG-JIN CHO PIANO

OBRAS DE A. Berg, W. Lutostawski y F. Chopin

25/02/20 | CUARTETO DE JERUSALÉN

HILA BAGGIO SOPRANO

Yidis cabaret: de Varsovia a América

OBRAS DE E. Schulhoff, L. Desyatnikov

y E.-W. Korngold

17/03/20 | CUARTETO EMERSON

OBRAS DE B. Bartók y L. van Beethoven

01/04/20 | TRÍO LUDWIG

OBRAS DE S. Rachmaninov, J. Turina

y D. Shostakóvich

16/04/20 | VILDE FRANG VIOLÍN | LAWRENCE

POWER VIOLA | **NICOLAS ALTSTAEDT** CHELO

OBRAS DE L. van Beethoven

27/05/20 y 28/05/20

ELISABETH LEONSKAJA PIANO | **CUARTETO**

DE CUERDA DE LA STAATSKAPPELLE BERLIN

OBRAS DE J. Brahms

04/06/20 | ISABELLE FAUST VIOLÍN

JEAN-GUIHEN QUEYRAS VIOLONCHELO

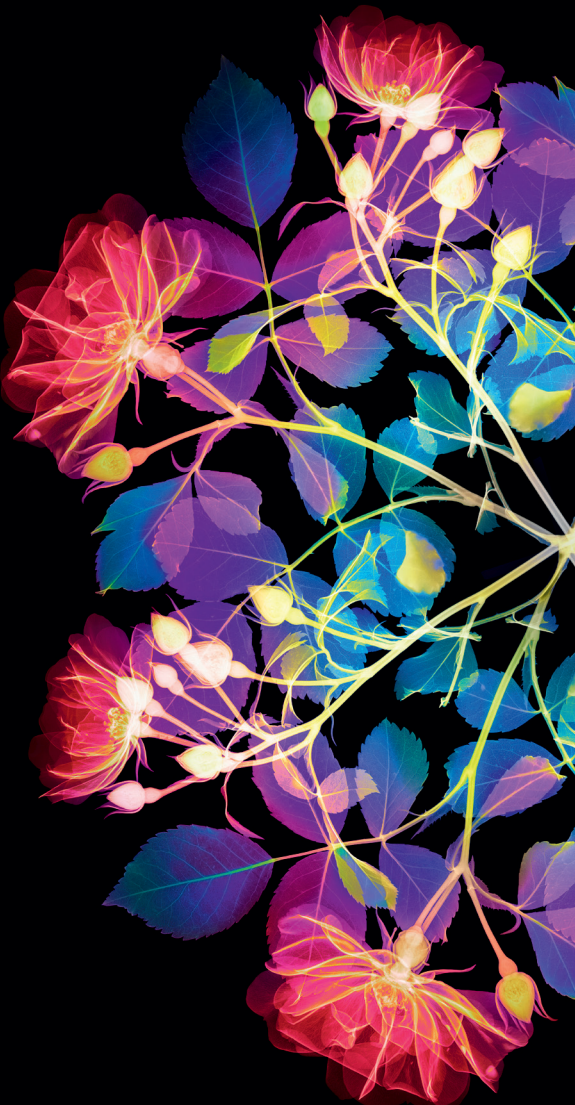
PIER-LAURENT AIMARD PIANO

JÖRG WIDMANN CLARINETE

OBRAS DE A. Berg, M. Ravel, E. Carter y O. Messiaen

CNDM

Centro Nacional de



AUDITORIO NACIONAL

RENOVACIÓN DE ABONOS: hasta el 4 de julio de 2019.

NUEVOS ABONOS: del 10 de julio al 7 de septiembre de 2019.

UNIVERSO BARROCO Cámara (12 conciertos): desde 96€.

UNIVERSO BARROCO Sinfónica (7 conciertos): desde 81,60€.

Abono+ (7 conciertos + Cecilia Bartoli): desde 106,60€.

ANDALUCÍA FLAMENCA (7 conciertos): desde 56€.

FRONTERAS (8 conciertos): desde 64€.

JAZZ EN EL AUDITORIO (6 conciertos): desde 48€.

BACH VERMUT (7 conciertos): 28€ (precio único).



GOBIERNO DE ESPAÑA

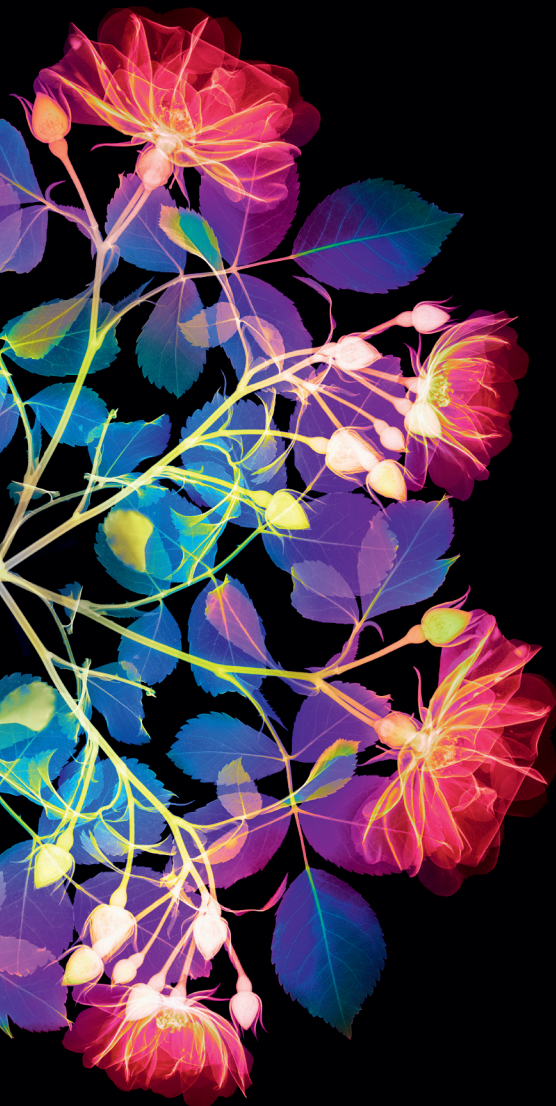
MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

19/20

Difusión Musical



FRONTERAS

Sala Sinfónica | 20:00h

CONCIERTO EXTRAORDINARIO

02/02/20 | **CARMINHO** | L. Guerreiro GUITARRA
PORTUGUESA | F. Cardoso GUITARRA ACÚSTICA
T. Maia BAJO ACÚSTICO | P. Geraldès PEDAL STEEL GUITAR
María

Sala de Cámara | 19:30h

18/10/19 | **TARKOVSKY QUARTET**

F. Couturier PIANO | A. Lehner VIOLONCHELO
J.-M. Larché SAXO SOPRANO | J.-L. Matinier ACORDEÓN

21/11/19 | **VIKINGUR ÓLAFSSON** PIANO

Philip Glass / Johann Sebastian Bach

25/01/20 | **CAPELLA MEDITERRANEA**

L. GARCÍA ALARCÓN ÓRGANO, CLAVE Y DIRECCIÓN

De vez en cuando la vida

Joan Manuel Serrat y el Siglo de Oro

OBRAS DE J. M. Serrat, F. Valls,
L. Ruiz de Ribayaz, J. B. José Cabanilles,
M. Flecha, el Viejo, F. Mompou y anónimos

21/02/20 | **URI CAINE** piano

CUARTETO LUTOSŁAWSKI

Imaginando Beethoven

07/03/20 | **NIÑO DE ELCHE**

M. Mas GUITARRA | R. Cantizano GUITARRA

Antología del cante flamenco heterodoxo

25/03/20 | **MARCO MEZQUIDA GRUPO**

M. Mezquida PIANO Y COMPOSICIONES | P. Selnik FLAUTA

M. Kamaguchi CONTRABAJA | D. Xirgu BATERÍA

Beethoven Collage 2020

Marco Mezquida revisita Beethoven

17/04/20 | **ALTERNATIVE HISTORY QUARTET**

A. M. Friman SOPRANO | J. Potter TENOR

A. Abramovich LAÚD | J. Heringman LAÚD

Amores pasados: de Dowland a Sting

y de Lope de Vega a James Joyce

OBRAS DE J. P. Jones, E. J. Moeran, Picforth,
T. Champion, P. Warlock, J. Dowland, P. Erskine*,
W. Byrd, Sting, C. Wilfred Orr y T. Banks

05/05/20 | **ROSA TORRES-PARDO** PIANO

CLARA MUÑIZ voz | L. G^a Montero GUIÓN Y POEMAS

Clásicos al cabaret. Música de entreguerras

OBRAS DE I. Albéniz, S. Megías*, G. Gershwin,
J. Prévert / J. Kosma, K. Weill, F. Barajas,
R. Llorca, D. Brubeck y A. Piazzolla

* estrenos absolutos

ANDALUCÍA FLAMENCA



Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
CONSEJERÍA DE CULTURA Y PATRIMONIO HISTÓRICO
Instituto Andaluz del Flamenco



Sala de Cámara | 19:30h

15/11/19 | **ANTONIO REYES** CANTAOR

D. del Morao GUITARRA

Los Mellis y L. de Periquín COMPÁS

Que suene el cante

13/12/19 | **ARCÁNGEL** CANTAOR

D. de Morón GUITARRA | A. Diassera PERCUSIÓN

M. de la Torre y Á. Toledano COROS

Navidades flamencas

17/01/20 | **TOMASA GUERRERO**

'LA MACANITA' y **ANA MARÍA RAMÍREZ**

'LA YIYA' CANTAORAS | M. Valencia y A. García

GUITARRAS | Chicharito y Macano PALMAS

Andalucía cantaora (II)

14/02/20 | **ISRAEL FERNÁNDEZ** CANTAOR

D. del Morao GUITARRA | M. Carpio y Pirulo PALMAS

Re-creando

06/03/20 | **RAFAEL RIQUENI** GUITARRA

S. Gutiérrez y M. de la Luz GUITARRAS

Herencia. Las campanas de Santa Ana

24/04/20 | **MARÍA TERREMOTO** CANTAORA

N. Jero GUITARRA | M. Valencia y M. Cantarote PALMAS
Cantaora

22/05/20 | **ANTONIA CONTRERAS**

y **FABIOLA PÉREZ 'LA FABI'** CANTAORAS

J. R. Caro y P. Heredia GUITARRAS

Andalucía cantaora (III)

JAZZ EN EL AUDITORIO

Sala Sinfónica | 20:00h

CONCIERTOS EXTRAORDINARIOS

28/10/19 | **HERBIE HANCOCK** PIANO Y TECLADOS

L. Loueke GUITARRA | J. Genus BAJO | V. Colaiuta BATERÍA

01/03/20 | **JAZZ AT LINCOLN CENTER**

ORCHESTRA

WYNTON MARSALIS TROMPETA Y DIRECCIÓN

08/03/20 | **CHICK COREA TRIO**

Trilogy with Christian McBride & Brian Blade

Sala de Cámara | 20:00h

03/10/19 | **TOM HARRELL INFINITY**

13/11/19 | **CÉCILE MCLORIN SALVANT** VOZ

SULLIVAN FORTNER PIANO

18/01/20 | **JACKY TERRASSON TRIO**

07/02/20 | **CAMINERO QUINTETO**

29/02/20 | **MARCIN WASILEWSKI TRIO**

20/03/20 | **THE COOKERS**

BACH VERMUT

Sala Sinfónica | 12:30h

26/10/19 | **DAVID CASSAN** ÓRGANO

OBRAS DE D. Cassan, J. S. Bach, J. Alain y M. Dupré

23/11/19 | **JEREMY JOSEPH** ÓRGANO

OBRAS DE J. S. Bach e improvisaciones

25/01/20 | **ANA AGUADO** y **ANA BELÉN**

GARCÍA ÓRGANO

Concierto a cuatro manos y dos pies

OBRAS DE J. S. Bach, G. A. Merkel,
C. Saint-Saëns, P. I. Chaikovski y E. Elgar

22/02/20 | **THIERRY ESCAICH** ÓRGANO

OBRAS DE J. S. Bach, T. Escaich, L. Vierne

y O. Messiaen

21/03/20 | **ÓSCAR CANDENDO** ÓRGANO

CORAL DE CÁMARA DE NAVARRA

D. GUINDANO DIRECTOR | J. S. Bach: *alfa y omega*

OBRAS DE J. S. Bach, F. Mendelssohn, H. Eslava,
F. Liszt, J. Brahms, F. Gorriti, F. Mompou

y J. L. Turina de Santos

18/04/20 | **DANIEL OYARZABAL** ÓRGANO

OBRAS DE C.-M. Widor, J. S. Bach, M. Duruflé,
J. Alain, M. Dupré y O. Messiaen

09/05/20 | **JEAN-BAPTISTE ROBIN** ÓRGANO

OBRAS DE J. S. Bach, J. M. López López,
C. Debussy, M. Dupré, I. Albéniz y J.-B. Robin

CIRCUITOS

Sala Sinfónica | 19:30h

14/03/20 | **ORQUESTA NACIONAL**

DE ESPAÑA | N. DE PAZ DIRECTOR

OBRAS DE O. Messiaen, J. M. López López y S. Reich

10/06/20 | **ORQUESTA SINFÓNICA**

DE GALICIA | **ISABELLE FAUST** VIOLÍN

D. SLOBODENIOUK DIRECTOR

OBRAS DE J. Sibelius y N. Rimski-Kórsakov

DE MÚSICA | Madrid

LOCALIDADES

Cámara: desde el 11 de septiembre de 2019: de 10€ a 20€.

Sinfónica: desde el 10 de julio de 2019.

UNIVERSO BARROCO: de 12€ a 50€, según concierto.

BACH VERMUT: 5€, <30 años: 3€.

Conciertos extraordinarios:

FRONTERAS (Carminho): de 12€ a 30€.

JAZZ EN EL AUDITORIO (C. Corea): de 15€ a 40€.

JAZZ EN EL AUDITORIO (H. Hancock y W. Marsalis): de 18€ a 50€.

UNIVERSO BARROCO (C. Bartolli): de 25€ a 95€.

CIRCUITOS (O. Sinfónica de Galicia): de 18€ a 50€.

CIRCUITOS (O. Nacional de España): consultar ocne.mcu.es



cndm.mcu.es



entradasinaem.es | 902 22 49 49

MANUEL DE FALLA

El año 1919

por Rafael-Juan Poveda Jabonero



Manuel de Falla en París ensayando para la grabación del *Concierto para clave*, el 14 de mayo de 1927.

Este 22 de julio se cumplirán cien años del estreno de *El sombrero de tres picos* en Londres. Su antecedente, la pantomima *El corregidor y la molinera*, se había dado a conocer dos años antes; en el número 906 (abril de 2017) de RITMO desarrollábamos un tema del mes al respecto desde estas mismas páginas. El año 1919 puede considerarse como un año decisivo en la vida y la obra de Manuel de Falla. En lo personal, pierde a sus padres, sin duda un hecho que le marcará a partir de entonces, iniciándose el dúo inseparable con su

hermana María del Carmen; en el aspecto creativo, supondrá la culminación de su etapa andaluza, lo que no quiere decir que vuelva la espalda al arte del sur de la península, ni mucho menos, pues nunca se separará de él, como nunca lo hará de sus referentes universales. En realidad, su vida y su obra viene marcada por esas dos constantes, derivadas de

“1919 puede considerarse como un año decisivo en la vida y la obra de Falla; en lo personal pierde a sus padres, sin duda un hecho que le marcará a partir de entonces”

dos acontecimientos vitales de su biografía: Aquel 23 de noviembre de 1876 en que vino al mundo, en el número 3 de la Plaza Espoz y Mina de Cádiz, y la profunda impresión vivida en su infancia al presenciar las representaciones de *Las siete palabras* de Haydn en la Orden de la Santa Cueva de la Parroquia del Rosario, que enriquecían la semana santa gaditana.

Es importante tener en cuenta estos dos acontecimientos al acercarnos a la obra del compositor pues, por un lado, su familia de cuna siempre va a ser un referente imborrable para él (tanto desde un punto de vista ético, como emocional y disciplinario) y, por otro, su producción irá marcada por una constante implicación en la universalización de las raíces nacionalistas españolas. No hemos de olvidar, en cualquier caso, que (antes que por la música) Falla experimenta una tremenda atracción por la literatura. Se siente plenamente feliz en “el edén”, aquel cuarto aislado que dio cobijo a la extensa biblioteca de su abuelo al morir éste. Como tampoco deben ser ignoradas las primeras lecciones de piano que su propia madre le imparte, al descubrir el especial talento mostrado por el pequeño ante el teclado. Entonces toma primer contacto con esas composiciones de Chopin que pronto harán mella en su interior musical y decidirán su carrera.

Andalucismo

Para comprender el proceder musical de Falla hemos de remitirnos a sus orígenes. Padre levantino, madre catalana, una familia burguesa bien acomodada, asentada en Cádiz, la más internacional de las provincias andaluzas; familia sobre la que caerá como una losa la crisis del 98, que obligará al joven compositor a buscarse su propio medio de vida con mucha más premura de la deseada. Nunca desaparecerán en el músico sus raíces andaluzas, a pesar de que siempre encontremos en su obra constantes folclóricas de otros lugares peninsulares. Como hemos dicho antes, el año 1919 a menudo se considera

como el final de su andalucismo. Esto creo que ha de ser matizado, pues, si bien es cierto que el aspecto más exterior de su obra puede dárlo a entender, en su esencia ésta nunca dejará de ser andaluza, como se puede percibir en el *Concierto para clave*, quizás el punto culminante de la evolución musical del compositor. Esto, que puede ser apreciado a través de su música, se explica también desde los aspectos de su propia personalidad, pues Falla siempre sintió una necesidad casi vital de compensar fielmente a todo lo que para él representó una ayuda en su avance musical y humano, desde la tierra que le vio nacer, hasta los nombres que avalaron su obra (Arbós, Debussy, Dukas, Pedrell), pasando por sus propios padres y hermanos. Precisamente, en aquel mes de julio de 1919, cuando el estreno de *El Tricornio* estaba a punto de celebrarse en Londres (quizás el acontecimiento más importante de su carrera hasta ese momento), no dudó en regresar a España ante la gravedad en la salud de su madre, a quien ya no llegaría a ver con vida a pesar de todo.

Quizás sea esta necesidad vital de fidelidad a la que nos referimos (unida a sus temores), la que origina su apoyo casi enfermizo en la religión y en sus bases. La devoción cristiana hacia sus símbolos, ya sean icónicos o humanos, hace que reniegue de su colaboración en la revista *Cruz y Raya* de José Bergamín, aduciendo, desde luego, excusas expresadas antes desde el sentimiento que desde la razón. A pesar de todo, el escritor nunca dejará de ver en el músico un referente, como se puede apreciar al consultar el *Epistolario (1924-1935)*, recopilado por el hispanista Nigel Dennis, que se puede localizar en la editorial Pre-Textos. En realidad, esta es una constante constatada entre los intelectuales contemporáneos a Falla: ser considerado un referente en la preservación y expansión del nacionalismo hispano y, más concretamente, el andalucismo.

No obstante, debe ser diferenciado este rincón de su personalidad del que le relaciona con lo musical, pues, si el creyente se comporta como el acólito más sumiso y evita cualquier cuestionamiento racional de su fe, el músico lo hace como un verdadero investigador, casi científico, que no dará nada por sentado hasta que no quede perfectamente integrado en la partitura. Además, nunca dejará de ser un creador, pues su apoyo en el folclore se limita a su estudio, a la profundización en sus raíces que no trasladará de forma literal a sus pentagramas; en realidad, estos temas serán destilados minuciosamente en el personal alambique del compositor, dejando en la cubeta la esencia de cada acorde, el espíritu casi místico del folclore. Desde este punto de vista, el gaditano introduce en su obra un elemento panteísta que, afortunadamente, pasa desapercibido para él mismo.

En el andalucismo de Falla hemos de ver, por tanto, una apertura de estas raíces al exterior. También su Cádiz natal se abre al exterior a causa de su situación geográfica. No es diferente esta forma de



Manuel de Falla y Léonide Massine en la Alhambra, 1916.

concebir el nacionalismo a la que desarrollaron compositores como Grieg o Sibelius en sus respectivos países; precisamente la música para piano del noruego era muy estimada por el gaditano, si bien las conclusiones a que llegan cada uno de estos tres compositores son muy diferentes entre sí.

El piano

En este andalucismo de Falla no deben ser ignorados sus comienzos como intérprete del piano. Su destreza como pianista le lleva a estudiar la obra de compositores como Chopin o Liszt, pero también le introduce en el mundo de Albéniz o Granados, ambos muy atraídos por lo andaluz. En todo caso, el piano es en la música de Falla un instrumento esencial. Es el vehículo que le permite transportar sus ideas musicales al pentagrama, independientemente de que forme parte o no de la instrumentación de la obra que se trate. El piano es precisamente el instrumento al que estará destinada la otra gran partitura que el compositor concluye en ese año 1919, la *Fantasia Baetica* que, a su vez, se convertirá en la obra de mayor enjundia para teclado salida de su pluma. Hasta ella, su pianismo pasó por diferentes fases, desde las piezas de salón compuestas entre 1896 y 1901 hasta los tres nocturnos que integran las *Noches en los jardines de España*, pasando por la pirueta de concurso que es el *Allegro de concierto* (de 1903) y las portentosas *Cuatro piezas españolas* (de 1909), empapadas ya de la auténtica esencialidad que va a caracterizar al Falla maduro.

Lo más significativo en las fases por las que pasa el piano de Falla es el modo como son desarrolladas. Esas primeras piezas de salón se van transformando en verdaderos estudios donde subyace su propio nacionalismo, y llega a su forma más perfecta en las mencionadas *Noches en los jardines de España* y, más adelante, en la *Fantasia Baetica*. Estas dos últimas obras hacen del gaditano uno de los grandes del piano de la primera mitad del siglo XX. En cierto modo es él quien abre nuevos caminos como, de algún modo, dejan entrever Debussy o Ravel, incluso Bartók.

Ahora bien, en su mente, hay otro instrumento que resuena con fuerza irresistible, la guitarra. Es ese instrumento que él escucha cuando acude a los rincones de su amada Granada, en búsqueda de la información que le desvele los orígenes más íntimos del folclore que él mismo está destinado a transportar a la música culta universal. La



Arthur Rubinstein, quien encargó la *Fantasia Baetica*, observa un tocadiscos con su inseparable puro.

guitarra no dejará de estar presente, aunque no sean muchas las obras dedicadas a ella por el compositor, en su concepción sonora de la instrumentación y, sobre todo, del piano.

Fantasía Baetica

Deberíamos preguntarnos si Falla habría compuesto esta obra de no ser por el famoso encargo de Rubinstein. ¿Cabe pensar que una obra de estas características no llevase ya tiempo rondando por su cabeza? Ciertamente, el encargo del célebre pianista no fue más que el detonante que aceleró la plasmación, en el papel pautado, de la idea que el gaditano fue forjando a lo largo de sus años de estudio del folclore andaluz. Huelga decir que no era la clase de

obra que el mismo Rubinstein esperaba; en realidad, nunca llegó a comprenderla, quizás porque nunca se propuso hacerlo.

La *Fantasía Baetica* es toda una declaración de intenciones del compositor ya desde su propio título, mediante el que (como sabemos) no hace referencia al río Guadalquivir, sino a la larga y apasionante historia que recorre los rincones de todo ese tercio peninsular, haciendo especial hincapié en sus orígenes romanos.

“El piano en la música de Falla es un instrumento esencial, vehículo que le permite transportar sus ideas musicales al pentagrama, independientemente de que forme parte o no de la instrumentación de la obra que se trate”

En cierto modo, no carece de lógica pensar que Falla aprovechara la ocasión de que alguien como Rubinstein pudiera llevar esta música alrededor del mundo. Internacionalizar el cante jondo en el ámbito culto de los centros de mayor actividad del orbe, a través de esta obra expuesta por uno de los pianistas más internacionales de la época. Esta actitud de Rubinstein hacia la obra, ocasionó que no pudiera ser editada por Chester, en Londres, hasta 1922. La ayuda de John Brande Trend fue enorme para esta publicación; de la correspondencia entre el catedrático de la Universidad de Cambridge y el gaditano se puede sacar valiosa información acerca del compositor entre 1919 y 1935. Como explicamos en la reseña de la última página de este artículo, la amistad entre ambos surgió con la estancia de un año en España del periodista, como corresponsal de la revista *Athenaeum*. Tanto llegó a confiar Falla en él, que permitió que se encargase de la traducción de *El retablo de Maese Pedro* al inglés para su edición en Londres.

Son estos los años en que toma contacto con García Lorca, quien se encuentra en plenos inicios de la campaña de “salvamento” del cante jondo. El poeta se suma al conjunto de intelectuales que ven en Falla un referente en el entorno cultural hispano del momento; la colaboración entre ambos no desaparecerá hasta el asesinato del de Fuentevaqueros por pistoleros fascistas.

El gaditano escribió estos versos que forman parte de su *Poema del cante jondo*:

“Empieza el llanto / de la guitarra. / Se rompen las copas / de la madrugada. / Empieza el llanto de la guitarra. / Es inútil / callarla. / Es imposible / callarla. / Lloro monótona / como llora el agua, / como llora el viento / sobre la nevada. / Es imposible / callarla. / Lloro por cosas / lejanas. / Arena del Sur caliente / que pide camelias blancas. / Lloro flecha sin blanco, / la tarde sin mañana, / y el primer pájaro muerto / sobre la rama. / ¡Oh guitarra! / Corazón malherido / por cinco espadas”

Quizás sea esta *Fantasía Baetica* una de las músicas más esenciales que nunca se hayan compuesto. Cada acorde parece el resultado de un profundo y calculado estudio. Falla se sirve de los palos matrices del folclore flamenco, aquéllos que (como la Caña, el Polo, la Soleá o las Seguiriyas) se remontan a los más remotos orígenes de este arte. Lo que escuchamos es el piano, pero resuena en nuestra mente el tono del cantaor y la guitarra, como sucede en determinados momentos de sus ballets *El amor brujo* y, sobre todo, *El sombrero de tres picos*. ¿Hay una forma más genial de hacer universal un arte autóctono? Por otra parte, hay mucho del sentir del compositor en el



Pastora Imperio, Manuel de Falla y Arthur Rubinstein en la Casa de las Águilas de la calle Alberto Aguilera de Madrid, ca. 1917.

corazón de la obra. No debemos olvidar lo cercana que está muerte de sus padres, su clamor y llanto interior parece reflejado en la sección central de la partitura.

Evidentemente, en García Lorca la obra despierta un interés casi vital. Una vez más, Falla está condenado a entenderse con alguien que posee personalidad e ideas muy diferentes a las suyas. Ya había ocurrido con Picasso, aunque entonces Diaghilev contribuyó decisivamente para que este entendimiento se hiciera efectivo, y volverá a suceder al principio de su colaboración antes citada con José Bergamín, a pesar de que (como hemos visto) el gaditano pusiese fin a la misma de forma unilateral. Este concepto esgrimido por Falla en la *Fantasía*, es compartido por el poeta.

Miguel García-Posada, en las admirables notas que preceden a su edición del *Romancero gitano* en Akal, de 1989, apunta lo siguiente: “No cabe duda: Andalucía representa para Lorca lo que Macondo para García Márquez o Yoknapatawpha para Faulkner. De ahí que no vacile en denominar a Cuba ‘Andalucía mundial’. Este espacio mítico tiene una dimensión romana manifestada repetidamente. Córdoba es la sede de esa romanidad. Las ondas del Guadalquivir alisan ‘romano torso desnudo’ en el romance gitano de ‘San Rafael’; ‘aire de Roma andaluza’ dota la cabeza de Ignacio; y el Amargo, yacente, es una estatua romana...”. Y continúa: “Pero, aunque con frecuencia menor, hay también una Andalucía musulmana: San Rafael es ‘arcángel aljamiado’; tampoco falta la Andalucía judaica: ella es escenario del romance de Tamar. En esta configuración, lo gitano desempeña un papel esencial...”. Aquí el profesor se sirve las propias palabras de García Lorca: “Por ser lo más elevado, lo más profundo, más aristocrático de mi país, lo más representativo de su modo y el que guarda el ascua, la sangre y el alfabeto de la verdad andaluza y universal”. “Tal es la clave que explica la aplicación del término ‘gitano’ al Romancero”, concluye García-Posada.

Como vemos, el año 1919 tuvo un gran significado en la vida y la obra de Falla. No sólo presencié el estreno o la conclusión de dos de sus obras más significativas, o el fallecimiento de sus progenitores, sino que, durante su curso, tuvieron lugar un buen número de circunstancias que contribuyeron a su consagración definitiva fuera y dentro de la península. Representa también la culminación de un periodo creativo en el que Andalucía ejerció un papel fundamental. Pero, quizás sea esta obra (*Fantasía Baetica*), la que de verdad pueda constituirse como auténtico punto de inflexión en la concepción de la composición por parte del gaditano. Este nuevo concepto le llevará a crear la Orquesta Bética en 1924, tomando como referencia la clásica orquesta haydniana, que será el soporte en que se sustentarán sus posteriores creaciones.

Crónicas de un arte universal

Fantasia Baetica



ACHÚCARRO · RATTLE. Noches en los jardines de España. Recital en el Teatro Real. Joaquín Achúcarro, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín / Simon Rattle. EuroArts 2058808 · DVD · DTS

El 7 de septiembre de 2010, Achúcarro tocaba *Noches en los jardines de España* en la Philharmonie berlinesa; Rattle le acompañaba desde el podio. Exactamente un mes después, el pianista vasco protagonizaba un memorable recital en el Teatro Real de Madrid; la *Fantasia Baetica* de Falla cobró un especial significado en una velada mágica. Este imprescindible DVD recoge ambos momentos.



ALICIA DE LARROCHA · SERENATA ANDALUZA. Obras de Falla y Montsalvatge. Alicia de Larrocha, piano. RCA 09026613892 · CD · DDD

Repasando las versiones que nos dejó Alicia de Larrocha de la música de Falla en general y, más concretamente de la *Fantasia Baetica*, asistimos a la evolución musical de la pianista. Desde el radiante nacionalismo expuesto en su grabación para Emi-Hispavox, hasta la sustancialidad más reflexiva de la versión que reseñamos, pasando por su periodo de mayor precisión técnica en su registro para Decca.



FALLA: Música para piano · 2. Daniel Ligorio, piano. Naxos 8.555066 · CD · DDD

Es el segundo volumen de la integral de la música pianística que Daniel Ligorio ha grabado para Naxos, donde el barcelonés mantiene el alto nivel exhibido en la entrega anterior. Ligorio incluye, además de las partituras concebidas para el instrumento, otros arreglos o adaptaciones de obras del compositor, erigiéndose como una de las más completas y de mayor calidad técnica y musical.



FALLA: Noches en los jardines de España · Obras para piano. Javier Perianes, piano. Orquesta Sinfónica de la BBC / Josep Pons. Harmonia mundi HMC952099 · CD · DDD

Cada disco publicado por Perianes se desvela como un perfecto ejercicio de pensamiento musical. Desde luego, pocos compositores como Falla para llevarlo a cabo y, de sus obras, *Fantasia Baetica* (posiblemente) la que más. Al escuchar esta versión del onubense, se tiene la sensación de estar ante la síntesis musical de la obra más perfecta que nunca se haya llevado a cabo hasta la fecha.



FALLA: Obra completa para piano solo. Ricardo Requejo, piano. Claves CD509615 · CD · DDD

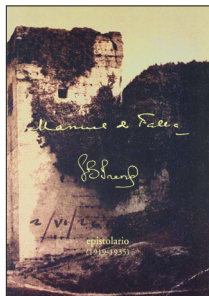
Disco de duración generosísima en el que se incluyen las obras "puramente" pianísticas de Falla. Requejo se toma todo el tiempo del mundo en su trabajo de análisis y disección de la obra. Cada acorde, cada silencio, todo parece estar minuciosamente calculado y ensablado en el conjunto que la forma. Seguro que no es una versión apta para todos los paladares; para el mío, apasionante.



FALLA: Música para piano. Esteban Sánchez, piano. Ensayo ENYCD9735 · CD · ADD

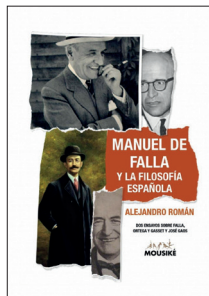
Cualquier pianista que se acerque a la música española debe conocer la producción de Esteban Sánchez. El extremeño supuso un auténtico punto de inflexión en la consideración interpretativa de esta música. Su versión de la *Fantasia* es volcánica, incluso apremiante cuando debe serlo (véanse las secciones extremas de la obra); pero también honda y reflexiva hasta la médula.

Lecturas



JOHN BRANDE TREND: Epistolario (1919-1935). Edición por la Universidad de Granada, 20 de junio de 2006. ISBN: 9788433845733; 252 págs.

Trend se encargó de la traducción del *Retablo* al inglés, siempre bajo la atenta supervisión de Falla. El año que pasó en España como corresponsal de la revista *The Athenaeum* hizo que entre él y el compositor surgiera una profunda amistad, fruto de la cual se construyó esta correspondencia, donde se dan cita importantes datos que nos ayudan a entender la producción del gaditano durante este periodo.



ALEJANDRO ROMÁN: Manuel de Falla y la filosofía española. Edición Lulu.com. ISBN: 9781409218586; 100 págs.

El músico y filósofo Alejandro Román centra su libro en los ensayos de Ortega y Gasset (*Meditaciones del Quijote*) y José Gaos (*Confesiones profesionales*), para acercarlos a la obra y el pensamiento de Falla. La del primero con su *Retablo de Maese Pedro*, la del segundo con la forma de vida del compositor, sus creencias, su visión del mundo, los aspectos que componen su personalidad, en definitiva.



FEDERICO GARCÍA LORCA: Poema del cante jondo · Romancero gitano. Edición de Allen Joseph y Juan Caballero. Cátedra, 0141066. ISBN: 8437601142; 320 págs.

Aunque no aparecerá hasta 1922, Lorca llevaba trabajando en el *Poema del cante jondo* desde (al menos) 1915, al tiempo que lo hacía con sus *Primeros poemas* y el *Romancero gitano*. En ese 1922 el poeta pronuncia una conferencia en defensa de la importancia de preservar este arte andaluz. Ante las críticas que suscitó, Falla se revuelve contra ellas en la revista *Alhambra* con un estilo nuevo en él.

Francesco Meli

El tenor favorito del maestro Muti

por Lorena Jiménez

Como en tantas familias de Italia, donde la música es componente integral de identidad nacional, la pasión por la lírica siempre estuvo presente en casa de Francesco Meli; su abuela le hablaba de familiares que habían cantado en pequeños teatros de provincias; con su padre, gran amante de la música y con una hermosa voz de tenor lírico, escuchaba ópera en el tocadiscos y cantaba baladas a la guitarra. Cuando tenía 8 años, su abuelo le regaló un walkman; el primer cassette que el pequeño Meli encontró por casa fue uno con arias de Pavarotti grabadas por su padre y, en la intimidad física que tenían los aparatos de antaño, se encerró en su habitación durante horas, tratando de imitar al famoso tenor de Módena. Realizó sus primeros estudios de canto en el Conservatorio de Génova. Era apenas un veinteañero cuando debutó en el Teatro alla Scala de Milán con *Les Dialogues des Carmélites* de Poulenc bajo la batuta de Riccardo Muti. Dos décadas después de su debut en el Piermarini, *il tenore genovese* ha cosechado grandes éxitos en el mítico templo de Milán como Cassio en *Otello*, Arbace en *Idomeneo*, Don Ottavio en *Don Giovanni*, Roberto en *Der Rosenkavalier*, Don José en *Carmen*, Carlo en *Giovanna d'Arco*, Francesco Foscari en *I due Foscari* o Alfredo en *La traviata*, entre otros. Es *il tenore beniamino del pubblico scaligero* y el tenor favorito del maestro Muti. Al filo de los cuarenta, se le desborda la agenda y su nombre va ligado a muchos de los títulos imprescindibles en los principales coliseos operísticos del mundo, señal inequívoca de que triunfa en lo que se ha propuesto. En el ir y venir de nuestra conversación telefónica, descubro a un hombre ajeno al divismo de otros colegas de su cuerda, que deja atrás su condición de tenor estrella, para convertirse en un hombre amabilísimo y conversador generoso.





En una *Aida* de 2017, junto a Riccardo Muti, con Shirin Neshat, Anna Netrebko y Luca Salsi.

Regresa al Teatro Real de Madrid como el joven *trovatore* Manrico, rol con el que ya ha triunfado en Salzburgo, el Covent Garden o, en esta misma producción, en la Ópera de Montecarlo. ¿Cómo ha evolucionado su concepto del personaje desde su debut hace casi una década en La Fenice de Venecia?

Ha cambiado sobre todo desde el punto de vista vocal, porque es una voz completamente diferente. El enfoque interpretativo más que cambiar, ha madurado, porque al estudiar y leer de nuevo la partitura, se profundiza en el personaje y se descubren nuevas facetas ya no solo a nivel vocal, sino también desde el punto de vista musical y dramático. Es un rol aparentemente sencillo desde el punto de vista musical, pero cuando más se estudia y se interpreta, se descubren más lados ocultos de Manrico, y su complejo carácter... Manrico no solo tiene que dividirse por la mitad entre dos mujeres, la madre y la amante, sino quebrarse en tantas partes que no sabe dónde ir... No tiene la ayuda de las personas que tiene al lado para entender hacia dónde tiene que ir, porque el conde de Luna es solo su enemigo, la madre intenta usarlo para vengarse y Leonora es su amor, pero su amor no es fácil...

¿Cuáles son los desafíos vocales de Manrico?

Vocalmente, es un papel bastante cómodo, no es un rol con una particular dificultad, pero evidentemente, está el estrés de ponerse a cantar "Di quella pira", porque todo el mundo espera que hagas el agudo, y todo el mundo está pendiente de si lo harás bien o mal... largo o corto... Así que, el desafío reside sobre todo en las expectativas que hay respecto al cantante, y eso es una dificultad que te afecta. Manrico es un rol que se canta bien porque está bien escrito, muy lírico, y te permite hacer tantos colores... se puede cantar *piano*... Lo cierto es que es un papel que me gusta mucho cantar y siempre me he sentido muy a gusto cantándolo...

Por cierto, ¿cómo resuelve la célebre *cabaletta* "Di quella pira"? ¿Hace el Do final no escrito en la partitura? ¿La baja medio tono?

Sí, sí, haremos todos el agudo al final... Y sí, yo la bajo medio tono, simplemente para estar más tranquilo, pero no cambia nada porque a la gente lo que le interesa es que haya ese agudo al final (risas). Así que yo duermo tranquilo y el teatro duerme tranquilo (risas).

Quizá, porque para la gran mayoría del público el éxito de Manrico depende de la "Pira", no se presta la misma atención a cómo se canta un rol que es mucho más...

Lamentablemente, es así, pero, como dice usted, Manrico es mucho más... Porque veinte segundos antes canta una de las arias más bellas y difíciles escritas por Verdi: "Ah! Sì, ben mio...", que se canta con *fiati* largos, colores, *pianissimi*... Y es una aria difícilísima, mucho más difícil que "Di quella pira". Pero mientras se canta "Ah! Sì, ben mio...", la gente está ya pendiente que luego va a llegar a "Di quella pira", y se pierde mucho de lo que es la música en función de un poco de circo... Manrico es un rol grande, largo, donde se canta tanto...

Una curiosidad: ¿tenía algún cantante del pasado favorito antes de debutar en el rol?

Siempre me ha gustado mucho como lo cantaba Pertile... Un tenor muy atento a la música, al *fraseggio* y, sin embargo, muy poco atento a la *tenorilità*, es decir, a ese lado superficial que se puede tener cantando un rol como Manrico... Si hablamos de nuestro tiempo, Bergonzi ha sido un grandísimo Manrico, a pesar de todas las limitaciones de su voz, pero el cuidado del *fraseggio*, la palabra, de lo que emotivamente le está sucediendo

"Vocalmente, Manrico es un papel bastante cómodo, no es un rol con una particular dificultad, pero, evidentemente, está el estrés de ponerse a cantar 'Di quella pira', ya que todo el mundo espera que hagas el agudo"



© MONIKA RITERSHAUS

"Celeste Aida" es difícil porque, entre otras cosas, está al inicio de la ópera", afirma Francesco Meli, en la imagen en la escena final de *Aida* con la gran diva Anna Netrebko.

a Manrico siempre ha sido importantísimo para él; y esto, para mí, es una cosa fundamental...

En septiembre, vuelve al Real para cantar *Don Carlo*, rol que debutó hace dos años en la Scala...

Don Carlo es un papel difícilísimo vocalmente y, además, es larguísimo, porque hacemos cinco actos, así que el tenor canta una media hora más. Es un rol con una tesitura muy aguda... No tiene notas agudísimas pero la tesitura es siempre en la zona del Fa, Sol, Si bemol... Tiene muchísimos Si bemol... Un poco como *Aida*... pero es un rol que da grandes satisfacciones... Aunque sea el que da nombre al título, en realidad, no es el verdadero protagonista, porque el protagonista es Filippo II, pero Verdi permite al tenor que haga de todo. Es estúpidamente heroico en ciertos puntos y tiene un enorme lirismo en el resto de la ópera; está ese momento final en el dúo con la soprano que es realmente un sueño...

¿Qué tienen en común los roles para tenor de Verdi?

En todos estos años he hecho muchos Verdis... Habré hecho catorce o quince o dieciséis, no me acuerdo... Verdi da siempre indicaciones precisas al personaje un poco ligadas a la tradición del *belcanto* del XIX, pero en Verdi, cuando el tenor entra en escena, se trata de un momento positivo... Cuando entra el tenor, se enciende siempre una luz; es algo que se da incluso en los roles más dramáticos... Cuando Otello entra en escena, se rompe el cielo por la mitad y entra Otello... En *La Forza*, que es una ópera trágica, cuando Álvaro entra en escena, es un momento de alegría, de entusiasmo... Cuando Gabriele Adorno canta "Cielo di stelle orbato" entre bastidores... Siempre hay algo positivo en todos los roles para tenor de Verdi... Desde el punto de vista vocal, sería banal decir que todos son similares, pero habiendo cantado tantos, estoy cada vez más convencido que Verdi pensaba siempre en el mismo tipo de *vocalità*... Si dejamos de lado Fenton y cosas así, que son diferentes o quizá un primerísimo *Un giorno di regno*, donde todavía estaba

"Siempre me ha gustado mucho como cantaba Pertile, muy atento a la música, al *fraseggio* y, sin embargo, muy poco atento a la *tenorilità*, es decir, a ese lado superficial que se puede tener cantando un rol como Manrico"

más ligado a las tradiciones de la *vocalità*, de ahí en adelante, incluso el Ismaele de *Nabucco*, tiene las mismas características que Manrico, es decir, arrogante, joven, *squillante*... que siempre tiene que destacar cuando entra en escena... Por eso, creo que Verdi pensaba siempre en la misma *vocalità* de un tenor lírico, muy limpio en el color de la voz, en un tenor luminoso, con una voz que siempre brilla... Es un tenor que necesita *squillo* y *morbidezza* al mismo tiempo, es decir, algo que diga "ha legado él...".

En mayo, fue su debut italiano en La Fenice como Radamés, cuya famosa aria inicial "Celeste Aida" es conocida como el aria más difícil que Verdi escribió para tenor, ¿dónde reside esa dificultad?

"Celeste Aida" es difícil porque, entre otras cosas, está al inicio de la ópera (risas), uno sale al escenario y tiene que cantar inmediatamente una gran aria. A menudo, en las óperas de Verdi, es el tenor el que abre la escena, como por ejemplo en *Ballo in maschera*, *Giovanna d'Arco*, *Aida*, *Otello*... "Celeste Aida" es más difícil porque es un aria donde es necesario cantar mucho en *piano*, tiene una tesitura un poco ambigua porque, siendo muy central, tiende siempre a llevar la voz hacia el agudo, por lo que no hay una idea vocal concreta de la tesitura, ya que comienza muy grave, después va al *passaggio*, desciende, luego empieza un poco "parlante" (me lo explica cantando "Il tuo bel cielo vorrei ridarti"...). Hay que hacer los agudos para hacer esos tres Si bemol; además de todo esto, hay que cantar *piano*... Y, además, están también las dificultades emotivas de ser puesto de inmediato a prueba (risas). En "Celeste Aida" inmediatamente es "haznos ver todo lo que sabes hacer" (risas).

Una curiosidad; cuando permanece fuera de escena durante una representación, por ejemplo en esa larga pausa de *Don Carlo*, ¿tiene algún truco para que no se enfríe la voz?

En *Don Carlo* las pausas están muy bien escritas, es decir, que nunca son ni muy largas ni muy cortas. Pero es cierto que luego están las escenas de Filippo con su aria, el dúo con el bajo, después llega Posa, esta es una escena bastante larga en la que se está fuera, pero como has cantado tanto antes, la voz está muy caliente, por lo que basta con hacer algún sonido de vez en cuando, ya que estar callados no hace ningún bien... Así que hago alguna frasecilla de vez en cuando durante esa media hora, pero eso es todo, no hay grandes secretos. Yo no pierdo energía, y quizá simplemente me como un sándwich, o bebo un refresco de cola o una taza de té.

Volviendo a *Aida*, su primer Radamés fue en el Festival de Salzburgo con el maestro Riccardo Muti, con quien ha trabajado en numerosas ocasiones. ¿Ha sido Muti un punto de inflexión en su carrera? ¿Qué le ha enseñado Muti sobre Verdi?

Mi relación con el maestro Muti comienza al inicio de mi carrera, cuando canté con él a los 23 años en la Scala. Después, estuvimos varios años sin vernos, nos reencontramos en Roma y, desde entonces, mantenemos una estrecha relación que va ya para siete años. Cada vez que necesita un tenor, siempre me llama... Siempre me dice "tú eres mi tenor..."; y lo dice delante de los otros, por lo que no es un secreto (risas). Poder trabajar con él y haber tenido la posibilidad de conocer a Verdi con el maestro Muti ha sido fundamental para mi carrera porque, cuando Muti hace una ópera y te llama, obviamente te conviertes en un tenor verdiano para el mundo. Y, además, gracias a él, he adquirido una gran madurez en este repertorio, porque tiene un gran conocimiento de la ópera de Verdi. Cada vez que coge una partitura, aunque ya la conozca, la haya estudiado y la haya hecho multitud de veces, siempre está ahí trabajando, profundizando en ella e intentando descubrir algo nuevo. Su método por el respeto a la escritura de la partitura no implica una coacción, en plan "Dios mío, tengo que hacer todo a *tempo* y hacer los ritmos exactos y tengo que hacer todo exactamente como está

escrito porque si no, no va bien"; consiste en tratar de entender por qué Verdi escribe ese ritmo o escribe ese tipo de indicación. Se trata de respetarla entendiéndola, no respetarla como un robot... Muchos piensan que es un límite, sin embargo, abre muchísimos caminos a lo que el cantante puede hacer; esto es lo que realmente hace la diferencia de un cantante a otro, de una interpretación a otra... Incluso mis propias interpretaciones cambian cuando soy respetuoso porque lo he entendido o simplemente confío en la tradición y lo hago como se suele hacer o como siempre se ha hecho, y termina siendo mucho más banal. Cuando tratas de investigar lo que está escrito, el público, aunque sea una cosa muy técnica e interna nuestra, se da cuenta y entiende que esa persona ha cantado de forma más interesante, que el que hace "tá tá tá tá" como se hacía en los discos. Por eso, Muti para mí ha sido fundamental, porque me ha enseñado cómo estudiar Verdi.

Una de las obras que más ha cantado con el maestro Muti es el *Requiem* de Verdi, que el próximo verano volverá a cantar en el Festival de Salzburgo con la Filarmónica de Viena, en el concierto "In Memoriam Herbert von Karajan". ¿También descubre algo nuevo cada vez que lo canta con el maestro napolitano?

Este año serán en total tres las veces que haré el *Requiem* de Verdi con el maestro Muti. He cantado dos y como dice, en agosto lo cantaré de nuevo con él en Salzburgo... Y sí, sí... porque, a menudo, se cambian cosas sobre la marcha y no las hacemos como las habíamos hecho la vez anterior, aunque se respete siempre lo que está escrito... A veces se da un poco más de peso sobre una palabra, una frase... Se limpia desde algún *rallentando*, etc. Porque la partitura es, en cualquier caso, interpretación respetando lo que está escrito.

¿Y qué es lo que más le gusta del *Requiem*?

La *Messa da Requiem* es una composición musicalmente extraordinaria. Y también desde el punto de vista religioso, es una pieza realmente *illuminata*. La parte del tenor es muy bonita y más que ponerlo a prueba, lo que aquí hace Verdi es permitirle mostrar todo lo que un tenor es capaz de hacer: agudos, *fiati* largos, *pianissimi*... El "Hostias", que tiene que venir de un mundo que no existe, implica encontrar una sonoridad que no es solo "aquí canto *piano*, aquí canto *forte*, aquí mantengo el agudo, aquí *rallento*, aquí hay un *diminuendo*...", posibilidades que siempre encontramos en Verdi, sino que en el *Requiem*, siendo una obra religiosa, está también la búsqueda de ciertas sonoridades y no solo de la *vocalità* y de las dinámicas, y esto es algo muy interesante.

Si no me equivoco, su primer *Requiem* fue con Lorin Maazel...

Sí, efectivamente debuté el *Requiem* con el maestro Maazel hace muchos años... Ya ni me acuerdo cuántos (risas), porque el tenor que tenía que cantar estaba mal y me llamaron en el último momento. Luego, con el maestro Maazel hice muchos *Requiem*; hay incluso un DVD desde la Basilica di San Marco de Venecia... Y también lo hice con él en Parma, en Busseto. Sin duda, cantar con él fue una de las grandes emociones de mi carrera.

¿Qué otros directores de orquesta han sido fundamentales en su carrera?

Afortunadamente, he podido trabajar con casi todos los directores de orquesta más solicitados de la actualidad, como Luisi, Nosedá, Temirkanov, Gatti, Chailly... y el maestro Muti, obviamente... Todos ellos tienen algo que ofrecerte. Por ejemplo, está la energía que tiene Nosedá, la introspección que tiene Gatti, que está siempre buscando algo más intimista... El maestro Chailly es marmóreo en su dirección... Todos te aportan algo... Maazel era el rey del ritmo y de la música, es como si fueras un instrumento tocado por el director de orquesta más

que un cantante dirigido por un director de orquesta... Como si estuviera tocando un violín... El maestro Muti ha sido fundamental por todas las cosas que he dicho antes, y quizá sea el más importante de todos, porque es con quien más he colaborado en todos estos años y el que me ha formado más en el repertorio que más canto, pero cualquier director de orquesta de este nivel tiene algo que ofrecerte que te queda, y que conservas para tus interpretaciones en un futuro... Aquella indicación, aquella nota, aquella idea que te han dado, y tú la mantienes para siempre contigo, y forma parte de ese personaje cada vez que lo haces...

¿Mozart, Donizetti o Rossini en los inicios de su carrera le han ayudado para cantar Verdi?

Ha sido fundamental, porque cantar *belcanto* es primordial para cualquier tipo de voz. Y para mí, que era muy joven y todavía no era puramente un tenor verdiano, sobre todo porque era demasiado joven, fue fundamental haber hecho Rossini, Donizetti... Y Rossini por encima de todos, porque supone una formación técnica y musical extraordinaria; con Rossini estás siempre dentro de la música... Eres una parte fundamental de la música, es decir, terminas siendo una parte instrumental y no solo vocal; aprendes a estar dentro de un *concertato* o de una aria como si fueras un instrumentista y no solo como si fueras un cantante que hace sentir su voz... Y el *belcanto*... Donizetti, Bellini, es vocalmente formativo porque, como decían los viejos maestros, "canta Donizetti que allí se hace la voz", y es que allí la voz madura con la técnica. Cosas como los *pianissimi*, *filati*, *fiati* muy largos o un cierto tipo de *fraseggio*, se lo debo al hecho de haber cantado *Don Pasquale*, *Lucia di Lammermoor*, *Anna Bolena*...

¿Es verdad que usted comenzó estudiando cómo barítono?

Sí (risas)... Fueron siete u ocho meses, pero no es que haya cantado de barítono; como era todavía muy joven, tenía diecisiete años y una voz bastante oscura, mi primera profesora decía "quién sabe, quizás eres un barítono agudo, no tiremos tanto el cuello para buscar las notas que ahora no están". Y la verdad es que hizo bien... Y durante aquel tiempo, sí, canté alguna vez la cavatina de Fígaro (risas), pero no fue como otros tenores tipo Bergonzi que hizo una parte de su carrera como barítono...

¿El público italiano en general y el *scaligero* en particular es más exigente que el de otros países de Europa o de América?

El público de la Scala es un público italiano y el público italiano es un público exigente... El público de la Scala va a escuchar a los cantantes de la Scala, por lo que, si alguno hace algún error durante la función, obviamente se le critica... Ahora no tan rotundamente, pero, en cualquier caso, hay un juicio un poco más duro... Pero, por otro lado, cuando las cosas funcionan, hay un entusiasmo que cuando uno está en Italia, se da cuenta que está en Italia...

Como embajador de Ayon Audio, supongo que también le gusta disfrutar de la buena música en el salón de su casa, así que no quería despedirme sin preguntarle por su pasión por el hi-fi...

Hace muchos años que soy un apasionado de la alta fidelidad y el rendimiento de la Ayon es extraordinario, porque parece que estás en el teatro. Es un placer mío personal, pero me gustaría animar a la gente a esta manera de escuchar bien la música en casa, porque hoy en día se escucha con el móvil, se escucha con el *bluetooth*, se escucha con el ordenador... Y escuchar una Sinfonía de Beethoven con un *speaker bluetooth* de treinta euros, suena fatal... Pero cuando se tiene una instalación de buena calidad en casa, la música se disfruta de otro modo...

Gracias por su tiempo, por lo pronto le escucharemos en el Teatro Real con su *Marrico*.

Carlus Padrissa

Conversaciones helénicas

por Juan Antonio Llorente

Pocas cosas hay tan difíciles como entrevistar a un genio, y Carlus Padrissa lo es, manejando en la conversación tiempos y trucos del prestidigitador, saltando sin recato de una observación a otra. Suscitando nuevas pistas, que acaban por derrotar al entrevistador, dejando que el azar conduzca la charla. Más, si esta tiene lugar en el Odeón de Herodes el Ático de Atenas, a los pies de la Acrópolis, y a punto de empezar el ensayo general de la Norma que marca su debut en tierras helenas (ver crítica en la página 48). Padrissa trufa instrucciones de escena con alabanzas a Ángel Fernando Mayo, a quien descubrió en una enciclopedia de ópera en fascículos. Para seguidamente, en un triple salto mortal sin red, caer en el lugar al que apuntan sus nuevas ideas. “Me gusta ver esta gente que sube y baja por ahí -señalando las líneas marcadas en el hemisferio del teatro para el movimiento de los actores-, pensando siempre en la ópera esférica. Aquí tienes media esfera... y con lo de arriba, ya está dibujada entera. Me gustan la ópera esférica y el teatro del viento, que quiero promocionar para

nuestros trabajos en el barco”. Y así nos mete en otro mundo: el Naumon, escenario de propuestas alternativas. “La idea no es tanto navegar como el concepto de darle la vuelta al mundo ahora, cuando se van a cumplir cincuenta años de la llegada del hombre a la luna, y cuando se conmemoran también los 500 de la primera vuelta al mundo de Magallanes y Elcano. ¡Ya es casualidad! Ahora va la segunda versión del barco, que hemos tenido parado diez años en el Rin, con las Ondinas. Esas cosas siempre ocurren con los barcos por medio. Pero *Navigare necesse est*, como dice Stefan Zweig en el primer capítulo del libro sobre Magallanes, que inspiró a Fernando Pessoa, pensando en Ulises, la idea de su *Libro del Desasosiego...*”. Lo que parece obviar es que ese 9 que marca las dos hitos viajeros, también tiene reflejo en su fecha de nacimiento (1959), en el año en que nació La Fura dels Baus (1979) y los 20 en los que aquel teatro de calle despegó internacionalmente con su propuesta para el Festival de Salzburgo (1999) de *La Condenación de Fausto*, de Berlioz.



Trabajar en espacios históricos como la Arena de Verona o ahora el Odeón de Herodes el Ático en Atenas, a los pies de la Acrópolis, ¿le obliga a plantearse más cosas que en otros montajes?

No me obliga. Me invita a sentarme y a pensar en mil cosas. Como la energía que te imaginas que hay en el lugar. Las cosas que allí y por allí han pasado desde que existe ese espacio. En Verona, era más romano, más de guerra de tronos. Aquí todo me lleva a pensar en el teatro original de Dionisos, que está al lado. Cuando el solar que ocupa este teatro podría haber sido el lugar de ensayos de las obras que empezaron a escribir los primeros dramaturgos. Ni más ni menos que el origen de la tragedia. Nietzsche lo ve desde las fiestas dionisiacas, donde el hombre se volvía semidios a través del vino, el pan y todas esas cosas. A partir de ahí me vino la idea de plantear la ópera de Bellini en una isla de plásticos al este del Mediterráneo, cuyos habitantes no tienen descendencia porque han perdido su fertilidad y la población envejece progresivamente. Si se pone el nombre de esta ópera en Internet, aparecerá Norma o el infanticidio. Como ocurre con Medea, lo que ocurre es que Norma no los mata. Nuestro mensaje es que el verdadero infanticidio es dejarle a nuestros hijos un mundo en el que no sabemos si en el mejor de los casos van a tener que pasar su vida limpiando nuestra mierda, porque no podrán subsistir.

Esa traslación al problema medioambiental la ha aplicado en otras ocasiones...

En el *Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny* para el Teatro Real hicimos una cosa parecida... Pero muy diferente. Diría que es casi la misma historia, pero al revés. La ópera de Kurt Weill con texto de Bertold Brecht la situamos en un basurero en el que los protagonistas construyen un casino y una ciudad entera. Entre tanta porquería, van y montan un negocio...

¿Conocía el espacio?

La primera vez que vine y subí a verlo desde arriba, me enamoré del teatro. La razón era un proyecto que me propuso Valentin Proczinski para el año 2002, que no salió. Su idea era montar el *Prometeo* de Scriabin, que no se había visto en este teatro. Volví el 16 de septiembre de 2017, cuando nos hicieron el encargo. Recuerdo la fecha, porque se cumplían los 40 años de la muerte de Maria Callas. Mirando fotos suyas en una pantalla grande, escuchando a la orquesta viendo como todo el mundo lloraba, especialmente, al final, cuando pusieron la *Casta Diva*, pensé: ya he escuchado una de las piezas de Norma, y tengo claro qué quiero hacer aquí. Cuando me dieron a elegir entre *Aida* y *Norma*, como la ópera de Verdi la había hecho en Verona, no me apetecía repetirla en Atenas, y me quedé con la otra opción, para entrar en un nuevo universo.

¿Era su primera Norma?

Nos la ofrecieron a La Fura desde el Covent Garden de Londres, y la hizo mi compañero Àlex Ollé. Como resultó muy cristiana, esta vez quería que fuese otra cosa, proyectada con visión de futuro.

Un trabajo llama a otro, dicen...

Eso parece. En estos días me ha llegado un encargo para Siracusa. Resulta que aquí, en Grecia, estoy trabajando en un teatro romano, y en Sicilia me tocará hacerlo en uno griego.

¿La invitación le llega con título incluido?

Me han dicho que tiene que ser una tragedia. Puedo elegir como partida entre la *Ifigenia en Táuride* de Gluck y unas *Bacantes* contemporáneas en teatro, que no me ofrecían con demasiado interés. Ahora estoy hecho un lío, porque un amigo que sabe mucho del repertorio ha añadido a la lista las *Vísperas Sicilianas* de Verdi y también *Alcina*, y no sé por dónde

“Decir *Casta Diva* es como hablar de la *Quinta Sinfonía* de Beethoven; *Norma* no es sólo la *Casta Diva*, es una sucesión de *hits*”

acabaré tirando. Les prometí una respuesta una vez reposada la *Norma*.

Curioso que anteponga hoy una ópera alguien que parte del teatro ¿La música le inspira en su trabajo?

Claro que sí. La música es lo primero. Es lo que más me ayuda. Lo que hago es escucharla a la vez que voy leyendo el libreto, y a partir de ese punto... En el caso de *Norma*, ya la conocía, porque forma parte del patrimonio. Decir *Casta Diva* es como hablar de la *Quinta Sinfonía* de Beethoven. Lo que ocurre es que la ópera completa no me era tan familiar. Después de seguir el proceso de lectura-audición, te das cuenta de que *Norma* no es sólo la *Casta Diva*. Es una sucesión de *hits*. Lo que más me gusta es cuando al final sube el coro. Es un momento brutal. De cualquier forma, lo que más he mirado es el plano de la casta diva. Parece una tontería, pero cuando se ve una *Norma*, es lo que queda en el espectador. Quería que en ese plano estuviera la esencia de todo lo que yo quería hacer. Empezando por los dos hijos que tiene, a los que quiere matar. Ver cómo se transforman, nacen y crean vida. Pretendía buscar un plano secuencia, un plano americano, digamos, más corto incluso, de modo que viéndolo desde abajo contemplas las dos cosas. Esa es la esencia de lo que quería hacer.

¿Su Norma va a viajar?

No lo creo, aunque puede hacerlo si quiere. Mi primera idea fue que no, pero como fueron reduciendo las medidas del módulo, la contraprestación ahora es poder presentarse donde sea, porque cabe. Pero ya digo que como aquí no volvería a ser, porque está pensada para este sitio concreto, y no hay otro similar.

En los créditos junto a su nombre figura La Fura dels Baus. Esa asociación ¿coarta la libertad individual, primando una filosofía global que supone consultar al grupo?

No. Tenemos total libertad. Lo que ocurre es que en cada una de las cosas que hacemos, nos comprometemos a crear siempre con el ADN de La Fura. Que puede ir cambiando, enriqueciéndose, mutando un poco tal vez. En el momento de la fundación del grupo, cuando a la hora de bautizarlo uno dijo Fura, otro Baus, yo soy quien puso el dels. O sea, que soy quien articuló aquella pelea entre dos nombres.

El eje, vamos...

Uno de ellos, pero lo cierto es que me gusta articular. Y como soy ambidextro, estoy siempre en medio. No obstante, en el ADN de la Fura, continúa estando la medida, lo integral. Intentando representar el dolor del hombre contemporáneo. No tanto desde el punto de vista de una situación precisa, en el tiempo-espacio, ni de una visión concreta de la política: no tocaríamos nunca el Proceso en nuestras obras. Ni la transición, ni cosas de esas. Nos gusta más entrar en temas más oníricos. Ahí está *Norma: 2050*, una isla de plásticos. No planteamos problemas concretos, sino más desde el punto de vista de tocar el dolor del ser humano en el sentido de que siempre se va repitiendo. El hombre contemporáneo sufre, y es algo normal. Si miramos las noticias de aquí a un mes, seguro que en alguna aparece alguna esposa en Europa que ha matado a sus niños despechada porque su marido se ha ido con una mujer más joven. Y si miras en Brasil o en otros países más pasionales, ni te cuento. Todo esto, al englobarlo en un concepto, me gusta más que sea en un mundo anterior o posterior al que plantea la obra.



Carlus Padrissa sobre su set de trabajo en el Odeón de Herodes el Ático de Atenas, preparando *Norma*.

Preferiblemente ¿adelantar o retrasar?

Me da lo mismo, pero prefiero más adelantarlo. Como en cierto modo procedimos con la *Tetralogía*. A fin cuentas, me inspiré en cosas que escribió Angel Fernando Mayo en 1982, como que hoy en la *Tetralogía* estaría por un lado el hombre depredador de la Naturaleza y por otro el que pierde su identidad bajo los avatares de la publicidad y de la sobreinformación.

¿Su mayor reto ha sido esa *Tetralogía*, creada para tener en el foso a Zubin Mehta?

Sí, porque me llegó en un momento en el que estaba arruinado por el barco. Pensé hacerlo con Àlex, a la vista de la acogida en Salzburgo de *La Condenación de Fausto*. Pero al hablar del *Anillo*, dijo que lo veía muy aburrido, porque duraba mucho. Para mí tenía dos alicientes, el dinero, que en aquel momento tanto necesitaba, y que en el pueblo donde se creó *La Fura*, hay una calle dedicada a Wagner, y otra a Francisco Viñas, que nació allí. En su casa, donde se guardan los discos de pizarra que grabó, monté una vez un espectáculo para defender el lugar, porque lo querían vender. Al final no lo compraron, y allí está, abandonado. Cosas de la crisis.

¿Cuál es el mejor piropo y el mayor insulto que ha recibido?

Al final son el mismo. El *D.Q.* que hicimos en el Liceu de Barcelona, terminaba con los pescadores de piedras, una imagen que me había regalado Enric Miralles poco antes de morir. En un silencio grabado, que decíamos habían mandado los internautas, antes de que el público aplaudiera, una voz dijo ¡Vaya mierda! Ese insulto, que tomé como tal, cuando lo recogieron los medios, pasó a convertirse en el mejor piropo, porque esas cosas provocan que se fije más la gente. Se creó un debate entre los críticos y como abría temporada y era un buen momento económico, se vendieron muchos abonos.

Para darle vida escénica, prefiere un trabajo conceptual ¿O una ópera con su texto concreto?

Soy bastante especialista en óperas que no lo son, como *Carmina Burana*, que ya casi no puedo ni mirarla después de tantas veces como la he visto. Me gustan mucho las óperas raras. O las simples fábulas escénicas a las que ponen títulos raros. Como la *Favola in musica*, que hicimos con Mortier. Esas obras me gustan mucho. Pero las óperas también. Ahí está la *Tetralogía*, que es más que una ópera. Pero cuando hicimos el *Donningo* de Luz de Stockhausen se me pasó por la cabeza hacer la obra entera para la Expo de Milán. Al final se echaron para atrás, porque habría sido muy cara, y a ver quién encuentra un *sponsor* que se anime a costearla.

¿No le habría gustado hacer en Atenas la *Orestíada* de Xenakis, que ya conoce?

Mucho. Esa ópera sí que sería bonita para el Herodes el Ático. Es lo que yo pensaba que debía de ser la música en esa época. La he hecho en dos versiones: la *indoor*, que quedó preciosa, en el Suntory Hall de Tokyo y la *outdoor*, en la Karlsplatz de Viena, inaugurando el Festival de Primavera con la Orquesta de la Casa de Música de Porto.

¿Qué le pide al público?

Nada. Que escuche la música primero y si con la música no es suficiente, que abra bien los ojos y mire qué le ofrecemos. Que entre en la ópera esférica. En ese espectáculo global, que pone a prueba todos los sentidos. Que a partir de ahí, se deje llevar y haga la torsión espiral, para que su cuerpo esté preparado y le permita mirar también lo que pasa por detrás. Que se sienta cómodo. Que aprenda a escuchar. Incluso a cerrar los ojos, porque no hace falta ver todo lo que pasa.

68



FESTIVAL INTERNACIONAL SANTANDER

3 · 31 AGOSTO 2019

CONCIERTOS

Sábado, 3

MAHLER CHAMBER ORCHESTRA
SEONG-JI CHO, piano
JAKUB HRUSA, director
F. Mendelssohn / F. Chopin / L. van Beethoven

Domingo, 4

JOVEN ORQUESTA SINFÓNICA DE CANTABRIA Y CAMERATA CORAL DE LA UNIVERSIDAD DE CANTABRIA
L. Berio / T. Marco / A. Dúo Vital

Lunes, 5

AMSTERDAM BAROQUE ORCHESTRA & CHOIR
TON KOOPMAN, director
Cantatas de J. S. Bach

Viernes, 9

YO, FARINELLI, EL CAPÓN
Teatro musical barroco basado en la novela de Jesús Ruiz Mantilla
FORMA ANTIQVA
Carlos Mena, contratenor
Aarón Zapico, director musical
Miguel Rellán, actor
Manuel Gutiérrez Aragón, director

Domingo, 11

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA 1
SIR SIMON RATTLE, director
F. J. Haydn / B. Britten / S. Rachmaninov

Lunes, 12

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA 2
SIR SIMON RATTLE, director
J. Adams / J. Brahms

Miércoles, 14

IGUDES MAN & JOO
A Little Nightmare Music

Viernes, 16

JAVIER CAMARENA, tenor
V. Bellini / G. Rossini / G. Donizetti / J. Guerrero
G. Giménez / P. Sorozábal / J. Serrano

Lunes, 19

LA RUTA DE LA SEDA
CAPELLA DE MINISTRERS
Carles Magraner, director

Miércoles, 21

ORQUESTA DE CADAQUÉS
GIANANDREA NOSEDA, director
Pierre-Laurent Aimard, piano
Barbara Frittoli, soprano / Piero Pretti, tenor
Nicola Ulivieri, barítono

Jueves, 22

LES MUSICIENS DU LOUVRE
MARK MINKOWSKI, director
G. F. Haendel / W. A. Mozart

Lunes, 26

MARÍA JOÃO PIRES, piano
L. van Beethoven y R. Schumann

Miércoles, 28 / Jueves, 29

LONDON PHILHARMONIC ORCHESTRA
JAVIER PERIANES, piano
JUANJO MENA, director
Integral de los conciertos para piano y orquesta de L. van Beethoven

Sábado, 31

ORCHESTRE DE LA SUISSE ROMANDE
JONATHAN NOTT, director
L. van Beethoven / R. Wagner

DANZA

Jueves, 8

BNS | BALLET NACIONAL SODRE
Igor Yebra, director artístico
El Quijote del Plata

Domingo, 18

ACOSTA DANZA
Carlos Acosta, director y solista
Coreografías de Goyo Montero, Sidi Larbi Cherkaoui, Russell Maliphant y Jorge Crecis

Sábado, 24

BALLET FLAMENCO DE ANDALUCIA
Naturalmente flamenco

EN FAMILIA

Martes, 20

UNDER CONSTRUCTION
WINDU QUARTET

Viernes, 23

LA CAJA DE JUGUETES
COMPAÑÍA ETCÉTERA

PROYECCIONES

Martes, 6

"El amor y la muerte"
Dirigido por Arantxa Aguirre

Jueves, 15

"Yuli"
Dirigido por Iciar Bollain

Martes, 27

"Antonio José, Pavana triste"
Dirigido por Gregorio Méndez y Sergi Gras

CREACIÓN CONTEMPORÁNEA

Martes, 13

ENSEMBLE INSTRUMENTAL DE CANTABRIA (ENSEIC)
Sonidos surgidos en Cantabria

Sábado, 17

TALLER ATLÁNTICO CONTEMPORANEO (TAC)
Música y videoarte. Programa de nuevos creadores

Lunes, 19

LABORATORIO KLEM
Transmutare I. Aguas y mareas

Viernes, 23

LABORATORIO KLEM
Transmutare II. Canto de las piedras (nueva creación)

MARCOS HISTÓRICOS

MIGUEL BERNAL RIPOLL

GLI INCOGNITI
ARS ATLÁNTICA
FORMA ANTIQVA
CAMERATA IBERIA
LA SERVA PADRONA
(XI Noches Líricas del Palacio de Hualle)
DÚO KORAX
AL AYRE ESPAÑOL
JOSÉ SANTOS DE LA IGLESIA
MARIMAR FERNÁNDEZ DOVAL
MARTA GUTIÉRREZ OSÉS
SUSANA DE LA LASTRA
WINDU QUARTET & DANIEL GARAY
DICHOS DIABOLOS
CANTORÍA
LA GRANDE CHAPELLE

ENTRADAS A LA VENTA EN:

festivalsantander.com

Teléfono: 912 302 200 / 610 649 410
de 11:00 a 14:00 y de 17:00 a 20:00 h



INSTITUCIONES



PATROCINADORES



COLABORADORES



Grandes estrellas verdianas en *Il trovatore* del Teatro Real



ALEXEY KOSTROMIN

La prestigiosa mezzo Ekaterina Semenchuk cantará el papel de Azucena.

El segundo Verdi de la temporada 18/19 en el Teatro Real lo representa uno de los títulos más populares de todo el repertorio operístico: *Il trovatore*. En una nueva producción del Teatro Real, Maurizio Benini dirige musicalmente dos repartos repletos de grandes estrellas verdianas: Ludovic

Tézier, Maria Agresta, Ekaterina Semenchuk, Francesco Meli y Roberto Tagliavini, entre muchos otros. De su impenetrable (y a menudo delirante) trama, el aspecto que sin duda alguna más atrajo a Verdi fue la profunda contradicción vital en que se ve sumida Azucena, tan llena de amor hacia su hijo como de odio hacia su madre. El músico buscaba a toda costa revelar las pasiones desbordadas de la mujer, y así lo defendió ante su libretista, llegando a proponerle que abandonaran la historia si no le convencía (como alternativa, le proponía centrarse en una trama que terminaría siendo alumbrada como *La traviata*). No fue necesario. La obra se gestó a lo largo de tres años de frenética actividad musical y de serios quebraderos de cabeza personales, pero Verdi logró lo que buscaba.

Con un temperamento casi desenfadado y un ímpetu arrollador, *Il trovatore* rebosa tensión dramática y genialidad musical, y el resultado es una historia de amor y venganza que avanza con intensidad y de forma imparable hacia la catástrofe final. Desde su mismo estreno, la ópera comenzó a ganar en popularidad y, más de siglo y medio después, sigue siendo una rotunda cima del repertorio operístico.

Estrenada en el Teatro Apollo de Roma, el 19 de enero de 1853 y estrenada en el Teatro Real el 16 de febrero de 1854, la presente producción, coproducción del Teatro Real con Opera de Montecarlo y La Royal Danish Opera de Copenhague, corre a cargo de Francisco Negrín, que destaca la tensión dramática y arrolladora de esta obra de Verdi. Las funciones, entre el 3 y el 25 de julio.

<https://www.teatroreal.es/es>

Nueva temporada de Les Arts

Les Arts ha presentado su decimocuarta programación artística de la mano del conseller de Educació, Investigació, Cultura y Deporte, Vicent Marzà; la presidenta del Patronato de Les Arts, Susana Lloret; y el director artístico del teatro, Jesús Iglesias Noriega. La nueva temporada supone el aumento en un 30 % de la actividad de Les Arts dirigida al público con una propuesta variada que, además de ópera, zarzuela y música sinfónica, incluye danza, Lied, flamenco y otras músicas.

La temporada de ópera incluye nueve títulos que abarcan un horizonte temporal, que va desde 1735, año del estreno de *Ariodante* de Haendel (con escena de Richard Jones), hasta 1947, en el que tuvo lugar la primera función de *Les mamelles de Tirésias*, de Poulenc (interpretada por el Centre Plácido Domingo). El repertorio se diversifica con óperas como *Le nozze di Figaro* (montaje de Emilio Sagi) y *La finta giardiniera* de Mozart (en versión semiescenificada, con William Christie y Les Arts Florissants), *Il tutore burlato* de Martín y Soler, *Il viaggio a Reims* de Rossini (con escena de Damiano Michieletto), *Nabucco* de Verdi (con Plácido Domingo como barítono), *Faust* de Gounod (con dirección musical del legendario y experto Michel Plasson) y *Elektra* de Richard Strauss (con un soberbio tándem al frente: Marc Albrecht y Robert Carsen).

A estas óperas hay que añadir la presencia de la zarzuela, en gran formato y con primeras figuras, danza, Lied y reci-



MIKEL PONCE

Vicent Marzà, Susana Lloret y Jesús Iglesias Noriega, durante la presentación.

tales (Piotr Beczala, Philippe Jaroussky, Simon Keenlyside, Ainhoa Arteta, Violeta Urmana, Joyce DiDonato) o conciertos sinfónicos con la Orquesta de la Comunitat Valenciana (James Gaffigan, Michele Mariotti, Gustavo Gimeno, Juanjo Mena, Ivor Bolton y Daniele Gatti).

www.lesarts.com

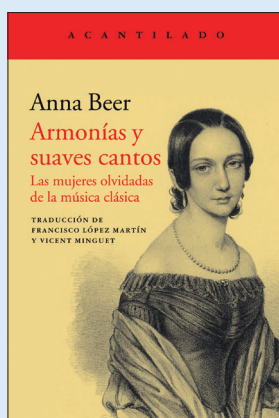
Mujeres compositoras ¿Realidad u oxímoron?

Hablemos de música. De compositores. O compositoras ¿De verdad? ¿De mujeres compositoras? ¿Es necesario distinguir a unos de otras?

Aunque a muchos sorprenda, las mujeres son tan capaces de componer música como los hombres. Y hacerlo igual de bien o mal que ellos. Algunas pueden ser mucho mejores que muchos hombres. Pero, ah, nacieron mujer, y esa circunstancia biológica las relegó a un papel totalmente secundario y marginal dentro de la historia de la composición (en esta revista, la sección de "Las Musas" está dedicando muchos artículos a este tema).

Este libro (un acierto más en el ya extenso catálogo de Acantilado) narra la historia de ocho de estas compositoras, cuyas obras, pese a los méritos que atesoran, no han entrado en el canon de la música occidental. Francesca Caccini, Barbara Strozzi, Jacquet de la Guerre, Marianna Martines, Fanny Mendelssohn, Clara Schumann, Lili Boulanger y Betty Maconchy. Algunas triunfaron plenamente como profesionales en su época, otras brillaron en el ámbito doméstico y familiar. Pero el destino de todas coincide en el silencio casi absoluto en que ha caído su obra tras su muerte. Casi absoluto, porque sus méritos fueron tales que el *establishment* masculino que domina el ecosistema de la música llamada culta no las ha podido ocultar, aunque sí acallar su voz casi totalmente.

Anne Beer las elige para desarrollar la tesis de su libro: si estas mujeres no han pasado a formar parte del canon de la música culta occidental, no es por falta de méritos, sino por los



prejuicios de quienes han dominado siempre este campo, los hombres; prejuicios tan arraigados que pueden formar parte incluso del pensamiento femenino ("...una mujer no debe tener el deseo de componer...", Clara Schumann). Mediante un riguroso trabajo de investigación, Beer recrea al ambiente sociocultural de la época que vivió cada una de sus protagonistas, y explica con detenimiento el desarrollo de su trabajo como compositoras (muchas fueron, también, reconocidas intérpretes). Combativa e inteligente, no elabora un panfleto ni un discurso agresivo; con estilo limpio y directo deja que sean los hechos los que hablen, para demostrar que ellas tenían tanto o más arte, genio y capacidad que los hombres que las rodeaban y que, si compusieron casi toda su obra en géneros considerados menores, no fue por convicción, sino por ser el único espacio donde podían desarrollar sin cortapisas su creatividad.

Un libro imprescindible para entender la situación de la mujer en la creación musical.

por Blanca Gutiérrez Cardona

Armonías y suaves cantos Las mujeres olvidadas de la música clásica

Autora: Anna Beer

(traducción de Francisco López Martín y Vicent Minguet)
Editorial Acantilado, 432 páginas

24-28 JULIO 2019
ZAMORA

24-25 JULIO | 20:30h.
La Alhóndiga
TALLERES "CONOCE TU VOZ"

VIERNES 26 JULIO | 21:30h.
Plaza de la Catedral
GALA LÍRICA INAUGURAL
Jardín Museo Baltasar Lobo
DEGUSTACIÓN para abonados | 23:00h.

SÁBADO 27 JULIO | 12:00h.
Auditorio Fundos-La Marina
ÉRASE UNA VEZ...LA ÓPERA
Espectáculo INFANTIL

SÁBADO 27 JULIO | 22:00h.
Fundación Rei Afonso Henriques
APRÈS-MOI, LE DÉLUGE [M. Ortega]
Estreno versión en castellano

DOMINGO 28 JULIO | 20:30h.
Teatro Principal
LA DAME DE MONTECARLO [F. Poulenc]
PIMPINONE [G. Telemann]

[VISITAS GUIADAS] [GRATUÍTAS]
www.littleoperazamora.com

ATRÁPALO

XLVII Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música de la UAM

El XLVII Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música de la Universidad Autónoma de Madrid se presentó con una programación de nueve conciertos en el Auditorio Nacional de Música, cuatro en la Sala Sinfónica y cinco en la Sala de Cámara, y uno en el Auditorio 400 del Centro Nacional de Arte Museo Reina Sofía. Una temporada "muy especial" en la que, además, el Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música (CSIPM), organizador del ciclo, celebra su XXX aniversario: "30 años de Ciencia, Cultura y Promoción de la Música".

Así lo explicó la directora del CSIPM, Begoña Lolo, en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde se dieron a conocer las principales novedades de la temporada 2019-2020. El acto contó con la participación del rector de la UAM, Rafael Garesse, además de otras personalidades relacionadas con el mundo de la cultura. Al finalizar, los asistentes disfrutaron de un momento musical a cargo del Dúo Zapico.

La presente edición tendrá como principales señas de identidad la recuperación del patrimonio musical, la programación de obras relacionadas con Cervantes y la representación de obras de teatro musical de cámara, tal y como se han caracterizado las temporadas precedentes del Ciclo.

Entre los intérpretes, están Jordi Savall & Le Concert des Nations / Academia Beethoven 250; el pianista Eduardo Fernández; José Ramón Encinar, Koan 2 y el actor Carlos Hipólito; el Dúo Zapico y la bailarina y coreógrafa Iratxe Ansa; el director John Butt y la orquesta barroca Dunedin Consort; el grupo DeMusica Ensemble; el Cuarteto Bretón, Joaquín Achúcarro y Os Musicos do Tejo, como fin de fiesta barroco con fado. Los abonos pueden adquirirse hasta el 26 de julio y la venta de localidades a partir del 27 de julio.

<https://eventos.uam.es/>

Abonos de Ibermúsica: la mejor música del mundo al alcance de todos



Los 27 conciertos ofrecidos por Ibermúsica durante la próxima temporada tendrán lugar en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional de Música de Madrid y comenzarán a las 19.30h. Además, la entidad seguirá ofreciendo abonos de 5 (desde sólo 164 €), 7 o 12 conciertos con un amplio abanico de precios, formas de compra y opciones de pago. También se podrán adquirir entradas por concierto y los abonados que quieran asistir a los conciertos acompañados de un amigo, que se haga nuevo abonado, podrán acceder a una exclusiva reducción del 30% en sus abonos. Otro de los grandes beneficios que disfrutaron los abonados del ciclo, homenajeados en su 50 aniversario, es la prioridad de acceso a los ensayos abiertos de las grandes orquestas con sus directores. Por otra parte, Ibermúsica cuenta con 4000 amigos que reciben información detallada sobre sus conciertos, acceden a sorteos exclusivos y también tienen la posibilidad de asistir a los ensayos de algunas de las orquestas que visitan el ciclo.

Abono 12 conciertos

– 25% de descuento en la compra de entradas sueltas adicionales para 3 conciertos de su elección.

- 50% de descuento en abonos para familiares de abonados menores de 26 años.
- Vale descuento de 100 € para la compra de entradas sueltas para los conciertos de las Series Arriaga y Barbieri para compras superiores a 130 €.
- Hasta 15% de descuento para los conciertos extraordinarios.
- Posibilidad de pago aplazado, sin recargo, en 4 cuotas.

Abono 7 y 5 conciertos

- 15% de descuento en la compra de entradas sueltas adicionales para 3 conciertos de su elección.
- 50% de descuento en abonos para familiares de abonados menores de 26 años.
- Vale descuento de 50 € para la compra de entradas sueltas para los conciertos de las Series Arriaga y Barbieri para compras superiores a 130 €.
- Hasta 10% de descuento para los conciertos extraordinarios.
- Posibilidad de pago aplazado, sin recargo, en 2 cuotas.

Más ventajas en ambas modalidades, ya que podrá conservar su butaca al renovar su abono en las próximas temporadas, tendrá atención preferente en caso de solicitar un cambio de ubicación de sus localidades, plazo prioritario de reserva de entradas para los conciertos extraordinarios y envío con antelación de los programas de mano de cada concierto en formato digital a su correo electrónico.

Puede informarse en:

• Teléfono 91 426 03 97

• Oficinas: de lunes a jueves de 10 a 14 h y de 15 a 17 h, y los viernes de 10 a 14 h, calle Núñez de Balboa, 12, Entrepantana. Oficina 2

• En la web: <https://is.gd/yxAezq>

Temporadas 2019-2020 en L'Auditori

L'Auditori presenta las temporadas 2019-2020 de la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña (OBC), Música Antigua y Música de Cámara, que tendrán como eje central la figura de Ludwig van Beethoven, músico de quien en 2020 se celebran 250 años de su nacimiento. Con una imagen gráfica creada por el artista Perejaume, L'Auditori unificará el discurso artístico de todos los ciclos de la casa a través de la música de Beethoven y con la presencia de los compositores invitados, que esta temporada son Ramon Humet y Pablo Carrascosa.

La gran novedad de esta temporada es que L'Auditori abre una nueva etapa con el objetivo de construir un proyecto artístico unificado y transversal, de modo que se elabora un discurso que impregnará todas y cada una de sus líneas de programación. En el Festival Beethoven250, la OBC interpretará gran parte de la producción sinfónica de Beethoven bajo la dirección de Kazushi Ono, Jan Willem de Vriend y Rudolf Buchbinder. Este último dirigirá desde el piano la integral de los Concierdos. Además, se podrán escuchar obras vocales poco conocidas de Beethoven, un gran número de sinfonías y el *Triple Concierto*, que contará con solistas como la chelista Alisa Weilerstein. Se estrenará la ópera *Prisoner of the State* de David Lang, basada en el libreto original de *Fidelio*, un co-encargo de L'Auditori con instituciones tan relevantes como la Filar-

mónica de Nueva York o el Barbican de Londres. La temporada, también con la OBC, se completará con *Fidelio*, la *Novena Sinfonía* y dos obras contemporáneas inspiradas en el genio de Bonn: *Absolute Jest* de John Adams y *Two episodes* de Magnus Lindberg.

En el marco de la Música de Cámara, un insólito maratón en el cual destacados artistas de nuestro país ofrecerán 14 horas ininterrumpidas de obras de música de cámara del compositor alemán, con artistas como el Ludwig Trio, Vera y Claudio Martínez Mehner, Miguel Colom, Arnau Tomàs o el Trio Fortuny, entre otros.

La temporada de Música Antigua, además de seguir con la integral de las sinfonías con la interpretación historicista de Jordi Savall, tendrá el sello Beethoven en la segunda edición del Festival Luces de Antigua, que girará en torno a un tópico tan beethoveniano como es el concepto de libertad. Por lo tanto, el festival tendrá como título *Llibertat. Entre el caos i l'ordre*. Más conciertos relacionados con Beethoven, como los de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera, dirigida por Mariss Jansons, o el pianista Evgeny Kissin, así como proyectos y encargos concebidos en torno a la figura de Beethoven, entre otros.

www.auditori.cat

Temporada 2019-2020 de la Bilbao Orkestra Sinfonika (BOS)



Europa: un concepto tan obvio como familiar, pero cuya reivindicación sigue siendo necesaria. Lo que para las nuevas generaciones sea quizás un acuerdo económico, un espacio en el que circular con libertad, un lugar de afinidad social y de paz, que no es poco, hunde sus raíces en una profunda identidad cultural. La BOS quiere llamar la atención sobre la idea de la vieja y la nueva Europa como semilla de la cultura occidental, y por ende de nuestra tradición musical. Además, asociada a esa idea principal, Europa ofrece otras lecciones: el viaje como fuente de conocimiento (Mendelssohn, Berlioz, Guridi), la capacidad del viejo continente de reconstruirse sobre sus escombros (Schönberg, Beethoven) o la riqueza que surge de las profundas afinidades entre diferentes (Verdi, Wagner).

Aun reconociendo que la silueta de Europa está presen-

te de manera natural en gran parte del repertorio sinfónico, la BOS ha elaborado cuatro de los programas reflexionando sobre estas ideas, y con ellos ha conformado un armazón temático de la temporada. Así, el viaje inspirador, el respeto y la admiración entre los diferentes pueblos, en *Las Hébridas* de Mendelssohn y su *Sinfonía Escocesa*, así como en *Harold en Italia* de otro gran viajero, Berlioz. La idea de la complementariedad de dos colosos en aparente oposición, a través del reto de enfrentar los grandes personajes de Verdi y Wagner en una velada única. Y por fin, en el punto culminante del ciclo, la *Sinfonía n. 9* de Beethoven, el mayor canto a la fraternidad jamás escrito, precedido por el escalofriante relato de Schönberg en *Un superviviente en Varsovia*: una Europa arrasada moralmente que encuentra en el entendimiento entre sus pueblos la fuerza para la reconciliación que tan bien encarna el canto beethoveniano.

Esta temporada contará con pianistas como Achúcarro, Zacharias, Perianes y los hermanos Jussen; directores como Leonard Slatkin y la directora Shiyeon Sung, así como Giancarlo Guerrero, Víctor Pablo Pérez, Nuno Coelho y el director titular, Erik Nielsen. Y solistas como Lester Lynch, Philippe Quint, Soyoung Yoon, Pablo Ferrández, Maximilian Hornung, Nils Mönkemeyer, Giulia Brinckmeier, Marta Infante, Juan de la Rubia o Luis Fernando Núñez, entre otros.

Los conciertos se extienden en Pamplona, Valladolid y Logroño, y hay que destacar la nueva creación con obras de Samy Moussa, Ferran Cruixent y Marcos Fernández.

<https://bilbaorquestra.eus/>

El CNDM presenta su temporada 2019/2020



La Directora General del INAEM, Amaya de Miguel, junto a Francisco Lorenzo, director del Centro Nacional de Difusión Musical.

La Directora General del INAEM, Amaya de Miguel, junto a Francisco Lorenzo, director del Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM), presentaron la temporada 19/20 de este centro. El CNDM, unidad dependiente del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música (INAEM), propone para su décima temporada un intenso y extenso programa que mantiene su espíritu de recuperar y difundir nuestro vasto patrimonio histórico y las músicas cultas de raíz popular como el flamenco y el jazz, incentivar la composición actual y atraer a nuevos públicos hacia la música clásica, o aquellos géneros menos frecuentes, a través de las diversas actividades organizadas de forma autónoma o en colaboración con más de un centenar de instituciones nacionales e internacionales.

El CNDM, en su décima temporada, organizará 301 actividades diferentes en Madrid y otras 31 ciudades españolas de 14 comunidades autónomas, además de estar en 12 ciudades extranjeras (un total de 44 ciudades distintas). De los 241 conciertos previstos, 101 se ofrecerán en Madrid y 140 fuera de la capital española. La presencia internacional se fortalece con 21 conciertos en 12 ciudades de 8 países repartidos por Bogotá (Colombia), Montreal (Canadá), París (Francia), Roma, Milán, Nápoles y Palermo (Italia), Londres

(Reino Unido), Lisboa y Elvas (Portugal), Trondheim (Noruega) y Luxemburgo (Luxemburgo).

Se programarán dos conciertos sinfónicos en el Auditorio Nacional dentro de la temporada: Orquesta Nacional de España y Orquesta Sinfónica de Galicia. Se mantienen las figuras de Compositor Residente, con José Manuel López López (Madrid, 1956); Artista Residente, con la violinista alemana Isabelle Faust (Esslingen am Neckar, 1972) y Grupo Residente, con L'Apothéose.

Tres ciclos transversales

Se articulan tres ciclos transversales a toda la programación dedicados a la intensa interrelación musical entre España e Italia en los siglos XVII y XVIII (*#España-Italia*), la conmemoración de los 250 años del nacimiento de Beethoven (*#Beethoven2020*) y la huella del cabaret alemán en otros géneros sonoros (*#Cabaret*). Se recuperarán 46 obras inéditas del patrimonio musical español. Habrá estrenos absolutos de 56 nuevas partituras, 32 por encargo del CNDM, de las cuales la mitad serán creadas por compositoras.

Vuelven artistas imprescindibles en los diferentes géneros musicales, como Cecilia Bartoli (con un concierto extraordinario dedicado a Vivaldi), William Christie, Frank Peter Zimmermann, Elisabeth Leonskaja, Chick Corea o Arcángel, y se presentan por primera vez en la temporada nombres fundamentales como Herbie Hancock, Wynton Marsalis, Carminho o Nancy Fabiola Herrera.

La educación tendrá de nuevo una importancia capital con 60 actividades gratuitas en 14 ciudades españolas y 2 extranjeras, en coproducción con 16 instituciones académicas, y se organizarán 73 conciertos de entrada libre. Además, se organizará un congreso internacional en torno a la figura de Ignacio Jerusalem junto con la Universidad Internacional de Andalucía.

El CNDM colaborará en la temporada 19/20 con 145 instituciones públicas y entidades privadas, creando nuevas alianzas, entre otros, con el Círculo de Bellas Artes, Ayuntamiento de Madrid (Matadero) y la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander.

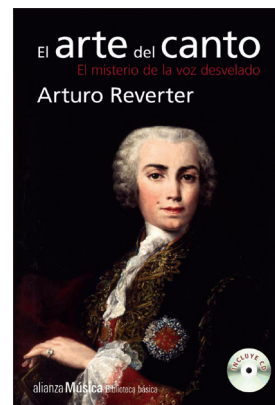
www.cndm.mcu.es

Segunda edición más imprescindible

Editado en 2008, *El Arte del Canto* de Arturo Reverter se reedita en este 2019 en una segunda edición revisada y ampliada. Si ya la primera edición era una lectura obligatoria (pensemos en conservatorios y escuelas de música, no solo en los miles de aficionados al canto), esta revisión, de nuevo con un CD que incluye las ilustraciones musicales descritas en el libro, es un libro exquisito, de la pluma de un sabio en la materia.

Este libro, que quiere ser ante todo guía, prontuario y compendio de nociones relacionadas con la voz, su producción, técnica y empleo, propone un ameno y completo recorrido por ella como fenómeno físico y fuente de creación de sonidos, atendiendo a los problemas que determina su emisión

de higiene, a los aspectos que surgen a su alrededor y a todo lo relativo a su inmediata conexión con el canto y con los diversos estilos que han ido desarrollándose en su torno. Arturo Reverter analiza los distintos tipos vocales de acuerdo con los modernos criterios de clasificación y realiza un estricto y clarificador repaso a la terminología específica. Se estudian las diversas fases, pasos y mecanismos del proceso que convierte un fenómeno físico en artístico y se explican conceptos cuyo significado se desconoce o se conoce deficientemente con la inestimable ayuda de numerosos ejemplos musicales en el texto y grabaciones en el CD adjunto, breves muestras ilustrativas de los más grandes cantantes de la era del fonógrafo.



El Arte del Canto
Autor: **Arturo Reverter**
Alianza música (Biblioteca Básica), 337 páginas

Un viaje emocionante en el Teatro de la Maestranza



Amaya de Miguel, Juan Espadas, Patricia del Pozo y Javier Menéndez, durante la presentación de la nueva temporada.

El Teatro de la Maestranza se acoge a una de las funciones más básicas del arte (la conmoción, la sacudida, el intenso despertar de la complicidad y del ánimo) para invitar a vivir una temporada 2019/20 de nuevas emociones. El Maestranza, a punto de celebrar sus primeros 30 años, lidera con gran éxito una de las mejores ofertas de ópera y conciertos en España, se reactiva, toma aire y se revitaliza. Sobre el fabuloso legado de tres décadas conectando con la sensibilidad de su audiencia, se rejuvenece para invitar a volver a descubrir, actualizada, la sencilla emoción de atravesar un patio de butacas, sentarse y permitir que el asombro, la sorpresa, el disfrute y la evasión, sucedan.

Cuatro títulos de ópera seleccionados entre las grandes perlas de cada uno de sus géneros (*Don Pasquale* de Donizetti, *Samson et Dalila* de Saint-Saëns, *Agrippina* de Haendel y *La traviata* de Verdi), más *West Side Story* de Bernstein (el musical de los musicales) y la zarzuela *El barberillo de Lavapiés*, completan una mirada sobre el teatro musical, hablando, cada uno en su estilo, de la seducción y del deseo, ya sea a través de la elegancia y la sofisticación burguesa como de las estrategias seductoras de la clase trabajadora.

En la presentación de la nueva temporada, con la presencia de Juan Espadas, Alcalde de Sevilla; Patricia del Pozo, Consejera de Cultura y Patrimonio Histórico; Amaya de Miguel, Directora general del INAEM y Javier Menéndez, Director general del Teatro de la Maestranza, se indicaron todas las ramas artísticas, musicales y socioeducativas de la nueva temporada.

Nombres a destacar que desfilarán por el coliseo sevillano: Carlos Chausson, Pedro Halffter, Nino Machaidze, Arturo Chacón-Cruz, Enrico Onofri, José Miguel Pérez Sierra, Sara Baras, Wayne McGregor, Piotr Beczala, Anna Bonitatibus, los hermanos Juszen, Dezső Ránki, Carlos Álvarez, Berna Perles, etc.

www.teatrodelamaestranza.es

La ópera y el cine

Cuando las primeras pantallas mostraron la mirada cinematográfica de los pioneros del séptimo arte, la ópera llevaba ya tres siglos de andadura. Es posible que el arte de masas en que se convirtió el cine desplazara el centro de interés de un público que, antes de 1896, tenía en la ópera uno de sus divertimentos más exponenciales. Pero aun así, el cine contó con argumentos, cantantes o clichés operísticos, modelo que llega hasta nuestros días. El *biopic*, la ambientación musical de época o, claro está, la ópera filmada, marcan algunos de los puntos de convergencia de esas dos "obras de arte total" (por decirlo en términos wagnerianos) fusionadas en una sola.

Pero este libro se propone reflexionar acerca de las relaciones entre la ópera y las pantallas no cinematográficas: la televisión, el vídeo, el DVD, el BluRay; las transmisiones en directo en salas de cine, en los ordenadores domésticos o en las redes sociales que se consumen a diario. Estos son algunos de los soportes o medios que sustentan la vigencia y el consumo de la ópera, más de cuatrocientos años después de su surgimiento a finales de la era renacentista.

Firmado por Jaume Radigales (colaborador de RITMO) e Isabel Villanueva Benito, *Ópera en pantalla - Del cine al streaming*, se enriquece de multitud de fotogramas extraídos de filmes donde la ópera es parte esencial de la cinta. "La ópera en el cine" y "La ópera en las otras pantallas" son los dos capítulos donde se articulan otros 16 capítulos que desgranar este interesante tema, además de dos índices de mucha ayuda (óperas y películas).



Ópera en pantalla - Del cine al streaming

Autores: **Jaume Radigales, Isabel Villanueva Benito**
Cátedra (Signo e imagen), 336 páginas

Fundació
de Música
Ferrer-Salat

Convoca el

XXXVII PREMIO REINA SOFÍA DE COMPOSICIÓN MUSICAL

Con una dotación de 35.000€,
destinada a la música sinfónica

Se admitirán a concurso obras inéditas, no estrenadas,
recibidas antes del 31 de diciembre de 2019, en el domicilio
social: Avda. Diagonal, 549 08029 BARCELONA

Para más información sobre las bases visite

www.fundaciomusicaferriersalat.com

Sonya Yoncheva en el Teatro Real



© RUVEN AFANADOR

El Teatro Real recibe de nuevo a la soprano búlgara Sonya Yoncheva, en el que es sin duda el mejor momento de su carrera. La madurez que atraviesa esta extraordinaria intérprete, cuyos primeros pasos tuvieron lugar en el proyecto Ópera Estudio del Teatro Real, nos sumerge ahora en un recital que tendrá lugar este 7 de julio (20 horas).

Acompañada por el pianista Antoine Palloc, la soprano, "que hasta hace pocos años repartía su carrera entre personajes más ligeros del barroco, *belcanto* y repertorio francés, y que ha decidido saltar al repertorio de lírica pura e incluso ir más allá de esa categoría", como se refería a ella en estas páginas Pedro Coco Jiménez, se enfrenta a un programa italiano con obras de Catalani, Leoncavallo, Puccini o Verdi, entre otros.

www.teatroreal.es/es

FeMAP 2019

Festival de Música Antigua de los Pirineos

Un año más se presenta el Festival de Música Antigua de los Pirineos, FeMAP 2019, en su novena edición, del 5 de julio al 25 de agosto de 2019. Una nueva oportunidad para disfrutar de lo mejor de la música antigua en parajes únicos de la geografía pirenaica, en esta ocasión con un invitado de excepción, Flandes. Este año, el FeMAP presenta al público la música de Flandes, recuperando la figura de "región invitada", que ya desarrolló en pasadas ediciones (Comunidad Valenciana, Euskadi...), junto a los valores ya consolidados del festival (conciertos, visitas culturales, packs turísticos, acción social). Serán 53 conciertos en total, de los que 19 estarán dedicados a la música de Flandes, en 36 municipios del Pirineo.

Flandes estará presente a lo largo de todo el Festival con programas (hasta un total de 7 de los 21 diferentes que se escucharán en 53 conciertos) dedicados a los compositores y las músicas originarios de dicha región, cuyos estrechos lazos con España y Cataluña ejemplifican el desarrollo de una identidad cultural europea que traspasaba fronteras merced a los vaivenes políticos y dinásticos de las monarquías que gobernaban el continente. Este Festival de acusada personalidad, donde la oferta cultural y la turística (enfocada al medio natural y al patrimonio artístico) alcanzan una simbiosis orgánica, goza cada vez de mayor aceptación entre el público que acude a sus propuestas, y acapara el interés de las instituciones locales, que ven en él un dinamizador de comarcas cada vez más desestructuradas por la falta de población.

Durante esta novena edición, el FeMAP llegará a 36 municipios pirenaicos, además de los conciertos que tendrán lugar en el Principado de Andorra y Francia (en la región del Rosellón). El FeMAP se mantiene como el festival más extenso en el campo de la música antigua programado en Europa, y continúa apostando por conciertos y músicos de alta calidad combinados con los valores del patrimonio cultural, fomentando el turismo en las comarcas implicadas. Además, el Festival sigue desarrollando su compromiso con los grupos en riesgo de exclusión social o con problemas de movilidad a través de la FeMAP social.

En 2018 el FeMAP cerró su edición más exitosa, con un 21% más de público que el año anterior y 6.000 personas espectadores (dato a destacar sabiendo que algunas localizaciones del Festival son espacios pequeños con no más de 60 sillas de aforo). El apoyo de público e instituciones constituyen un espaldarazo a la línea de trabajo del Festival, que crece cada año también con una expansión territorial cada vez mayor y más municipios implicados (desde los 10 que comenzaron en 2011).

www.femap.cat

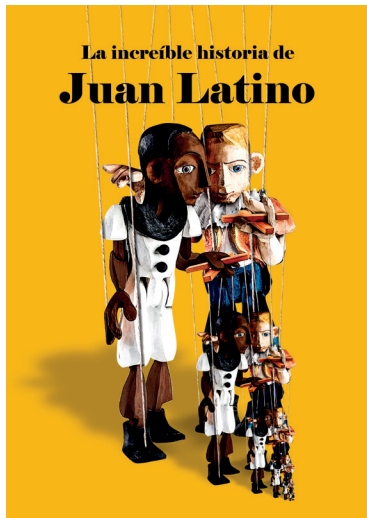
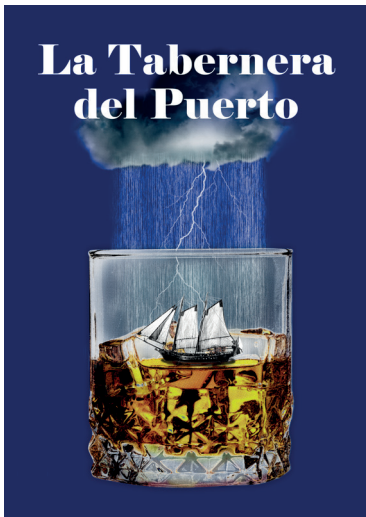
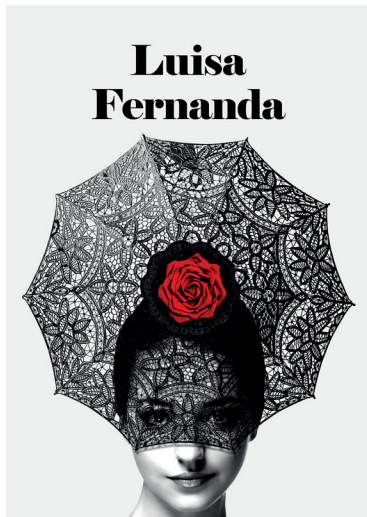
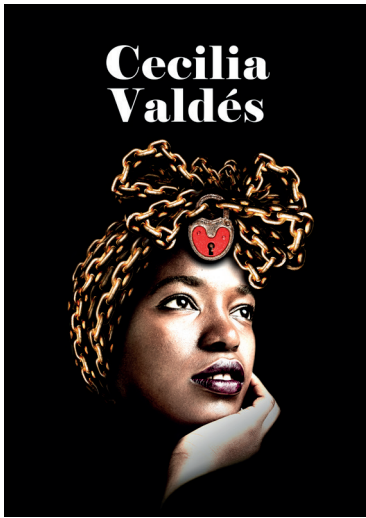
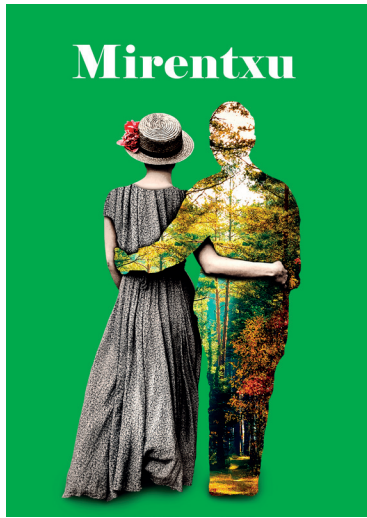
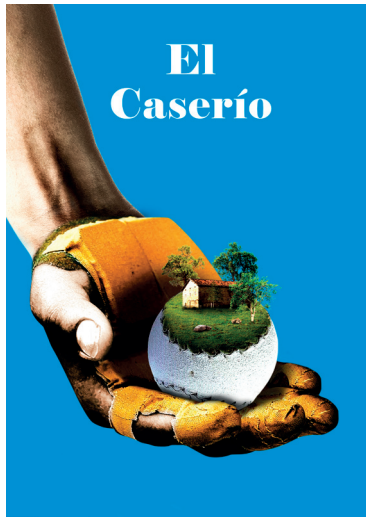
Y llegaron los rusos al CNDM...



© CNDM - ELVIRA MEGÍAS

El maestro Josep Pons, al finalizar uno de los conciertos del día de la música, organizado por el CNDM.

Con éxito total se resume el día de la música celebrado por el CNDM el pasado 22 de junio en el Auditorio Nacional de Música, "¡Solo Música! ¡Qué vienen los rusos!", con obras de Tchaikovsky, Prokofiev, Shostakovich, Borodin, Rimsky-Korsakov y Stravinsky, interpretadas por la Orquesta Sinfónica de Madrid, Orquesta de la Comunidad de Madrid, Orquesta Sinfónica de RTVE, Orquesta Nacional de España y la Joven Orquesta Nacional de España, todas dirigidas por Josep Pons, que una vez acabado este *tour de forcé* fue vitoreado y aplaudido con emoción. Con pantalla grande exterior para que el público que no pudo acceder pudiera seguir desde fuera los conciertos, el fin de fiesta vino con fuegos artificiales una vez pasada la medianoche (en nuestra web pueden encontrar una amplia y detallada crítica de este evento sin igual).



VEN A DISFRUTAR
DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

15 Aniversario de Harmonia del Parnàs



© MICHAL NOVAK

El grupo de música antigua celebra su aniversario llevando la música española a Dinamarca, Nueva York o La Habana. El grupo valenciano cumplió en febrero de 2019 quince años completos de actividad. La agrupación dirigida por Marian Rosa Montagut realizará varios conciertos por su tierra, entre los que destaca el programa de ópera y zarzuela barroca (Palau de la Música de Valencia y Auditorio Palacio de Congresos de Castellón, 15 y 16 de octubre, respectivamente), contando con la soprano Ruth Rosique y la mezzo Marta Infante. Por otra parte, Harmonia tendrá presencia en Festivales como Noches en los Jardines del Real Alcázar de Sevilla (30 de agosto) o el ciclo musical de la Unión Filarmónica de Amposta (19 de octubre). En ambos casos con la soprano Carmen Romeu.

Harmonia del Parnàs llevará su música a Dinamarca en el mes de julio; a Cuba y Miami en octubre y, como colofón final, realizará los conciertos de clausura de dos prestigiosos festivales de EE.UU en noviembre. Así, cerrará la 14 Semana Cultural Latinoamericana (LACW) el 19 de noviembre y clausurará el Chicago Latin Music Festival en un concierto de patrimonio musical español en el Instituto Cervantes de la ciudad el 21 de ese mismo mes. Un álbum recopilatorio de sus 15 años de trayectoria verá la luz en las próximas semanas, a la par que el grupo prepara otro CD de materiales inéditos.

<https://harmoniadelparnas.com/>

Viaje por lo desconocido con la Sinfónica de Euskadi

Robert Treviño afronta su tercera temporada como titular de la Orquesta Sinfónica de Euskadi con nuevas ideas y proyectos, con una mirada musical a largo plazo y trabajando en la mejora artística de la Orquesta. Dirigirá nuevamente seis programas y pondrá a la Orquesta sobre el escenario del emblemático Théâtre Champs-Élysées de París. La idea del "viaje por lo desconocido", las emociones, los miedos, sueños y realidades que este nos provoca. Será el eje principal de la Temporada 19-20, que estará presente en muchos programas y tendrá su máxima expresión en el arranque con un programa oculto. Solo se conocerá el estreno de la obra de Mikel Chamizo, dentro del proyecto "Elkano" (la Orquesta ha querido sumarse a la conmemoración del quinto centenario de la primera vuelta al mundo con el encargo y posterior estreno de cinco obras alegóricas ligadas a este periplo), y sus intérpretes, la Sociedad Coral de Bilbao, Mojca Erdmann y el propio Treviño. El inicio será una experiencia única, una incógnita que se despejará al final del concierto.

La Temporada de Abono 2019/2020 de la Orquesta Sinfónica de Euskadi comenzará el 27 de septiembre en Vitoria y concluirá el 4 de junio de 2020 en la misma ciudad. La Orquesta ofrecerá 10 conciertos en cada una de sus sedes de Bilbao, Donostia (doble sesión), Vitoria y Pamplona, lo que sumará un total de 50 conciertos en la temporada de abono. Además de los conciertos de abono, eje fundamental de cada temporada, la actividad de la Sinfónica de Euskadi se completa con un catálogo muy diverso de conciertos, distribuidos tanto en ciclos de producción propia como en conexión con importantes festivales y otros eventos e instituciones culturales. La suma de la temporada de abono (50 conciertos) y de este importante apartado hará que la formación vasca supere nuevamente el centenar de actividades a lo largo de toda la temporada. Esta capacidad para adaptarse a cada uno de los formatos musicales para los que se programa permite a esta Orquesta ponerse en relación con públicos de diferentes estilos, intereses y edades, obteniendo en definitiva una importante implantación en la sociedad.

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

IV Festival Internacional Littleopera Zamora

La ciudad de Zamora acoge una nueva edición del Festival Littleopera Zamora del 24 al 28 de julio. Como en anteriores ediciones, el Festival ofrecerá una Gala lírica, espectáculos infantiles y divulgativos y la representación de tres óperas de cámara, ocupando un lugar destacado el estreno en castellano de la ópera *Après moi, le Déluge*, de Miquel Ortega.

Littleopera Zamora es el único festival de Europa dedicado a la puesta en escena de óperas de cámara de todas las épocas, manteniendo y conservando el apoyo del Ayuntamiento de Zamora, y sus concejalías de Turismo y Cultura. Esta combinación de arte y turismo permitirá al público del Festival disfrutar de las producciones líricas programadas, así como de una degustación de productos zamoranos y visitas guiadas gratuitas por el Románico de Zamora, sin olvidarnos de un espectáculo infantil y un Taller de voz.

El viernes 26 tendrá lugar una Gala lírica, con la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, un espectáculo lírico-sinfónico en la emblemática Plaza de la Catedral, frente al Museo Baltasar Lobo. El sábado 27 el espectáculo infantil "Érase una vez... la ópera" (Auditorio Fundos-La Marina, 12.00 h), dará paso ese mismo día a *Après moi, le déluge*, ópera de cámara de Miquel Ortega, con Marisa Martins y Antoni Comas, entre otros intérpretes. El domingo 28 un espectáculo doble: *Pimpinone* de Telemann y *La dame de Monte-Carlo*, de Poulenc, con la Orquesta Filarmónica de España dirigida por Javier Corcuera y dirección de escena de Marta Eguilior, con los intérpretes: Ruth González y Carlos Lozano.

www.facebook.com/littleoperazamora

El regreso de Horowitz al Carnegie Hall



Este lanzamiento se compone de seis recitales privados e inéditos en el Carnegie Hall del mítico Vladimir Horowitz, dos sesiones completas de estudio y dos conciertos remasterizados en una edición especial de 15 CD. Incluye un libro de 212 páginas con una extensa galería de fotos inéditas que retratan los eventos de la primavera de 1965, tres nuevos ensayos sobre Horowitz y las conversaciones completas de estudio transcritas.

En los Estados Unidos de 1965 uno de los pianistas más famosos del mundo se preparaba para uno de los grandes regresos de la historia de la música. Después de una ausencia de 12 años, el regreso de Horowitz al Carnegie Hall fue uno de los eventos musicales más emocionantes de Nueva York. La épica desaparición de Horowitz del escenario entre 1953 y 1965 ha sido un misterio para el mundo de la música. En resumen, Horowitz cayó en una depresión debilitante después de un enfrentamiento con George Szell, tras su actuación el 12 de enero de 1953.

Con condiciones muy estrictas para cada concierto, fue el domingo 9 de mayo de 1965, cuando el gran pianista subió al escenario del Carnegie Hall, recibido por una gran ovación del público, entre los que se encontraban los directores Leopold Stokowski y Leonard Bernstein, el pianista Van Cliburn, el director del Met Rudolf Bing y las estrellas de ballet Rudolf Nureyev y Margot Fonteyn. En los meses previos, Horowitz fue al Carnegie Hall, dos veces en enero y dos veces en abril, para tocar para su esposa y amigos cercanos, antes de decidir si estaba listo para actuar en público. Columbia Masterworks grabó en cinta estos recitales privados e íntimos, así como sus ensayos posteriores para su regreso en 1966, que han permanecido casi totalmente inéditos durante más de 50 años.

En palabras del productor Robert Russ: "la presente edición invita al oyente a entrar en el círculo de los pocos elegidos por Horowitz que asistieron a estos eventos en la sala oscura y casi desierta: escuchamos a Horowitz disfrutando de la libertad de improvisar en brillantes actuaciones inéditas, sus grabaciones completas con el extraordinario sonido de la sala de conciertos y varias conversaciones ingeniosas grabadas en un ambiente íntimo de trabajo".

www.sonyclassical.es

VICHY[®] ENCHÈRES

LA CASA DE SUBASTAS FRANCESA ESPECIALIZADA
EN INSTRUMENTOS MUSICALES DESDE 1983

— Líder mundial en la venta de arcos —



La mayor selección de instrumentos musicales del mundo

Más de 4,000 instrumentos de cuarteto y más de 1,000 instrumentos de viento y pulsos se venden cada año.

Nuestros compromisos - Cada lote vendido se emite con un certificado de garantía de cinco años. Para los instrumentos más importantes, los expertos preparan un certificado de autenticidad. Le acompañamos a través de todos los procedimientos administrativos y de transporte, que usted sea un comprador o un vendedor y que esté donde esté. Para incluir lotes en nuestras ventas, solicite una evaluación gratuita o solicite consejos para comprar en una subasta, comuníquese con nosotros al contact@vichy-encheres.com.

ETIENNE LAURENT AUCTIONEER

16, AVENUE DE LYON / 03200 VICHY / FRANCE • +33 4 70 30 11 20
CONTACT@VICHY-ENCHERES.COM • WWW.INTERENCHERES.COM/03001
WWW.VICHY-ENCHERES.COM • BERNARDMILLANT.VICHY-ENCHERES.FR



Esther Ciudad, organista

Creando, construyendo, ideando, imaginando

por Blanca Gallego

Esther Ciudad es una mujer luchadora y pionera, la primera y única mujer organista de La Seo de Zaragoza. Nacida en Ejea de los Caballeros, una de las localidades con mayor tradición musical de Aragón, sus actuaciones se reparten por medio mundo llevando su arte y su creatividad a quien quiera escucharla.

Parece que uno cuando habla de órgano en nuestro país se circunscribe a un círculo limitado de actores. ¿Echa de menos un ambiente más europeizado para la música en España?

Si hablamos de órgano por supuesto. Sin embargo, el trabajo de las nuevas generaciones está elevando el nivel artístico y ético del sector. Podemos ver proyectos como Bach Vermut (del CNDM, en el Auditorio Nacional), que está edificando una nueva conciencia del arte de tocar el órgano, o como el Ciclo de Santa Engracia de Zaragoza que ha revolucionado el público de la ciudad (en cada concierto el número de asistentes pasa el millar; la cuidada selección del repertorio y la profesionalidad en la producción, junto a la generosidad de la parroquia, son los factores que podemos destacar). También el Ciclo de Música para Órgano de Navarra está creando nuevas expectativas y enaltecendo el prestigio de nuestra profesión... En fin, podría enumerar muchos otros ejemplos de ciclos bien gestionados que trabajan en este sentido. Este último, el de Navarra, dirigido por José Luis Echechipía, es un modelo de gestión cultural en el territorio, un proyecto que fusiona la música de órgano con aspectos tan naturales como la gastronomía, el arte local o la reivindicación de la función natural del instrumento dentro de la sociedad. En definitiva, son proyectos culturales que preservan y trabajan por la identidad cultural de un pueblo.

¿De qué manera tener tantas actividades fuera de nuestro país le ayuda a compensar la visión localista?

Solo el hecho de viajar ya es una suerte, es un tránsito para abrir la mente a nuevas formas de trabajo y de relaciones sociales. Estoy en contacto directo trabajando colaboraciones con Pieter Van Dijck en Holanda. Me gusta aprender de mis colegas, trabajar con gente que me supere en una u otra faceta. Estas conexiones me hacen vibrar, despiertan nuevas formas de pensamiento, me ayudan a crear en mi contexto habitual. Son experiencias que me ayudan a salir de mi espacio de confort.



JAVIER CERQUENA

Entre los múltiples compromisos de Esther Ciudad, este verano tocará en el concierto inaugural del Festival del Camino de Santiago.

Hablando de actividades, este verano tiene usted bastantes compromisos...

Sí, afortunadamente. Una de las citas más destacadas será el concierto con el que se inaugura el Festival del Camino de Santiago con Luis Calvo al frente de la programación. Estrenaremos una obra por encargo del Festival para la celebración del V Centenario de Magallanes: Órgano y Neopercusión bajo la dirección de Juanjo Guillem. Hermes Luaces (el compositor) ha llevado a la partitura melodías populares del siglo XVI y ha realizado un trabajo de fusión muy interesante. Esta propuesta musical pretende ser una exégesis del viaje de Magallanes. El órgano se presenta como el elemento transformador, el sonido divino, mientras que los set de percusión describen la esencia del alma pura del individuo. La paráfrasis musical propuesta por Luaces está sustentada sobre elementos y melodías de la música polifónica de Mateo Flecha, o *Mille Regretz* de Josquin des Prez.

Háblenos de sus inicios, ¿qué influencias considera usted imprescindibles en su vida que le han traído al momento actual?

Muchas, la verdad... Sería injusto hablar de una sola influencia. Todas y cada una de las personas, colegas o maestros que he tenido han sido importantes. Mi familia, mi marido y mis hijos han sido mi sustento y apoyo emocional. Grandes intérpretes como Pieter Van Dijck, a quien he mencionado antes, o Montserrat Torrent han sido sin duda grandes maestros que me han dejado una huella imborrable. El periodo del Máster en Musicología de la Universidad de la Rioja (con un elenco de profesores extraordinario) me ha permitido trabajar cuatro meses en el Auditorio de Zaragoza como observadora de excepción. Juanjo Guillem también ha sido una explosión en mi vida artística, su energía, su vitalidad y su creatividad han despertado una nueva

manera de enfrentarme a la *performance* en el concierto.

Aparte de esa incesante actividad concertística, es usted gestora cultural y lleva años desarrollando interesantes ciclos y proyectos educativos en Aragón. ¿Qué le aporta esta tarea más de gestión y cómo se compagina con la faceta de instrumentista?

Me apasiona crear, construir, idear, imaginar. Ambas, gestión e interpretación, son en mi caso tareas complementarias. Dentro del currículo de las enseñanzas de música está explícito el desarrollo de la competencia de la creatividad. Hoy en día no podemos realizar un concierto o un proyecto con las propuestas de hace solo cinco años. El público ha adquirido más experiencia a través de las nuevas formas de escucha y de las constantes propuestas innovadoras; esto nos sitúa a los gestores de conciertos en una situación compleja pero estimulante. Un aspecto fundamental para el buen desarrollo de los proyectos es sin duda las aportaciones económicas y la buena financiación, pero lo que conduce al éxito es la responsabilidad y la creatividad en el proceso, con el único objetivo de mejorar nuestra sociedad. Esta es mi auténtica pasión.

¿Qué papel juega la creatividad en su vida?

Es mi modo de vida.

¿Para cuándo un disco solista de Esther Ciudad?

Próximamente, espero que pronto estemos trabajando en este proyecto.

Si pudiera pedir un deseo...

¡Ya lo tengo!

www.facebook.com/esther.ciudadcaudevilla
<http://asociacionpablonassarre.es/>

Cristóbal Soler

La dirección de orquesta en toda su dimensión

por Gonzalo Pérez Chamorro

Considerado como uno de los directores más destacados de su generación, Cristóbal Soler desarrolla una trayectoria formada por un amplio repertorio, tanto sinfónico como lírico. La crítica ha destacado su carisma y profundidad interpretativa, además de una precisa y consolidada técnica de dirección, fruto de una formación sólida en Viena y Munich, estudiando el gran repertorio centroeuropeo de los siglos XIX y XX de la mano de grandes directores como Nikolaus Harnoncourt, Wolfgang Sawallisch, George Prêtre, Vladimir Fedoseyev o Mariss Jansons.

Sorprende la nómina de grandes batutas. ¿Qué le aportaron dichas personalidades?

Fueron mis años de formación en Munich, con el Master de dirección orquestal y en Viena, como director asistente, invitado por la Wiener Symphoniker. Después puntualmente en Graz y Zurich. De ellos aprendí la construcción de un sonido compacto y rico a partir de los graves, como un órgano, unido a su tradición y repertorio, desde Haydn y Mozart, y luego de Beethoven a Bruckner, con un tipo de distribución orquestal para un determinado tipo de sala, y un gesto preciso, solo al servicio de la partitura.

Adivinamos que la creación de ese sonido orquestal lo quiso aplicar nada más regresar a España...

No imaginaba que el Teatro de la Zarzuela me nombrase director titular, cargo que ocupé de 2010 a 2016. Una vez instalado, tomé conciencia de la responsabilidad que supone equilibrar el peso de la tradición y la nueva aportación de lo aprendido en Centroeuropa. Apliqué toda mi experiencia, desde un estudio pormenorizado, con la búsqueda de las fuentes originales, hasta la creación de ese sonido rico y elegante para poner en valor, defender y divulgar la zarzuela con el máximo rigor y calidad. Creo

“De los grandes maestros, en Munich y Viena, aprendí la construcción de un sonido compacto y rico a partir de los graves, como un órgano”



El director Cristóbal Soler, uno de los directores más destacados de su generación.

que se hizo una aportación muy sólida con recuperación de títulos, refrendada por premios y menciones nacionales e internacionales.

¿Difícil evitar el encasillamiento tras su etapa de seis años en el Teatro de la Zarzuela?

La Zarzuela es nuestro patrimonio lírico máspreciado. Debemos protegerlo y ofrecerlo a las nuevas generaciones convenientemente actualizado, siguiendo un criterio riguroso, empezando por la revisión y edición crítica de las partituras hasta una cuidada interpretación. Dicho esto, conviene alternarlo con otros repertorios. Somos muchos los directores que evitamos el encasillamiento, porque cualquier etiqueta es reductora y un lastre que nos impide abordar otros repertorios. Otra opción muy respetable es la especialización voluntaria en un determinado género o época. En mi caso, trato de equilibrar el repertorio sinfónico con el lírico. De esa alternancia ambos géneros se benefician mutuamente.

Conviene destacar su firme compromiso con las nuevas generaciones de músicos...

Compromiso con las nuevas generaciones y también con la sociedad a la que van destinados distintos proyectos de empleabilidad, que sean sostenibles. Trato de llevar esta fórmula, tanto en varios ciclos de la SMR de Cuenca como ahora con el nuevo Festival CullerArts, gracias al apoyo del Ayuntamiento de Cullera, donde hemos creado el I Concurso Internacional de Violín. El compromiso con los jóvenes directores, instrumentistas y compositores es de vital importancia para el futuro musical de nuestro país. Debemos aconsejarlos y darles oportunidades acordes a sus posibilidades.

Para mí es un placer trabajar con jóvenes orquestas y con nuevos creadores.

Entre sus próximos proyectos figura de nuevo zarzuela, ópera y conciertos...

Por lo ya expuesto, es vital esa alternancia. Gracias a la colaboración entre Patrimonio Nacional y la ORTVE, presentamos este año el proyecto ¡Zarzuela ahora! con dos conciertos: el primero, “Preludios, coros e intermedios”, programado este 6 de julio en el Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Quería alternar páginas célebres con otras menos frecuentes y alguna hasta inédita, que supone siempre un acontecimiento esperado. Queda todavía mucho repertorio de zarzuela por descubrir. El segundo programa que dirijo, “Anatomía de la Zarzuela”, antología de romanzas y dúos (con Lorena Valero y Sebastià Peris), será el próximo 8 de septiembre, en el Palacio de Aranjuez, y el 12 y 13 en el Teatro Monumental, donde se llevará a cabo las grabaciones. En el Palau de Valencia dirijo el estreno absoluto de una obra de J. Serrano, junto con la *Renana* de Schumann. En el Auditorio Nacional de Madrid, dirijo al PluralEnsemble con la *Sinfonía n. 4* de Mahler, obra con la que regresará de nuevo a Valencia. Con la Orquesta de Extremadura abordo la *Sinfonía n. 1* de Walton y el *Concierto para flauta* de Nielsen, junto con un estreno: *Nocturno Sinfónico* de M. Fernández. Igualmente inicio un ciclo de música contemporánea en el Museo de Arte Moderno “Colección Roberto Polo” de Toledo, con obras de nueva creación, y acabo la temporada con zarzuela y ópera: *La Tabernera del Puerto*, con la JONDE en Valladolid, y *Tutore Burlato*, de Martín y Soler, en el Palau de Les Arts de Valencia.

www.cristobalsoler.es

Sofia de Salis

Protagonismo a la flauta

por Blanca Gallego

En su nuevo disco, la premiada flautista de origen ruso Sofia de Salis, junto a la pianista Iryna Krasnovska, ha grabado para Ars Produktion la *Sonata* de Franck y la *Arpeggione* de Schubert, en sendos arreglos, dando el protagonismo a la flauta que no tenía en estas obras, acompañadas de Schumann y Schubert.

En su nuevo disco hay dos obras mayores, la *Sonata Arpeggione* de Schubert y la *Sonata* de Cesar Franck, pero ambas transcritas para flauta...

Sin lugar a dudas, son obras maestras de la música clásica. De hecho, el CD en su integridad está compuesto por transcripciones para flauta. Mi idea es mostrar que obras escritas inicialmente para el violín, el oboe o la voz, puedan sonar igual de bien en la flauta y adquirir colores completamente diferentes. Después de todo, la flauta es uno de los instrumentos más antiguos del mundo.

De la *Arpeggione* conocemos las versiones para cello y viola, pero esta para flauta es realmente novedosa... ¿Cómo conoció el arreglo de Konrad Hünteler?

Al principio, cuando decidí grabar este programa, interpreté mi propia versión de la *Arpeggione*, pero decidí emplear este otro arreglo para la grabación, ya que creo que es el más cercano al original. Puede que una vez que interprete esta música en concierto, lo haga con mi propio arreglo...

En la *Sonata* de Franck interpreta el arreglo de Douglas Woodfull-Harris, qué diferencias hay con el realizado por Emmanuel Pahud, más conocido y grabado por él mismo y Bezaly, por ejemplo...

"Mi idea es mostrar que obras escritas inicialmente para el violín, el oboe o la voz, puedan sonar igual de bien en la flauta y adquirir colores completamente diferentes"



SOFIA DE SALIS © 2018

La flautista Sofia de Salis, que afirma que "este es un disco muy especial para mí".

Documental "Shades of love"

www.youtube.com/watch?v=ukSKxPFduMQ

Para preparar la grabación, es justo reconocer que se hace necesario escuchar música de este periodo, así como otras versiones, pero no he escuchado la grabación de Emmanuel Pahud y Bezaly, y consiguientemente no conozco los arreglos que ellos interpretaron, aunque ambos he de decir que son dos fantásticos músicos; por tanto dejo la comparación de los arreglos e interpretaciones en manos de los críticos...

¿Su título "Shades of love" (Las sombras del amor) tiene alguna implicación especial?

Este es un disco muy especial para mí. En mi opinión, cada obra y su proceso creativo es como una historia de amor en torno a ella: la trágica vida de Schubert y su romanticismo y lirismo; las emocionantes dedicatorias de Schumann a Clara; la *Sonata* de Franck, escrita como un regalo de boda para su amigo el famoso violinista Eugène Ysaÿe; el *arpeggione*, instrumento desaparecido llamado "instrumento del amor"... Tengo mi propia

historia de amor y mi propia percepción asociada a esta música; todas estas historias son "sombras del amor". ¿Dónde si no en el amor hay dolor y felicidad, vida, desesperación y luz? He dedicado la *Arpeggione* a mi marido y la *Sonata* de Franck a un violinista increíble y amigo, que desgraciadamente ha fallecido, Dmitry Kogan. Los *Valses* de Schubert son la primera interpretación y grabación mundial en los arreglos realizados por T. G. Smirnova.

Las pequeñas piezas de Schumann (hay varios ciclos) pueden estar entre las obras románticas más puras. ¿Cómo es la Op. 94?

Las 3 *Romanzas Op. 94* fueron compuestas en 1849, mientras estaba muy enfermo y en un estado de profunda depresión, pero, a pesar de esto, en este periodo fueron escritas obras de un enorme romanticismo y lirismo.

Su *partenaire* Iryna se adapta muy bien al sonido de la flauta, como si fuera una voz, un cantante...

Iryna es una pianista única, un gran músico y un inusual compañero que de manera increíble te siente y te ayuda cuando lo necesitas. Ella trabaja con cantantes en el Teatro de Basilea, además de tocar a solo y haciendo música de cámara; trabaja habitualmente con músicos como Vesselina Kasarova, Bjorn Waag o Werner Gura. Para mí, trabajar con ella es siempre un gran placer y me provoca felicidad.

¿Tiene muchos conciertos previstos con las obras del disco?

Para el año próximo está planeado presentar este programa en Alemania, con además dos giras por Rusia, Luxemburgo, Francia y Suiza.



www.sofiadetalis.com

Gabriel Díaz

El contratenor del momento

por Lucas Quirós

Del contratenor sevillano Gabriel Díaz, la crítica destaca la calidez y belleza de su timbre y su exquisita sensibilidad para la expresión. Antes de adentrarse en un verano repleto de variados compromisos, hace un alto en el camino para hablarnos de sus próximos proyectos profesionales.

Decía recientemente Bejun Mehta que los contratenores son "más que una moda". ¿Está de acuerdo con él o cree que todavía se explota esa imagen de exotismo a la que se los venía asociando?

Yo empecé a interesarme por la voz de contratenor mucho antes de que estuviesen de moda, así que en mi caso puedo afirmar que es un interés sincero. De cualquier modo, es cierto que en los últimos tiempos muchos colegas han trabajado para visibilizar a los contratenores a ojos del gran público de la música clásica, y yo mismo llevo años intentando aportar mi granito de arena en este sentido. Los frutos de todo ese trabajo son evidentes. Antes, muchos teatros de ópera solían contratar a mezzosopranos para interpretar los roles originalmente concebidos para castrati. Hoy en día lo más habitual es que los contratenores afronten esos papeles con absoluta solvencia, por no hablar de su presencia en recitales e incluso en ciclos sinfónicos. No sé si todo esto es fruto de una moda, pero si es así, bienvenida sea.

Si uno echa una ojeada a su calendario, además de la cantidad de compromisos que tiene esta temporada, sorprende también la variedad...

La verdad es que me gusta hacer cosas distintas. En las últimas semanas, por ejemplo, he ofrecido varios recitales en México y Las Palmas de Gran Canaria acompañado de clave o laúd, un formato más íntimo que me encanta, y ahora vengo de interpretar un programa de arias de Haendel con una orquesta en el Festival *Fêtes Baroques* de Burdeos, en Francia. Pero también colaboro habitualmente con ensembles españoles y europeos, como solista con orquesta, en producciones de ópera... Siempre me he sentido más afín a cantantes que eran capaces de desenvolverse en muchos repertorios distintos y me encantaría que el público me identificase como uno de ellos.

Francia, Portugal, Italia, Polonia, España... ¿Tiene por delante un verano ajetreado? ¿Algo que destacar especialmente?

Tendré varios conciertos este verano con dos de los mejores conjuntos de música an-



"Senesino era un castrato alto, tenía un timbre carnoso y muy varonil; me atrevería a decir que debía de tener una tesitura parecida a la mía", afirma el joven contratenor sevillano.

tigua que existen ahora mismo: Vox Luminis y la Capella Reial de Catalunya que dirige Jordi Savall, con los que estaré en Francia e Italia, además de visitar algunos de los más importantes festivales de verano, como los de Granada y Salzburgo. Será además con repertorios que para mí son casi un fetiche, como Monteverdi o el *Stabat Mater* de Scarlatti.

Con Savall interpretó también la pasada temporada el *Mesías* de Haendel en el Palau de la Música. ¿Cómo se siente en este tipo de repertorio solista?

Me encanta el oratorio, y *El Mesías* de Haendel constituye uno de los grandes hitos de este repertorio. Lo he interpretado muchas veces, pero sin duda la experiencia de cantarlo con Jordi Savall y Le Concert des Nations fue muy especial, máxime en una sala como el Palau de la Música Catalana de Barcelona, todo un templo de la música clásica dentro y fuera de nuestras fronteras.

En el terreno operístico, ha interpretado *Andronico* en el *Tamerlano* de Haendel con *Les Ambassadeurs* y *Alexis Kossenko* en Poznan; *Galatea* en *Aci, Galatea e Polifemo*, con la Orquesta Barroca de Sevilla y *Andreas Sperring*, e *Ircano* en *Semiramide Riconosciuta* de Leonardo Vinci con *Marco Vitale* y la *Opera de Cámara de Varsovia*, entre otros. ¿Hay algún papel por el que sienta especial debilidad?

Todos ellos han sido muy interesantes, pero si tengo que escoger, diría que cualquiera de los que Haendel escribió para

Senesino: Giulio Cesare, Orlando... Senesino era un castrato alto, a diferencia de otros que manejaban una tesitura más similar a la de una soprano. Tenía un timbre carnoso y muy varonil. Después de haber cantado alguno de sus roles, me atrevería a decir que debía de tener una tesitura parecida a la mía y posiblemente el color de su voz también era similar; quizá es por ello que me siento especialmente cómodo en esos papeles.

¿Qué nos puede contar de la próxima temporada?

Tengo muchos proyectos interesantes a la vista. En 2019/20 volveré a México, un país que me encanta, a ofrecer un par de recitales en el Festival Barroquísimo. También cantaré el *Stabat Mater* de Pergolesi, una obra fundamental dentro del repertorio de contratenor, con la Filarmónica de Lodz en Polonia. Y ya para la temporada siguiente visitaré el Carnegie Hall de Nueva York, donde haremos las *Vísperas* y el *Orfeo* de Monteverdi con Savall.

¿Algún proyecto al que le tenga ganas?

Me gustaría mucho poder grabar la integral de las Cantatas para alto y continuo de Haendel; es un proyecto que me ronda el pensamiento desde hace años. Y por supuesto me encantaría, después de haber participado en producciones de ópera en Polonia, Austria y Gales, tener la oportunidad de hacer alguna ópera barroca aquí en España.

www.gabriel-diaz-countertenor.com

Raquel del Val

Dando vida a Antonio José

por Blanca Gallego

La pianista revisa, edita, publica e interpreta las obras de Antonio José Martínez Palacios (1902-1936), más conocido como Antonio José

Dadas las profundas raíces burgalesas de la pianista Raquel del Val, el popularmente conocido como Antonio José, es uno de los compositores habituales en sus repertorios de concierto. En 2003 inicia un estudio en profundidad de este autor, para más tarde, después de una intensa labor de documentación, análisis, revisión, edición e interpretación de sus obras, comenzar la presentación de obras, desconocidas para el gran público, tal es el caso de *Tiempo de Tarantela*, reestrenada el 30 de septiembre de 2011 en el Auditorio La Marina de Zamora, coincidiendo con el 75 aniversario de su fallecimiento; el estreno de su versión para canto y piano de *¡Ay, amante mío!* el 5 de mayo de 2017 en el Auditorio Ciudad de León; y también la versión para piano solo de la vibrante *Danza de bufones*, que se estrena el 23 de junio de 2019 en el Ateneo de Valencia; previsto está también el estreno de la versión para trío clásico de cámara de la *Suite ingenua*.

Es tremendamente satisfactorio observar como un autor todavía desconocido para público y docentes, es acogido con calor fuera de nuestras fronteras, como ocurrió en Nueva York el 10 de abril de 2010 y, más recientemente, en el Concierto en St. James's Piccadilly en Londres el 13 de febrero de 2017, donde el público ovacionó especialmente la interpretación de la *Danza Burgalesa n. 3*, también previamente revisada.

En la investigación de su variado repertorio y documentación, no pasa por alto la redacción de alguno de los contratos editoriales entre Antonio José y la Unión Musical Española, por ejemplo, los fechados en 1935, en los que "se satisface" al autor con un 15% del precio de "cada ejemplar sellado", entendiéndose que se abona el importe de "seis ejemplares por cada siete sellados"; la cesión del derecho de edición de la obra en el extranjero tiene otro porcentaje que viene estipulado en el contrato.

Cantos populares

Curiosidades contractuales decimonónicas con ciertas condiciones "leoninas" aparte, volviendo a los tiempos actuales, además de la revisión y estrenos de las obras mencionadas, Antonio José es el creador de innumerables composiciones, muchas de ellas basadas en los



La pianista Raquel del Val revisa, edita, publica e interpreta las obras de Antonio José.

cantos populares de su tierra, de una provincia tan variada como fructífera en folklore. Estas obras pertenecen a variados géneros dentro de la música clásica: sinfónicos, corales, música de cámara, canto y piano y, por supuesto, la música instrumental para piano.

La inmensa labor de Monte Heliconio Editores, tomando como base los valiosos manuscritos del autor, revisa con detalle obras corales originales como *Cinco Coros Castellanos*, *Cuatro Canciones populares burgalesas*, *Romance de rosa fresca*, *Tres Cantigas de Alfonso X*, *Himno a Castilla* y *Ave María*, así como las adaptaciones corales de otros autores como *Quedito*, *Pasito (Ni amor se libra de amor, escena XI)*, que es un arreglo de Antonio José sobre el original de Juan Hidalgo; también están las adaptaciones corales de la *Canción del Marinero* de Schumann y del *Andante* de la *Casación* de Mozart.

Capítulo aparte son las obras de música de cámara y las de canto y piano, basadas en el rico patrimonio folklórico burgalés: *El Picotín*, para canto y piano; *el Molinero*, escrita para canto y piano y, posteriormente, para voz y orquesta; o la *Balada* escrita para violín, cello y arpa, basada en el popular tema del "Trepeletré" burgalés.

En cuanto a las obras para piano solo, destacar la graciosa *Marcha para soldados de plomo*, interpretada en Burgos el 26 de febrero de 2005 tras su revisión y edición musical, además del *Poema de la juventud*, la *Sonata Gallega* o el *Himno a Castilla*, también en edición facilitada para las manos jóvenes; mención requerida es la de la obra denominada *Rondó*, minuciosamente revisada y matizada antes de su interpretación en el concierto inaugural del Festival "Clásicos en la

Demanda" en Vallejimeno (Burgos), el 15 de septiembre de 2018.

Danzas Burgalesas

Es imprescindible nombrar las maravillosas *Danzas Burgalesas*, interpretadas en numerosas ocasiones por Raquel del Val en público, trabajadas en el ámbito académico en su versión de piano solo y de dos pianos o cuatro manos.

Dentro de la música instrumental para solista, y fuera del ámbito pianístico, se edita también la preciosa *Sonata para guitarra*, que sin duda vuelve a mostrar un Antonio José preocupado por recorrer todo el espectro instrumental, y no solo el de los instrumentos sinfónicos.

Esta ardua labor de revisión viene acompañada de una minuciosa unificación de diseño, realizado en este caso por Monte Heliconio Editores, que estructura las publicaciones de Antonio José Martínez Palacios según las tipologías formales de sus obras y su estética instrumental y coral.

No se podría considerar completo este trabajo sin pasar al siguiente estadio: toda difusión editorial se complementa y engrandece si la partitura cobra vida en manos de los instrumentistas, verdaderos intermediarios entre el autor y el público y, sin duda, la labor concertista de Raquel del Val, que difunde desde hace años y seguirá difundiendo un patrimonio musical que gracias a ella empieza a ser conocido en todo el territorio nacional y en el extranjero.

Las partituras en formato digital de esta labor editorial están disponibles en la web de la pianista Raquel del Val

www.raqueldelval.com



MICHAËL LEVINAS

LA
PASSION
SELON
MARC

UNE PASSION APRÈS AUSCHWITZ

THE PASSION ACCORDING TO MARK | A PASSION AFTER AUSCHWITZ

DIE MARKUS-PASSION | EINE PASSION NACH AUSCHWITZ

MAGALI LÉGER
GUILHEM TERRAIL

MARION GRANGE
MATHIEU DUBROCA

ORCHESTRE DE CHAMBRE DE LAUSANNE
ENSEMBLE VOCAL DE LAUSANNE

MARC KISSÓCZY

Música

DIRECTA
www.musicadirecta.es



BelAir
classiques

Nikolai Miaskovsky

por Juan Carlos Moreno

El ruso Nikolai Miaskovsky fue una *rara avis*: en un mundo en el que parecía que las formas tradicionales estaban condenadas a desaparecer, él se empeñó en componer sinfonías, cuartetos de cuerda y sonatas para piano no solo fieles a la tonalidad, sino también dedicadas a exaltar la forma sonata. Ciertamente, no fue el único compositor de la Unión Soviética en escribir obras por el estilo, pues ahí están las siete Sinfonías y nueve Sonatas para piano de Serguei Prokofiev o las quince Sinfonías y quince Cuartetos de cuerda de Dmitri Shostakovich, pero muchas de las partituras de estos intentan ir más allá de las estructuras convencionales, incluso romperlas ni que sea pasajeramente, al tiempo que en aspectos como la rítmica y la orquestación son obras plenamente del siglo que les tocó vivir. Miaskovsky no, a pesar de que su música no siempre sea tan ortodoxa como parece.

No fue la suya una vida fácil. Hijo de un ingeniero del ejército ruso, Nikolai Yakovlevich Miaskovsky vino al mundo el 20 de abril de 1881 en la fortaleza de Modlin (o de Novogeorgievsk, como la llamaban los rusos), cerca de Varsovia, a la que su padre había sido destinado. De ahí pasó más tarde a Kazán, donde, con tan solo nueve años, Miaskovsky perdió a su madre. Fue entonces cuando se hizo cargo de él una hermana de su padre, que había sido cantante en la Ópera de San Petersburgo. Fue ella, en esa ciudad, la que empezó a introducir al futuro compositor en el mundo de la música. No obstante, nada indicaba entonces que esa fuera a ser su vocación, sino que más bien parecía destinado a seguir los pasos de su padre en el ejército. Así, a los once años ingresó en una academia militar y, más tarde, en la escuela de ingeniería.

La pasión por la música, sin embargo, había calado en él y más aún después de que en 1906 tuviera la oportunidad de escuchar la *Sinfonía n. 6* "Patética" de Tchaikovsky, interpretada por una de las grandes batutas de la época, Arthur Nikisch. Según más tarde reconocería el propio Miaskovsky, fue entonces cuando decidió ser

"Escuchar la *Sinfonía* "Patética" de Tchaikovsky, interpretada por una de las grandes batutas de la época, Arthur Nikisch, según más tarde reconocería el propio Miaskovsky, fue el motivo principal para decidir ser compositor"

compositor, aunque, al menos de momento, se guardara para sí ese propósito y prosiguiera sus estudios técnicos, que culminó en 1902.

Del ejército al Conservatorio

Ese año fue destinado a un batallón de zapadores en Moscú, en el que permaneció hasta 1906, cuando decidió renunciar a la carrera militar e ingresar en el Conservatorio de San Petersburgo para seguir una formación musical reglada. Fue aceptado y, de ese modo, Miaskovsky se convirtió en el alumno de más edad de su promoción. Fue también el más académico, el más vinculado a la gran tradición romántica rusa, lo que no le impidió forjar una íntima amistad con el más joven de sus condiscípulos, un



"El nombre de Miaskovsky fue uno de los incluidos en la caza de brujas desatada en 1948 contra los compositores soviéticos 'formalistas', aquellos cuya música privilegiaba la pura forma sobre el contenido socialista". En la imagen, placa conmemorativa en la casa de Moscú de la calle Sivtsev Vrazhek 4, donde vivió Miaskovsky.

Prokofiev que ya entonces se había forjado fama de *enfant terrible*.

Miaskovsky se graduó en 1911 con su *Sinfonía n. 1*, una obra ambiciosa en cuanto a proporciones y claramente entroncada, en lo que a influencias se refiere, con la música de autores como Tchaikovsky o, en su cromatismo, Scriabin. Su estreno público tuvo lugar en 1914, el mismo año en que el estallido de la Primera Guerra Mundial le obligó a interrumpir su incipiente carrera musical. Fue llamado a filas y enviado al frente austriaco, donde lo que vio le produjo tal horror que, en 1917, acabó enrolándose en el Ejército Rojo, el mismo que, un año más tarde, fusiló a su padre como enemigo de la revolución. Años más tarde, en 1923, Miaskovsky le dedicaría su *Sinfonía n. 6*, una de sus partituras más trágicas y la única que reclama una parte coral, aunque sea *ad libitum*.

Esa participación en el Ejército Rojo durante la guerra civil rusa dio a Miaskovsky un papel protagonista en la reconstrucción musical del país, tanto más necesaria después del exilio de compositores como Stravinsky, Rachmaninov, Glazunov o el mismo Prokofiev. Lo hizo como catedrático del Conservatorio de Moscú, pero también con su música, con nuevas sinfonías, sonatas para piano y, desde 1930, cuartetos de cuerda cuyo lenguaje se adapta a los criterios estéticos de tonalidad, claridad formal, inteligibilidad melódica y talante optimista propios del realismo socialista.

La Segunda Guerra Mundial lo cambió todo y devolvió a su música el tono subjetivo, trágico, de algunas de sus primeras partituras. Seguramente fuera eso lo que hizo que el nombre de Miaskovsky fuera uno de los incluidos en la caza de brujas desatada en 1948 contra los compositores soviéticos "formalistas", aquellos cuya música privilegiaba la pura forma sobre el contenido socialista. La negativa de Miaskovsky a reconocer sus "errores" le condenó al ostracismo. No fue rehabilitado hasta después de su muerte, acontecida el 8 de agosto de 1950 en Moscú.

Tradición, innovación y realismo socialista

La música de Miaskovsky, sobre todo la del periodo soviético, muestra el difícil equilibrio entre la necesidad de plegarse a las exigencias estéticas del realismo socialista y la de ser fiel a uno mismo. Eso es particularmente evidente en sus sinfonías de la década de 1930: en ellas

se aprecia el intento por parte del compositor de proseguir una doble vía. Por un lado, una que podría calificarse de experimental, tanto en la construcción formal como en

el enriquecimiento de la paleta armónica. El mejor ejemplo de esa vía es la *Sinfonía n. 13* (1933), sorprendente por su concisión (un único movimiento dividido en tres secciones) y su uso de la disonancia. Por otro, otra que sobre todo busca una mayor simplicidad en la construcción y en la melodía, incluso recurriendo a elementos programáticos. Es el caso de la *Sinfonía n. 12* (1932), dedicada a exaltar las bondades de la colectivización agraria a través de un lenguaje accesible y optimista. El Miaskovsky más personal, más vinculado con la tradición romántica rusa, solo vuelve a raíz de la Segunda Guerra Mundial con una serie de obras (las *Sinfonías n. 22-27*, pero también el *Concierto para violoncelo*, de 1944) anacrónicas en cuanto a estilo, pero capaces de emocionar gracias a su lirismo y capacidad de introspección.

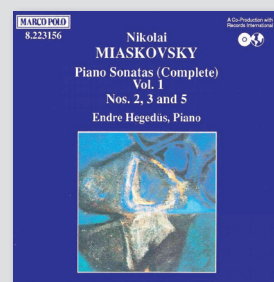
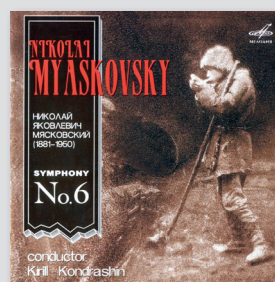
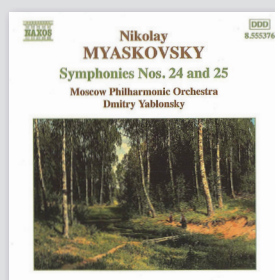
“La *Sinfonía n. 13* de 1933, sorprende por su concisión y su uso de la disonancia”

DISCOGRAFÍA

- *Sinfonías n. 1-27. Obras orquestales.* Orquesta Sinfónica del Estado de la Federación de Rusia, Orquesta Sinfónica de la URSS / Evgeny Svetlanov. Warner 825646933051. 16 CD. DDD
- *Sinfonía n. 6.* Coro Académico del Estado Ruso. Orquesta Filarmónica de Moscú / Kirill Kondrashin. Melodiya MELCD1000841. ADD
- *Sinfonías n. 24 y 25.* Orquesta Filarmónica de Moscú / Dmitry Yablonsky. Naxos 8.555376. DDD
- *Concierto para violoncelo. Sonatas para violoncelo y piano n. 1 y 2.* Marina Tarasova, violoncelo; Alexander Polezhaev, piano. Orquesta de la Nueva Ópera de Moscú / Yevgeny Samoilov. Alto ALC1075. DDD
- *Cuartetos de cuerda n. 1-11.* Cuarteto Taneyev. Northern Flowers NF9950-1-2. DDD
- *Sonatas para piano n. 1-9.* Endre Hegedüs, piano. Marco Polo 8.223469 / 8.223156 / 8.223178. DDD

CRONOLOGÍA

- 1881 Nace el 20 de abril en la fortaleza de Modlin, cerca de Varsovia.
- 1896 La audición de la *Sinfonía n. 6* “Patética” de Tchaikovsky le decide a dedicarse a la música.
- 1902 Completa la carrera de ingeniería.
- 1906 Ingresa en el Conservatorio de San Petersburgo, donde tiene como compañero a Prokofiev.
- 1911 Como obra de fin de carrera en el Conservatorio presenta su *Sinfonía n. 1*, comenzada en 1908.
- 1914 Tras el estallido de la Primera Guerra Mundial es movilizado y enviado al frente austríaco.
- 1917 Es enrolado en el Ejército Rojo.
- 1918 Planea componer una ópera sobre la novela *El idiota* de Dostoievsky.
- 1921 Empieza a enseñar en el Conservatorio de Moscú.
- 1923 Acaba la composición de la *Sinfonía n. 6*, la única de las suyas con final coral.
- 1930 Compone el primero de sus 13 cuartetos de cuerda.
- 1932 Escribe la *Sinfonía n. 12*, obra de propaganda destinada a glorificar la colectivización agraria.
- 1941 Es evacuado con otros compositores a la república de Kabardia-Balkaria. Recibe el Premio Stalin por la *Sinfonía n. 21*.
- 1947 Las autoridades socialistas le acusan de componer música antisoviética.
- 1949 Compone la que será su última sinfonía, la 27.
- 1950 Muere el 8 de agosto en Moscú.





MAHLER
SYMPHONY NO. 2
RESURRECTION
ZIMMERMANN
KLOSETT ÖVANS
DE TROUBLE I SEE
Lucy Crowe
Ekaterina Gubanova
Håkan Hardenberger
CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS
WIENER PHILHARMONIKER
ANDRIS NELSONS
CMAJOR - T.65



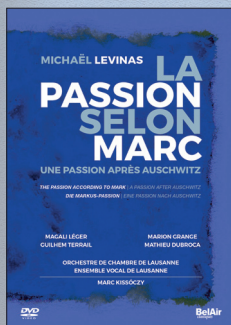
DONIZETTI:
IL CASTELLO DI KENILWORTH.
Pratt, Remigio, Anduaga.
Coro y Orchestra Donizetti
Opera / Riccardo Frizza.
Escena: María Pilar Pérez
16/9 - 139 min.
37834 (DVD)
57834 (BluRay)
Ean: 8007144378349
DYNAMIC - T.65



DONIZETTI: **Le convenienze ed inconvenienze teatrali (Viva la mamma).** Pratt, Bailey, Senn. Teatro alla Scala / Marco Guidarini.
Escena: Antonio Albanese.
16/9 - 113 min. - Sub.Esp.
BAC063 (DVD)
Ean: 3760115300637
BELAIR - T.65



GOUNOD: **Romeo y Julieta.** Machaidze, Kemoklidze, Melis. Fondazione Arena di Verona / Fabio Mastrangelo.
Escena: Francesco Micheli.
16/9 - 177 min. - Sub.Esp.
BAC081 (2 DVD)
BAC481 (BluRay)
Ean: 3760115300811
BELAIR - T.64



LEVINAS: **The Passion According to Mark (A passion after Auschwitz).** Léger, Grange, Terrail. Orchestre de Chambre de Lausanne / Mark Missoczy.
16/9 - 87 min.
BAC152 (DVD)
BAC552 (BluRay)
Ean: 3760115301528
BELAIR - T.65



MASSENET: **Manon.** Massis, Liberatore, Doyen. Opéra Royal de Wallonie / Patrick Davin. Escena: Stefano Mazzonis.
16/9 - 162 min.
37751 (2 DVD)
Ean: 8007144377519
DYNAMIC - T.64



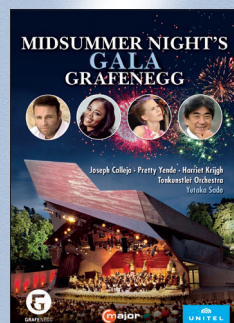
MAYR: **Medea in Corinto.** Lorenzi, Scala, Rodríguez. Orchestra Internazionale d'Italia / Fabio Luisi. Escena: Benedetto Sicca.
16/9 - 167 min.
37735 (2 DVD)
Ean: 8007144377359
DYNAMIC - T.64



ROSSINI: **La Gazzetta.** Forte, Marabelli, Ronna. Opera Royal de Wallonie / Jan Schultsz. Escena: Stefano Mazzonis.
16/9 - 145 min.
37742 (DVD)
57742 (BluRay)
Ean: 8007144377427
DYNAMIC - T.65



SCARLATTI: **La Dirindina.** **ALBINONI:** **Pimpinone.** Lo Splendore di San Marco Chamber Orchestra / D. Bortolato. Le Humane Virtù Chamber Orchestra / A. Busetini.
16/9 - 32+41 min.
37719 (DVD)
Ean: 8007144377199
DYNAMIC - T.65



Midsummer Night's Gala Grafenegg. Verdi, Puccini, Bellini, Elgar, Rossini... Calleja, Yende. Tonkünstler Orchestra / Yutaka Sado.
16/9 - 76 min.
749108 (DVD)
749204 (BluRay)
Ean: 0814337014919
CMAJOR - T.65



TCHAIKOVSKY: **Swan Lake.** Marianela Núñez, Vadim Muntagirov. Coreografía de Scarlett, Petipa e Ivanov. Royal Opera House / Koen Kessels.
16/9 - 151 min.
OA1286D (DVD)
OABD7256D (BluRay)
Ean: 0809478012863
OPUS ARTE - T.64



La Fresque: **Música de Nicolas Godin.** Ballet Preljokak. Coreografía de Angelin Preljokak.
16/9 - 91 min.
2.110600 (DVD)
NBD0094V (BluRay)
Ean: 0747313560059
NAXOS - T.65



© Marco Borggreve

Conciertos

Harriet Krijgh fue la chelista en el importante estreno en España del *Triple concierto* de Sofia Gubaidulina, compartiendo primera plana nada menos que con Baiba Skride y Martynas Levickis, los tres con la Orquesta Sinfónica de Galicia dirigida por Dima Slobodeniouk. Del mismo modo reseñamos la conclusión del ciclo Universo Barroco del CNDM, en su versión de cámara (“los solistas de Les Arts Florissants en ningún momento actuaron como solistas, sino como un fabuloso grupo de cámara”, como pudo escucharse en la segunda entrega de la integral de los madrigales de Gesualdo a cargo de Les Arts Florissants) y en su versión “sinfónica” con la *Misa en si menor* de Bach por el Collegium Vocale Gent con Philippe Herreweghe.

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



© Javier del Real / Teatro Real

Ópera

“Para la Condesa de Malin Byström, solo puedo deshacerme en elogios. Fue, simplemente, la Condesa soñada por Strauss... Byström posee una voz bellísima, con esa frescura límpida que adorna a ciertas cantantes nórdicas. Su voz corre por el teatro sin problemas, modula cada frase dotándola de sentido y domina un *legato* sin fisuras. Si a esto añadimos que es bellísima, tiene una figura de modelo y unos movimientos de exquisita elegancia sin amaneramientos, creo que desde Lisa della Casa no hemos tenido una cantante más idónea para el papel. Una auténtica delicia”. Así se expresa Francisco Villalba en su crítica sobre *Capriccio* de Strauss del Teatro Real, uno de los grandes momentos operísticos del teatro madrileño.

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



© Stev Wackerhagen

Discos

Entre nuestros mejores discos del mes, figura el reciente Ravel grabado en vivo por Riccardo Chailly en el Festival de Lucerna, un DVD de extraordinaria calidad audiovisual. “Este *nuevo* Chailly despliega una dirección que nos recuerda a la de sus años de juventud. Un prodigio de técnica y pasión, que dio lo mejor de su batuta en los años transcurridos en Berlín y Ámsterdam. Y, además, Ravel es un autor perfecto para este proceso de vuelta al pasado. Un Ravel apabullante, pero sin intención alguna de innovar ni de encontrar algo en su pentagrama que ningún otro director había sido capaz de hallar previamente. Soberbias lecturas, acompañadas por el prodigio sonoro de la orquesta del Festival”, apunta Juan Berberana en su crítica.

44

CONCIERTOS

48

ÓPERA

DISCOS

60

DE LA A A LA Z

70

BUFFET LIBRE

71

LA GUITARRA CONCERTANTE

72

DOCUMENTALES

83

RECOMENDADOS DEL MES

Místicas emparentadas

A Coruña



Harriet Krijgh fue la chelista en el estreno en España del *Triple concierto de Gubaidulina*.

Gubaidulina ha estrenado en nuestro país el *Triple concierto para violín, chelo, bayan y orquesta*, del que fueron solistas Baiba Skride, Harriet Krijgh y Martynas Levickis, respectivamente. Gubaidulina usa texturas y capas para crear obras de una intensa expresividad, imbuidas muchas veces de un fuerte misticismo y simbolismo religioso. Las técnicas extendidas y los efectos microtonales tienen un papel clave en muchas de sus piezas. El bayan, destacado en los registros más bajos, tendrá todo un privilegio en aparecer como instrumento solista, al lado de los habituales, tanto el violín como el chelo, pero en la obra encontrará un contraste de pareceres con el contrafagot, la tuba y el contrabajo, mientras el chelo se desliza por persistentes intervalos cromáticos y el violín en sobregado, disputa espacios al piccolo y a la celesta. Los tres protagonistas, marcando la línea maestra, pueden llegar a dar razones de peso a percusiones, un solo de tuba y trombones. Una maraña que abocará a un estremecedor *glissandi* violinístico en ascenso para hacernos entender que el bayan pesa lo suyo en el ágape, por los acentuados *clusters* de *glissandi*.

A Gubaidulina le prosiguió la *Cuarta Sinfonía* de Bruckner, con un movimiento inicial esplendoroso dentro de su dimensión himnica, definitiva fuerza de la naturaleza por el equilibrio conjunto culminado con el crescendo de los metales. El *Andante* era el tiempo que sobre sus reales se inclinó hacia una actitud melancólica, poniendo en entredicho las ínfulas de imaginaria marcha fúnebre. Ayudaba el somero pasaje en el que las violas arrastrarían al resto de la familia de las cuerdas. Un *Scherzo*, guardando para mayor confirmación el poderío manifiesto de trompas, trombones y tuba (el autor entre sus propias dudas, por la conveniencia esa versión definitiva), y un *Finale* para convencernos del planteamiento de Slobodeniouk, desde el *ostinato* sombrío, hasta la coda de gran aparato sonoro.

Ramón García Balado

Baiba Skride, Harriet Krijgh, Martynas Levickis. Orquesta Sinfónica de Galicia / Dima Slobodeniouk. Obras de Gubaidulina y Bruckner. Palacio de la Ópera, A Coruña.

Un festín musical

Madrid



Una *Liederabend* inolvidable, con la participación estelar de Thomas Quasthoff como narrador.

Ya en 2016 tuvimos la suerte que en el Ciclo de Lied se programase con gran éxito un concierto de características similares al que ahora comento. En aquella ocasión los intérpretes fueron dos tenores, Markus Schäfer y Christian Elsner; un barítono, Michael Volle, y un bajo, Franz-Josef Selig, todos arropados por ese gran pianista que es Gerold Huber. Esta vez hemos contado con Thomas Quasthoff, el barítono Florian Boesch, el tenor Michael Schade y el pianista Justus Zeyen.

Quasthoff, el grandísimo barítono, en esta ocasión ejerció las funciones de narrador, sirviendo sus intervenciones como hilo conductor del concierto con poemas de Eichendorff, Nietzsche, Pratohevera, Hebbel y Heine. El barítono, figura legendaria que por motivos de salud abandonó el canto en 2012, conserva declamando la insuperable belleza de su voz, profunda, aterciopelada, esto unido a unas dotes fuera de serie para la interpretación, logró estremecerme con su capacidad para extraer de cada uno de los poemas su más profundo significado, con una capacidad para matizarlos a extremos inverosímiles. Fue tierno, heroico, introvertido. En fin, genial.

La parte meramente musical estuvo integrada por obras de Mendelssohn, Brahms, Schubert, Schumann, Liszt y Wolf. Con ellas pudimos disfrutar de la presentación en el Ciclo de Michael Schade, tenor lírico-ligero pero con cuerpo, un intérprete habitual en el Festival de Salzburgo y en la Staatsoper de Viena; con su voz penetrante y perfectamente controlada interpretó tres obras de Mendelssohn: *Wanderlied (Canción del caminante)*, *Das Waldschloss (El Castillo en el bosque)* y *Nachtlied (Nocturno)*, matizadas en sus mínimos detalles, con *fortes* sin problemas y *pianos* perfectamente resueltos. Destacaría sus interpretaciones de las canciones de Wolf: *Der Musikant (El músico ambulante)*, *Der Scholar (El erudito)*, *Der verzweifelte Liebhaber (El amante desesperado)* y *Seemanns Abschied (Despedida del marinero)*, todas ellas ligeras, llenas de un ácido humor, que el tenor supo transmitirnos con un envidiable desenfado y sentido del humor.

Por su parte, el barítono Christian Boesch no le fue a la zaga interpretando en primer lugar *Ihr Bild (Su imagen)*, *Der Doppelgänger (El doble)* y *Der Atlas (El Atlas)*, tres canciones de Schubert en las que el sublime músico vienés encontró en Boesch un intérprete apasionado y apasionante. No sé cómo después del ejercicio de concentración y de pasión con el que fue capaz de recrearlas, el cantante tuvo fuerzas para continuar el concierto. Su *Der Atlas* fue telúrico, más que por la técnica y la voz, por la pasión desbordada con la que la interpretó, derramándola como una catarata sobre el auditorio. Después nos dio nuevas pruebas de su personal forma de enfrentarse a este repertorio con dos obras de Schumann: *Abends am Strand (Al atardecer)*

junto a la orilla) y *Es leuchtet meine Liebe* (El brillo de mi amor), para concluir, con idéntico acierto, sus intervenciones en solitario con tres canciones de Liszt, *Vergiftet sind meine Lieder* (Emponzoñadas están mis canciones), *Ein Fichtenbaum steht einsam* (Una picea se yergue solitaria) y *Die Loreley* (La Lorelei).

El tenor y el barítono se acoplaron de forma perfecta en sus intervenciones conjuntas, con tres obras de Mendelssohn y otras tres de Schumann. Finalmente queda por mencionar a Justus Zeyen, que al piano dio una lección de versatilidad y maestría, arropando a los cantantes y al recitador de forma modélica.

Los cantantes y el pianista correspondieron a las ovaciones del público interpretando la divertida *O, die Frauen*, de Brahms, con lo que concluyó un concierto que cerró gloriosamente la temporada del Ciclo de Lied. Una velada que se me hizo corta y gratificante. Inolvidable.

Francisco Villalba

Florian Boesch, Michael Schade, Justus Zeyen. Thomas Quasthoff (narrador). Obras de Mendelssohn, Brahms, Schubert, Schumann, Liszt y Wolf.

Ciclo de Lied, CNDM. Teatro de la Zarzuela, Madrid.

Memorable integral de Gesualdo

Madrid



“Los solistas de Les Arts Florissants en ningún momento actuaron como solistas, sino como un fabuloso grupo de cámara”, como pudo escucharse en la segunda entrega de la integral de los madrigales de Gesualdo a cargo de Les Arts Florissants en Universo Barroco del CNDM.

Se clausuró la temporada de cámara 18/19 del Ciclo Universo Barroco del CNDM en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional con la interpretación de la segunda entrega de la integral de los madrigales de Carlo Gesualdo a cargo de Les Arts Florissants. La sabia y entusiasta labor de Paul Agnew no se limita a desgranar cada libro de madrigales, sino que lo pone en su contexto. Así, en la primera parte pudimos deleitarnos con formidables madrigales cromáticos como *S'io taccio il duol s'avanza* de Pomponio Nenna, o *Alma afflitta, che fai?* de Rossi, que muestran que, además de Gesualdo, encontramos a otros autores con sus mismas audacias armónicas. También saboreamos las hirientes disonancias monteverdianas de *O come è gran martire*, a la par que descubrimos algunos madrigales espirituales de Gesualdo. La segunda parte fue dedicada en exclusiva al *Libro secondo*, que permite disfrutar del estilo más académico del madrigalismo italiano, de las transgresiones armónicas puntuales (fantástico momento el de “cruda” en *Se così dolce é il duolo*), de las disonancias expresivas *alla Monteverdi* y de la transgresión cromática y armónica, como en *Candida man, qual neve*, en el fantástico pasaje *O me misero, Amore*.

ikfem'19

Eurociudad Tui — Valença

VII International Keyboard Festival & Masterclass

Music
& Fashion
14—21.07.19



16 CONCIERTOS • 18 ESPACIOS
1 DESFILE DE MODA • 7 MASTER CLASSES
2 TALLERES • 2 MESAS REDONDAS
2 WORKSHOPS • 1 CINE

Agatha Ruiz de la Prada / *La Ritirata* / Omiri

Mineus Dúo / *O Fiadeiro* / Abe Rábade

Victor Prieto / *Susana Seivane* / Mini Mozart

Germán Díaz / *Davide Salvado* / Paula Ríos

Marta Menezes / *Maurizio Moretti*

Stephan Möller / *Juan Durán* / Gabriel Alonso

El amor y la muerte. Historia de Enrique Granados

www.ikfem.com

Fundadora y Directora Artística
Andrea González

Los solistas de Les Arts Florissants en ningún momento actuaron como solistas, sino como un fabuloso grupo de cámara. Todos y cada uno de los integrantes del ensemble estuvieron en constante diálogo con sus compañeros, con una única visión del fraseo, dinámica, expresión, o intensidad de sonido. Fueron especialmente remarcables las cadencias finales de cada pieza, en donde la sensación de *tempo* fue absolutamente única, así como cada corte final. Los distintos *afectos*, tan necesarios para describir la formidable poesía de Tasso, Guarini o d'Avalos, los más deliciosos *dolcissimos*, los pasajes dolientes o las desesperadas hecatombes textuales, fueron expresados de un modo ejemplar. Asimismo, pudimos disfrutar de un texto exquisitamente pronunciado y declamado con absoluta fidelidad a la puntuación del mismo.

Paul Agnew ha escogido a algunos de los mejores intérpretes mundiales para este repertorio: las sopranos Miriam Allan, de timbre punzante y luminoso, y Hannah Morrison, mucho más carnosa y cálida, ofrecieron esa variedad tímbrica que el público agradeció. La contralto Lucile Richardson es una de esas voces que marcan la diferencia, con un timbre profundo y poderoso y una afinación y expresividad exquisitas. Los otros tres intérpretes mostraron una dicción italiana *de libro*, destacando a Edward Grint con su timbre profundo y unificador.

Sean Clayton es un modelo de tenor ligero y pulcro, mientras que Paul Agnew es un encomiable intérprete tanto en su labor de cantante como en la de director.

Simón Andueza

Solistas de Les Arts Florissants (Miriam Allan, Hannah Morrison, Lucile Richardot, Sean Clayton, Edward Grint) / Paul Agnew (tenor y dirección). Madrigales de Carlo Gesualdo y sus contemporáneos (II). Universo Barroco, CNDM. Auditorio Nacional, Madrid.

La Inglaterra de principios del XX

Valladolid

El director titular Andrew Gourlay dispuso, como cierre de temporada de la OSCyL, de un programa de música inglesa de inicios del siglo XX que pudo tener un doble sentido: el adiós al curso 2018-19 y el del "brexit" del Reino Unido a Europa...

Comenzó con *Los planetas* de Gustav Holst, poema sinfónico de carácter filosófico, cuyos siete movimientos glosan en-

Brillante cierre de Universo Barroco

Madrid



Christie, de espaldas, todavía con el cabestrillo, dirigiendo el *Kyrie* de la *Misa en si menor* de Bach.

Con casi cincuenta años de existencia, la formación belga cerró con la *Misa en si menor* de Bach la temporada de Universo Barroco del CNDM. Y como un cuadro de la escuela flamenca, desveló con finas y sutiles pinceladas la que sería calificada por Hans Georg Nägeli, uno de sus primeros editores, como "la más grande obra musical de todos los tiempos y todos los pueblos". La *Misa en si menor* BWV 232 se gestó en 1733 con sólo tres partes, *Kyrie*, *Gloria* y *Sanctus*, como carta de presentación para la plaza de *Kapellmeister* en la corte del duque y elector Federico II de Sajonia, católico y con una doble capilla, católica y luterana. Los números restantes, el *Symbolum Nicenum* o *Credo*, *Osanna*, *Benedictus*, *Agnus Dei* y *Dona nobis pacem* fueron añadidos en 1747-49 como última obra del *Kantor* de Leipzig. Aunque es cierto que la mayor parte de la *Misa* está realizada con parodias de fragmentos anteriores, el ensamblaje de las partes es tan perfectamente equilibrado y racional que la hacen una obra única.

Enormemente exigente desde el punto de vista musical, fue interpretada de forma espléndida por el Collegium

Vocale de Gante con Philippe Herreweghe al frente, con el brazo derecho inmovilizado por un problema en el hombro. Aunque arrojó al suelo el cabestrillo en mitad del *Kyrie* y continuó como si nada, es un director de gestualidad reducida, que demostró que lo fundamental es el trabajo previo al concierto. Estuvo muy respaldado en la orquesta por la veterana concertino Christine Busch, que llevó el peso de una cuerda reducida de número, de sonido liviano, pero afinada y compacta. El continuo sobrio y preciso ayudó y el toque brillante lo aportó una fabulosa sección de vientos, donde destacaron los oboes, las trompetas naturales y especialmente el travesero a manos de Patrick Beuckels.

El conjunto de solistas, salido del propio coro, fue menos homogéneo: destacó la soprano Dorothee Mielsds de timbre cristalino y voz dúctil. Hana Blažíková, como soprano II, abordó muy solventemente la difícil aria *Laudamus te*, de tesitura extrema. Mucho mejor el contratenor inglés Alex Potter, de voz potente, expresiva y técnicamente sin problemas. No tan libres de ataduras técnicas se vieron el resto de las voces, un Krešimir Stražanac excesivo y pesante en las coloraturas y un Thomas Hobbs de registro agudo, totalmente abierto y en ocasiones justo de afinación.

El coro, sin duda lo mejor de la noche. Poco nutridos, con tres cantantes por cuerda en las sopranos y cuatro en las restantes, la escualidez sonora se notó especialmente en las primeras. Las altas sobresalieron con la tradicional mezcla de contratenores y mujeres que aporta riqueza tímbrica a la cuerda y es uno de los sellos de la casa. El conjunto sonó tenue en ocasiones, pero flexible como un junco ante los imposibles pasajes de coloraturas y contrapunto y muy generoso en el doble coro del *Sanctus*. Los *tempi* ágiles, las líneas melódicas perfectamente trazadas, el contrapunto y la retórica del texto claramente entendibles, los *afectos* contenidos pero elegantemente mostrados, terminaron seduciendo al público en uno de los mejores Bach del ciclo.

Mercedes García Molina

Dorothee Mielsds, Hana Blažíková, Alex Potter, Thomas Hobbs, Krešimir Stražanac. Collegium Vocale Gent / Philippe Herreweghe. Misa en si menor, de Johann Sebastian Bach. CNDM, Universo Barroco. Auditorio Nacional, Madrid.



SUSSE AHLBURG

La mezzo Kathryn Rudge cantó a Ralph Vaughan Williams.

tornos de la vida humana, que Gourlay leyó con irregularidad. Marte llevó la guerra al extremo con todo el aparato del metal a tope en detrimento de la cuerda. La paz de Venus tuvo finura en la trompa y musicalidad. Mercurio y su mensaje, con buena intervención de la celesta, fue más plano. La alegría de Júpiter sonó como escena campestre de film del *Far West*, bien en el unísono de cuerdas y excesivos *fortes*. La vejez de Saturno fue reposada. Con sus ecos de Dukas (*El aprendiz de brujo*) el mago Urano tuvo impreciso ataque de metales y falta de equilibrio sonoro de nuevo. Con la colaboración de las féminas del Coro Hallé de Manchester en *off* como un susurro, sonó el místico Neptuno final, más bien misterioso. Los solistas orquestales se desempeñaron con general acierto.

De Ralph Vaughan Williams, la *Fantasia sobre un tema de Thomas Tallis*, a doble orquesta de cuerdas, fue para nosotros lo mejor del concierto. Gourlay dispuso en tres líneas paralelas la pequeña orquesta (nueve), el cuarteto solista y la gran orquesta (cuarenta y tres), que le permitieron servir la polifonía modal que recupera el compositor, con variedad e interés, cerrándose con un excelente doble regulador y con el acierto de escuchar antes al coro en *off* el tema de Tallis (n. 92 del "English Hymnal").

Del mismo autor y en primicia para la OSCyL, *Serenata a la Música*, con Sarah Fox, soprano; Kathryn Rudge, mezzo; Andrew Staples, tenor y Mark Stone, barítono, que cumplieron su corto cometido, como los cien cantantes amateurs del Hallé con la afinación y empaste como mejores virtudes y pobre sonido en piano, por la edad media de los cantores. La obra es bonita y delicada, como todo lo coral del compositor, y el texto es de Shakespeare, de su obra teatral *El Mercader de Venecia*.

Del profesor del anterior, Hubert Parry, sonó también en primicia orquestal el *Salmo 122 "I was glad"* (*¡Qué alegría cuando me dijeron!*), donde los ciento quince cantantes locales añadidos refrescaron el timbre vocal, en versión solemne y al gusto de Gourlay, todo con la máxima intensidad posible. La sala reaccionó entusiasta y tuvo como premio el conocido himno *Jerusalem* del propio Parry, cuyo unísono coral acabó de enardecer al Auditorio, como si de la coronación de Eduardo VII y sus sucesores respectivos se tratase, despidiendo este vigésimo y último concierto de abono.

José María Morate Moyano

Sarah Fox, Kathryn Rudge, Andrew Staples, Mark Stone. Coro Hallé, Coros de Castilla y León. Orquesta Sinfónica de Castilla y León / Andrew Gourlay. Obras de Holst, Vaughan Williams y Parry. Auditorio "Jesús López Cobos", CCMD, Valladolid.



GUSTAVO DUDAMEL Y YUJA WANG

LOS ARTISTAS INVITADOS EN EL CONCIERTO DE VERANO 2019

DIRIGIDO POR LA
ORQUESTA FILARMÓNICA
DE VIENA



DISPONIBLE EN CD, DVD, BLU-RAY Y DIGITAL

ii EL CONCIERTO DE
MÚSICA CLÁSICA,
CELEBRADO AL AIRE LIBRE,
MÁS IMPORTANTE DEL MUNDO !!



Visítanos en: www.sonyclassical.es

Norma más allá de las normas

Atenas



“Padrissa ha trasladado su narración particular a un mundo sin agua donde no nacen niños, excepto los dos de Norma oculta”.

Para su debut heleno, Carlus Padrissa ha recurrido en el Odeón de Herodes el Ático a todas las armas acumuladas en tres décadas por La Fura dels Baus, el grupo teatral que, con su propuesta en 1999 para *La Condenación de Fausto* de Berlioz, convulsionó Salzburgo, donde se recuerda su montaje como uno de los más importantes en la historia del Festival de verano. Desde ese momento, la actividad *furera* se decantó parcialmente hacia el teatro lírico, al que previamente se habían acercado con dos tímidas apuestas.

Padrissa ha optado por la fórmula de la coproducción con el Teatro Nacional de la Ópera (GNO), para recuperar uno de los títulos más representados en 80 años de historia. Con un hito de inevitable referencia cuando, en 1960, en la cumbre

de su fama artística y personal, Maria Callas asumió el papel de la protagonista más popular del repertorio belliniano y, por extensión, del *belcanto*. La única ópera que Callas interpretó en la Ópera Nacional del país de sus antepasados, tuvo lugar en el Teatro de Epidauró, a las órdenes en el

“Carlus Padrissa, acercándose a la visión de la matricida Medea a través de Nietzsche, ha planteado su *Norma* en la medida wagneriana del Teatro Total”

apartado musical de Tullio Serafin. El montaje lo firmaban Alexis Minotis y el hoy pintor de culto Yannis Tzarouchis: el mismo tándem escénico que en Dallas dos años antes, reunía a Callas con la casi adolescente mezzo española Teresa Berganza.

Desde aquella *Norma*, que convocó 14.000 espectadores hasta la de 2010 en Herodes el Ático, son cinco las producciones que la GNO ha programado. Tocaba conjurar las pasadas sombras, asumiendo el riesgo de un montaje rompedor. La apuesta ha funcionado. Los 5.000 espectadores del Odeón romano se rindieron a la novedosa idea de Padrissa, que sigue a la serie emprendida en espacios sacrosantos. Como la Arena de Verona donde, en 2013, la Fura aceptó el encargo de una *Aida* en el bicentenario del nacimiento de Verdi y los cien años de la cita arenística. La de Atenas prologa el siguiente reto en 2020, dando respuesta al Teatro griego de Siracusa.

Si el primer desafío en estos casos es adaptar el mensaje a un espacio específico, respetando el lugar y lo que el público espera de él, la idea en esta ocasión se diría visionaria, teniendo en cuenta que el mismo día del estreno, la prensa informaba que un grupo de científicos australianos fijan como fecha para la extinción de la especie humana el año 2050. Precisamente el mismo al que Padrissa ha trasladado su narración particular: una segunda lectura en paralelo que, sin entorpecer la comprensión del libreto de Felice Romani, nos traslada a un mundo sin agua donde no nacen niños, excepto los dos de Norma oculta. Un universo sin árboles: ni siquiera el canónico roble sagrado que marca el peso de la tradición, aquí convertido, al margen de convencionalismos, en la estructura esquemática de un artefacto móvil, del que penden dos tanques transparentes de agua en los que sendas criaturas intentan respirar, asfixiadas entre figurada placenta, en una imagen turbadora, que suscita la tensión del espectador.

Carlus Padrissa, acercándose a la visión de la matricida Medea a través de Nietzsche, ha planteado su *Norma* en la medida wagneriana del Teatro Total, convirtiendo en practicable todo el espacio, incluidas las escaleras, por las que suben y bajan los protagonistas, y los modernos druidas del coro salpicados de chapapote, para reciclar la basura con la que inundan la escena. Una situación que podría recordar al montaje de la Fura de *Mahagonny*, que inauguró oficialmente la etapa Mortier en el Teatro Real. Por no faltar, no faltan, aunque sean de manera anecdótica, fantasmas que arrastrándose mueven la barca de los niños, como si al Tártaro los llevase. Ni seres suspendidos, firma de los grandes trabajos de la compañía catalana. De dar coherencia a estos elementos, se encargan las cuidadas proyecciones, entre el realismo y el cómic.

Los personajes, vestidos con transparencias luminosas, superaron con creces su trabajo escénico. En el canoro, predominaron las luces, sin faltar algunas pequeñas sombras, habida cuenta de los problemas asumidos que plantean para las voces los desmesurados espacios. Se notó en las prestaciones de Pollione, encomendado al tenor polaco Arnold Rutkowski. Tras la firmeza en la proyección al irrumpir en escena, el cansancio fue apareciendo. También las esperanzas de la soprano rumana Celia Costea como Adalgisa se desvanecieron en parte cuando, a un arranque valiente que apuntaba a candidata a mejor rol del montaje, siguió la cautela como consecuencia de una posible flema en el primer dúo con Norma, encomendada a Carmen Giannattasio, Primer Premio en 2002 del Concurso Operalia creado por Plácido Domingo, junto a quien interpretará el próximo mes en el Real la *Giovanna d'Arco*. Giannattasio, más lírica que dramática, en el límite que plantea decidir protagonista para este título belliniano, arriesgó valientemente hasta el final, incluso en las agilidades, aunque no encontrara en este apartado su mayor lucimiento.

Destacable asimismo la sirvienta de Norma, Clotilde, a cargo de la griega Violetta Lousia, incluida en los dos repartos programados hasta el 11 de junio. Excelentes prestaciones las de la Orquesta y Coros de la GNO, a las órdenes la primera de Giorgos Balatsinos (pendiente en todo momento de los cantantes), acertado en el tratamiento de los músicos. Y de Agathangelos Georgakatos, que logró un perfecto equilibrio con sus masas corales.

Juan Antonio Llorente

Carmen Giannattasio, Arnold Rutkowski, Celia Costea, Violetta Lousia, etc. Orquesta y Coro de la GNO / Giorgos Balatsinos. Escena: Carlus Padrissa (La Fura dels Baus). Norma, de Bellini. Teatro Nacional de la Ópera, Atenas.

Repertorio infrecuente

Berlín

La *Sonnambula*, la bella ópera de Bellini, no puede decirse que sea un título demasiado frecuente, aunque permanezca en el repertorio. La Deutsche Oper berlinesa ha presentado este año una nueva producción, fiel a su política de no arrendarse ante las obras menos transitadas; un gesto de valentía que alcanza también a otra de las nuevas producciones de la temporada que acaba, *Don Quichotte*, de Jules Massenet, ambas presentadas en producciones que pretenden zambullirse en el meollo dramático de la obra desde una perspectiva actual.

La *Sonnambula* parece producir una rara incomodidad, como si la sencilla historia de amores y rivalidades ambientada en una simpática aldea de los Alpes suizos resultara ñoña para el espectador de hoy. De ahí que se tienda a sortear el problema acudiendo al recurso del teatro dentro de teatro, sin enfrentarse a los temas que la obra plantea: el erotismo reprimido que solo puede representarse en el sueño, la hipocresía de una comunidad que esconde su represión tras la careta de la moralidad, el poder feudal del aristócrata que gobierna y se aprovecha de las campesinas, y las malas artes que la rivalidad amorosa provoca.

La producción de la Ópera de Stuttgart, que la Deutsche Oper ha tenido el acierto de invitar, dirigida escénicamente por Jossi Wieler, asistida por la dramaturgia de Sergio Morabito, se ha acercado al libreto de Felice Romani buceando en sus temas hasta conseguir algo parecido a un vodevil psicoanalítico; no estamos lejos del juego de equívocos de una pieza teatral de Jacques Feydeau, ni tampoco de la humorada ácida y melancólica de la película de Ingmar Bergman *Sonrisas de una noche de verano*.

La batuta de Stephan Zillas cree en el *belcanto* y obtiene de la excelente orquesta de la Deutsche Oper los matices, delicadezas, tersuras y tensiones de la preciosa música, cómplice por igual del entregado Coro y del muy idóneo reparto. Ante Jerkunica es un gracioso, imponente y lúbrico Conde Rodolfo; Helena Schneiderman es Teresa, la madre desconcertada de Amina; la soprano rusa Venera Gimadieva fue apropiándose vocal y actoralmente del endiablado papel desde su aparición en el extraño albergue, con algo de club campestre y mucho de residencia para personas levemente discapacitadas. La australiana Alexandra Hutton es una traviesa Lisa, la rival de Alina, que se retira sin conseguir a Alvino, el tenor afroamericano Lawrence Brownlee, galán que impone su dolor a la convención del personaje.

El público se divirtió, una reacción que no debería es-



Alex Esposito es un Don Quichotte juvenil y candoroso, en este *Don Quichotte*, de Massenet.



La producción de *La Sonnambula* ha buceado en sus temas hasta conseguir algo parecido a un vodevil psicoanalítico.

tar reñida con la supuestamente inevitable seriedad de la ópera.

Comedia heroica

Don Quichotte, comedia heroica en cinco actos de Massenet, basada en *Le Chevalier de la longue figure*, de Jacques Le Lorraine, recoge algún lejano eco cervantino, centrándose en los amores de un improbable Quijote con una aún más improbable Dulcinea. La obra no se cuenta entre los grandes títulos del autor, en parte por la mediocridad e indefinición del libreto de Henri Cain, pero merece conocerse por su sereno sentimentalismo, su riqueza melódica, así como por su cierto respeto a las figuras literarias originales, aunque muy poco se parezcan a sus modelos. Puramente fantástica es la tal Dulcinée, una "cocotte" decimonónica que prefiere la ligereza y el coqueteo de su salón, aquí un bar con espectáculo, al matrimonio propuesto por Monsieur Quichotte.

La orquesta que se plegaba dúctil a la música de Bellini, transmite las elegancias de Massenet con igual pericia, bajo la batuta de Emmanuel Villaume, también en íntima complicidad con el reparto. Alex Esposito es un Don Quichotte juvenil y candoroso, Seth Carco un Sancho Pansa muy buen colega y Clémentine Margaine, una mezzo de voz caudalosa, la camarera-cocotte *demimondaine*, que no quiere convertirse en ama de casa ni en La Mancha ni en Amiens. El montaje de Jakop Ahibom, protestado en parte por el público del estreno, sitúa la acción en un bar de época indeterminada, con un breve teatrillo adonde llega una pareja de cómicos de feria, el caballero a lomos de un criado con cabeza de caballo. La acción se observa desde una perspectiva onírica, como si el idealista inverosímil y su abnegado secuaz pertenecieran al grato mundo de la ficción teatral. Un estimulante "disparate" que abre el apetito, tal vez algo perverso, de asomarse a otras audacias del *chevalier* Massenet.

Álvaro del Amo

Ante Jerkunica, Helene Schneiderman, Venera Gimadieva, Lawrence Brownlee, etc. Deutschen Oper Berlin / Stephan Zillas. Escena: Jossie Wieler. *La sonnambula*, de Bellini.

Alex Esposito, Seth Carico, Clémentine Margaine, Alexandra Hutton, etc. Deutschen Oper Berlin / Emmanuel Villaume. Escena: Jakop Ahibom. *Don Quichotte*, de Massenet. Deutsche Oper, Berlín.

Estrellas en la Staatsoper

Berlín



© BERND UHLIG

La Staatsoper ha repuesto el montaje del *Macbeth* de Harry Kupfer, estrenado en 2018.

La Staatsoper repone el montaje de *Macbeth* de Harry Kupfer, un clásico de la puesta en escena operística felizmente aún en activo, estrenado el 17 de junio de 2018. Una producción poderosa en su imaginaria bélica militar y exquisita en la minuciosidad del retrato conyugal del matrimonio de usurpadores, dos monstruos de avidez insaciable y una pareja enamorada, ligada por el lazo férreo y sutil de la convivencia doméstica, cuya complicidad y entrega mutuas casi, o sin casi, produce en el espectador el efecto de liberación, piedad y enseñanza que los griegos inventores de la tragedia llamaron catarsis.

El salón y la almena, con un paisaje de fondo que evoca tanto la matanza consecuencia de las batallas como el fragor incendiado de una nueva escaramuza, conviven en una esplendorosa combinación de imágenes. Las brujas se agazapan después de despojar los cadáveres de las bajas de un ejército que algo tiene de metafísico (todos los soldados son siempre el mismo soldado condenado a convertirse en carne de cañón), entretenidas en tentar a Macbeth con la falacia de un acertijo ofrecido como profecía. Su señora, elegantísima en su negro atuendo casero y recostada en un sofá tan blanco que sirve de contraste a la sombría presencia del baluarte, lee la carta y saca rápidas consecuencias sobre la oportunidad que le brinda el rey Duncan arriesgándose a ser huésped primero y víctima inmediata.

Ekaterina Semenchuk es una Lady Macbeth apabullante, pléutica en el despliegue de una sensualidad imperiosa que utiliza al marido para abrazar el trono como objetivo de su plenitud vocal. Plácido Domingo, bien apoyado por la escena y la batuta, parece haber encontrado en el protagonista del magistral melodrama en cuatro actos de Verdi, el molde propicio para transitar con comodidad como *baritenor*, una audacia cuyas distintas manifestaciones han provocado, inevitablemente, reacciones diferentes en quien no ha dejado de reconocer, respetar y admirar la hercúlea figura del gran artista. En este mismo teatro se bautizó a sí mismo como artífice en una nueva tesitura, gracias a un emocionante pirata Boccanegra, muy bien pensado y trabajado que, no sin alguna reticencia, convenció. Hoy el público no quiere dejar de aplaudirlo, y sigue aclamándole fervorosa, generosa y unánimemente, como pudo comprobar quien asistió a la séptima función de esta magnífica producción.

La versión de Daniel Barenboim participa de sus bien conocidas virtudes: diafanidad no reñida con una rara y misteriosa tensión que sirve a la partitura con una fidelidad obsesionada por descubrirla cada vez que se interpreta. Desde sus con-



© TATIANA DACHSEI

Marianne Crebassa y Rolando Villazón, en *Pélleas et Mélisande*.

tundentes *Aidas* de los años 80, pasando por unos *Otelos* no siempre bien acompañados por la puesta en escena, hasta su magistral *Requiem*, la peripecia verdiana del gran wagneriano, mozartiano, bruckneriano, bachiano... parece culminar en este *Macbeth* secreto y lacerante, donde el "humanismo" que suele latir en sus versiones, aquí alcanza, al alimón con Domingo, el triunfo de la catarsis.

Apoteosis en el teatro renovado para mantener su carácter coqueto y acogedor, favorecido por una acústica acariciadora. El público se entrega a sus "clásicos", bien acompañados por el resto del reparto: Sergio Escobar como apasionado Macduff y René Pape, un Banquo solemne y fraternal. El director de orquesta ha impuesto la costumbre de subir a sus músicos al escenario para el saludo final, una agrupación vitoreada como artífice querido y principal; cálidos aplausos que celebraban también un cumpleaños pasmoso, la Staatskapelle Berlin cumple nada menos que ¡450 años!

Encanto retrospectivo

Pélleas et Mélisande se repone en una producción de Ruth Berghaus (1927-1996), directora alemana con una amplia y prestigiosa carrera, que concibe la obra de Maeterlinck y Debussy como un cuento protagonizado por marionetas. Estrenada el 17 de mayo de 1991, asistir a la representación número 38 provoca emociones encontradas en el espectador que vio el montaje en su momento. El encanto retrospectivo combate con la impresión de que la visión de Ruth Berghaus ha envejecido tanto que hace pensar que esta puede ser su última reaparición.

Una fantasía que se pretende poética y se queda en esquemática no comunica salvo a retazos las oscuridades de un drama que avanza a tropicónes. Tampoco los intérpretes contribuyen a revitalizar la propuesta. Maxime Pascal dirige la excelente orquesta con timidez y, frente al vigor de la *Mélisande* de Marianne Crebassa, dos buenos cantantes como Rolando Villazón (*Pélleas*) y Luca Pisaroni (*Golaud*) resultan ajenos e inadecuados para unos personajes que no acaban de entender.

Pero a un teatro como la Staatsoper unter den Linden es preciso agradecerle incluso las veladas menos memorables, consecuencia inevitable de la amplitud del repertorio y la abundancia de la programación.

Álvaro del Amo

Plácido Domingo, René Pape, Ekaterina Semenchuk, etc. Staatsoperchor, Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim. Escena: Harry Kupfer. *Macbeth*, de Giuseppe Verdi.

Wolfgang Schöne, Rolando Villazón, Luca Pisaroni, Marianne Crebassa, etc. Staatsoperchor, Staatskapelle Berlin / Maxime Pascal. Escena: Ruth Berghaus. *Pélleas et Mélisande*, de Claude Debussy. Staatsoper unter den Linden, Berlín.

Hasta perder la medida...

Bilbao

¡Cuántas veces hemos oído quejas relativas a la frialdad del público bilbaíno! Pareciera característica inherente al su ser la contención y la medida en la demostración de emociones, incluso en un espectáculo tan dado a la exageración como es la ópera. Sin embargo, en la tercera función de abono de este título francés tan presente en la historia de la ABAO (con Alfredo Kraus como referente histórico ineludible) y con el que se cerraba la temporada 18/19, pudimos comprobar que cuando al aficionado se le ofrece un producto de primera calidad puede responder como cualquier otro, demostrando su excitación, su aprobación y su legítimo entusiasmo tras escuchar a un grupo de cantantes de primera.

Quien espere que nos centremos con exclusividad en la megaestrella mexicana, Javier Camarena, pilar en torno al cual se levantó una enorme expectación, habrá de comprender que es de justicia subrayar el gran trabajo realizado por sus tres acompañantes. La función no decayó en momento alguno porque al tenor, que estuvo a la altura de lo esperado, respondieron con enorme acierto una María José Moreno en estado de gracia, un Lucas Meachem quizás excesivo en momentos puntuales, pero de voz grande y bien proyectada, y un Felipe Bou muy por encima del papel asumido.

Todos los momentos mágicos de la ópera provocaron entusiasmo en un público entregado. A señalar la finura en el dúo Nadir/Zurga del Acto I, la elegancia y alarde técnico de Javier Camarena en su celeberrima aria, así como la facilidad mostrada por la soprano en su aria, con dominio perfecto de coloratura y notas agudas. A todo esto coadyuvó una puesta en escena simple pero colorista y eficaz, firmada por Pier Luigi Pizzi, y un director musical que más allá de algún pequeño exceso sonoro, supo llevar el barco hasta buen puerto. Y ese público frío, de aplausos contados, fue capaz de gritar ¡Viva la Pepi! y amagar con petición de bis al tenor, aspectos que solo demuestran que cuando se nos alimenta con material de primera calidad, respondemos como cualquier otro teatro. Que no decaiga.

Enrique Bert

Javier Camarena, María José Moreno, Lucas Meachem, Felipe Bou, etc. Coro de la ABAO, Orquesta Sinfónica de Bilbao / Francesco Ivan Ciampa. Escena: Pier Luigi Pizzi. *Les pêcheurs de perles*, de Georges Bizet.

Palacio Euskalduna, Bilbao.

El tranvía del deseo

Buenos Aires

En febrero pasado falleció en Nueva York André Previn, una figura destacada de la música de nuestro tiempo, cuyo verdadero nombre era Andreas Ludwig Priwin. Berlínés de origen, tomó así su nombre artístico y se convirtió en un excelso pianista, director y también compositor (RITMO le ha dedicado varios artículos en este 2019). Su primer aporte operístico (hubo un segundo, sin notoriedad) fue *Un tranvía llamado deseo*, basada en la célebre pieza de Tennessee Williams, que fuera estrenada en 1947, que dio lugar a una partitura con libreto de Philip Littell y que estrenó en la Ópera de San Francisco en 1998 con el protagonismo de Renée Fleming, para quien compuso el absorbente y difícil papel de Blanche Dubois.

La ópera transcurre con una duración muy dilatada (los dos



Un tranvía llamado deseo, de André Previn, en su estreno sudamericano en el Colón de Buenos Aires.

primeros actos, seguidos, invirtieron una hora y cuarenta y cinco minutos), porque sigue muy de cerca la narrativa del original, tomando el carácter de un teatro musicalizado y cantado con un casi constante declamado, salvo situaciones diversas que no pierden interés. Está construida con dominio en lo musical y vocal, con cierta monotonía expresiva y armónicamente ambigua.

Merece ponderarse la versión ofrecida por el Colón de Buenos Aires, encomendada en primer término al director irlandés David Brophy, que expuso la partitura con sutilezas y buena sonoridad, en esta producción presentada en carácter de estreno sudamericano. Muy apropiada y caracterizada la puesta escénica confeccionada por elementos locales, como la cuidada *régie* de Rita Cosentino sobre escenografía de Enrique Bordolini y un adecuado vestuario de Gino Bogani, de manera de dar a cada escena, en una sucesión de ámbitos arquitectónicos comunicados, frente al público, donde ocurre toda la trama, una perceptible connotación referente al contexto temático.

En el escenario, la veterana soprano irlandesa Orla Boylan trazó el personaje de Blanche con total efectividad vocal y escénica (lleva una actuación de varias décadas), y un logro manejo del drama, secundada por Sarah Jane McMahon, como Stella, soprano de voz pequeña pero de buena captación del personaje de la hermana de la protagonista central. Lo mismo puede decirse del competente barítono David Adam Moore (con unos sesenta roles en su carrera) y el tenor Eric Fennell, así como la mezzosoprano Victoria Livengood, ganadora de un Grammy e intérprete de cien roles en numerosos teatros. Todos estos, en los restantes personajes de la obra.

En definitiva, asistimos a una muy digna producción por parte del Colón de la celebrada obra de Tennessee Williams puesta en música, en forma de una ópera que, insistimos, recrea como un comentario musical el drama propuesto por el autor. Previn resolvió así, acostumbrado por su trabajo en la música para el cine, dando a la partitura y las escenas cantables esa sensación de un relato para teatro lírico en este caso, resignificando el mérito y priorizándolo, de la obra teatral. En próximo despacho seguiré con más reseñas de la temporada en trascurso.

Néstor Echevarría

Orla Boylan, David Adam Moore, Sarah Jane McMahon, Eric Fennell, etc. Orquesta Estable / David Brophy. Escena: Rita Cosentino. *Un tranvía llamado deseo*, de André Previn. Teatro Colón, Buenos Aires.

Cendrillon se engalana

Glyndebourne



RICHARD HUBERT SMITH

"Sostenedora y *alma mater* de este cuento de hadas que quiere ser ópera fue la protagonista de Danielle de Niese".

Raramente una ópera tan floja ha sido servida con la excelencia de *regie* y elenco agrupados en Glyndebourne. La música compuesta por Massenet para *Cendrillon* es bellísima, pero la acción es amanerada y huérfana de consistencia dramática. De cualquier manera, la escena de Fiona Shaw y Fiona Dunn, y la escenografía de Jon Bausor, aliviaron estos defectos con calidoscópicos paneles giratorios de espejos, un sugestivo juego de luces y una acción acertadamente semi-seria, porque ésta no es una ópera cómica. Sostenedora y *alma mater* de este cuento de hadas que quiere ser ópera fue la protagonista que Danielle de Niese. ¿Cuántas cantantes son capaces de arrastrar al público con su empatía al centro de cualquier ficción operística? ¡Y pensar que acababa de terminar una serie de funciones de *El hombre de la mancha*! Es precisamente esta capacidad de comunicatividad la que le permite, a la vez, convencer en los musicales y aportar a la ópera un toque de vida poco común, porque más que *actuar* un personaje, sabe *compartirlo* con el espectador.

Mis reservas con su voz (a veces me parece un poquitín ácida y forzada) no valen para lo bien que atacó el estilo francés. Tal vez podría haber trabajado más con la pronunciación, pero las vocales salieron abiertas, cromáticamente brillantes, y su pasaje del medio al agudo y líneas de *legato* corrieron con relajada espontaneidad. Junto a ella sobresalió el Príncipe interpretado por Kate Lindsey con timbre cálido, supremo *squillo*, y gran convicción dramática. Casi mágica en su acentuación y perfección de coloratura fue el hada madrina de Nina Minasyan, y también Pandolfo, el padre sufriente, tuvo un sólido y conmovedor intérprete en Lionel Lhote.

En una escenografía de vestuarios contemporáneos, Agnes Zwierko (Madame de la Haltière) interpretó una madrastra de insoportable exhibicionismo y fue excelentemente secundada por las risueñas hermanastras, Noémie (Eduarda Melo) y Dorothee (Julie Pasturaud). John Wilson dirigió con brío y transparencia a una Orquesta Filarmónica de Londres en excelente estado. ¿Pero en qué quedamos? ¿Es *Cendrillon* una ópera tan floja como sugerí al comienzo? Tal vez no. O tal vez las buenas puestas en escena son capaces de transformar una ópera tan

larga como lineal en su narrativa en algo mejor. En general, los *regisseurs* empecinados en convertirse como co-creadores son molestos y antipáticos. Pero no fue el caso de este Massenet vetusto que un inmejorable *ensemble* de producción, canto y orquesta supo rejuvenecer para presentar al público con entusiasmo y convicción.

Agustín Blanco Bazán

Danielle de Niese, Kate Lindsey, Nina Minasyan, etc. Coro de la Ópera de Glyndebourne, Orquesta Filarmónica de Londres / John Wilson. Escena: Fiona Shaw y Fiona Dunn. *Cendrillon*, de Massenet. Festival, Glyndebourne.

Una *Sonnambula* bien despierta

Las Palmas de Gran Canaria



NACHO GONZALEZ

Jessica Pratt tiene las características perfectas para el rol protagonista de *La sonnambula*.

Nueve años hacía que *La sonnambula* no subía al escenario del Pérez Galdós. Y es que el título belliniano presenta unas partes principales de máxima exigencia técnica, musical, interpretativa y de estilo al alcance de muy pocos y además está el problema de dar verosimilitud a una peripecia muy alejada de los gustos de hoy. En esta ocasión tuvimos la fortuna de contar con una de las máximas intérpretes actuales del rol: Jessica Pratt. La australiana tiene las características perfectas para el rol: voz de lírico-ligera bien timbrada con un centro y agudo más corpóreo que las habituales sopranos jilguero, extensión hacia el agudo, excelente proyección, amplio *fiato* que le permite interminables frases en *legato*, impecables reguladores y vaporosos *pianissimi*, que unidos a un desempeño escénico muy natural, la facultan para encarnar una excelente Amina, tanto en la vertiente virtuosística, como en la elegiaca. Si en su escena de salida "*Care compagne*" estuvo correcta pero cautelosa, con la voz aún fría, conforme avanzaba su prestación fue a más, creciéndose en los decisivos dúos con Elvino y los números de conjunto, coronados por rutilantes agudos, hasta llegar al "*Ah non credea mirarti*" impactante por la elegancia de su *legato*, nitidez de las coloraturas, trinos perfectos y agudos inverosímiles.

Guiulio Pelligra se encargó del desagradecido rol de Elvino, exigente técnicamente pero sin la inventiva melódica y el

Diario fotográfico

Londres

Diario de un desaparecido es un ciclo de Lieder de Janáček cuyo tema es el enamoramiento del cantante de una gitana a la cual deja embarazada. Y es con ella que desaparece, abandonando así su vida de granjero en pos de una felicidad más allá de cualquier convención. El cantante se llama Janícek y la gitana Zefka. Y la primera teatralización experimental del ciclo tuvo lugar en 1926, cinco años después del estreno. En la puesta del Muziktheater Transparant presentada en el Linbury Theater, la sala experimental en los subsuelos del teatro del Covent Garden, el regisseur Ivo van Hove cambia la escena rural original por una oficina gráfica de revelación de fotografías, donde un Janícek, interpretado con voz de clarín por el tenor Ed Lyon, alterna con la atractiva mezzo Marie Hamard (Zefka) en un ciclo donde ésta última canta algunas canciones extras compuestas por Annelies Van Parys. Son Lieder a la manera de Janáček, cuyo propósito es enriquecer el contexto general, dando voz a la gitana. También se agrega un Janáček ya mayor que nos recita algunos fragmentos de sus cartas a su amante Kamila Stösslová.

Es así que un ciclo con duración original de aproximadamente cuarenta minutos, terminó extendiéndose a casi ochenta. El experimento es atractivo gracias a una cuidada regie de personas desarrollada a lo largo de perceptivos momentos de interacción y surrealismo: hay miradas, gestos de ternura o frustración y revelaciones fotográficas alusivas a los estados del alma de los personajes. Pero el resultado final no es del todo satisfactorio. El ciclo original corre del principio al fin con una espontaneidad que falta en esta



Ivo van Hove plantea el *Diario de un desaparecido* de Janáček en un estudio fotográfico.

excesiva elaboración de actitudes y situaciones escénicas que, al verse encorsetadas en cada Lied, no alcanzan a fluir con unidad narrativa. Es así que el espectáculo se queda como una serie de cameos intensos, pero algo desconectados entre sí. Lada Valesová se desempeñó como una excelente pianista.

Agustín Blanco Bazán

Ed Lyon, Marie Hamard, Lada Valesová, etc. Escena: Ivo van Hove. *Diario de un desaparecido*, de Janáček. Royal Opera House, Lindbury Theatre, Londres.

lucimiento de la protagonista. El tenor italiano, tras un inicio dubitativo, con *fiato* tasado y desigualdades en la emisión, fue afianzándose hasta dar lo mejor de sí en el segundo acto, culminando con un arrollador "A perche non posso odiarti" de agudos restallantes. Riccardo Fassi provocó admiración como Conde Rodolfo por la belleza y redondez de su voz de bajo cantante y su físico impactante. Afianzar las notas más bajas de su registro debería llegar con el paso del tiempo. Correctos los secundarios Abenauara Graffigna, Lisa; Rosa Delia Martín, Teresa; Fernando Campero, Alessio y Gabriel Álvarez, Notaro. Raúl Vázquez trasladó la acción al vestíbulo de un hotel en los años 30 del siglo pasado, moviendo con pericia a coro y solistas, utilizando inteligentemente la iluminación para aislar a los protagonistas y detener el tiempo en los momentos culminantes. David Jiménez dirigió con pincel fino, flexibilizando los *tempi* para ajustar foso y escena, lo que no impidió algún descuadre por parte del coro, desenvuelto escénicamente pero no siempre seguro en lo musical, obteniendo un bello y expresivo sonido de la Filarmónica de Gran Canaria, de la que destacaron los solos de cello, oboe y trompa.

Juan Francisco Román Rodríguez

Jessica Pratt, Giulio Pelligra, Riccardo Fassi, etc. Coro de la Ópera de Las Palmas. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / David Jiménez. Escena: Raúl Vázquez. *La sonnambula*, de Bellini. Teatro Pérez Galdós, Las Palmas de Gran Canaria.

Un fabuloso Capriccio

Madrid



Malin Byström, como la Condesa Madeleine, junto a su alter ego (interpretado por la bailarina Elisabeth Mcgorian) cuando el tiempo ha pasado: la Condesa ya mayor.

El debate sobre de la preponderancia en la ópera de la palabra o la música ya preocupaba a Richard Strauss desde hacía tiempo, por eso, cuando Stefan Zweig le habló de una ópera rocó cómica que había hallado en el British Museum,

titulada *Prima la música e poi le parole*, de Antonio Salieri, con libreto del Abbé Battista di Casti (1724-1803), el músico se mostró muy interesado por el tema. Cuando todo parecía ir sobre ruedas, Strauss se dio cuenta de que Zweig, al ser judío, el asunto se iba a complicar. Ya habían colaborado en la creación de *Die schweigsame Frau*, pero sabía que otra no sería bien vista por el Tercer Reich. Los temores se confirmaron y Goebbels, ministro de propaganda del Tercer Reich, se lo prohibió. Para colmo de males, Strauss escribió a Zweig una carta en

la que criticaba al régimen, que fue interceptada por la Gestapo, lo que le costó ser cesado como presidente de la Reichsmusikkammer.

A pesar de tantos inconvenientes, Strauss siguió adelante con el proyecto y tras una serie de circunstancias en las que se vieron involucrados Zweig y Gregor, que ya había trabajado con Strauss para desarrollar

otros dos proyectos con Zweig, *Friedenstag* y *Daphne*, y uno con Hugo von Hofmannsthal, *Die Liebe der Danae*, apareció el director de orquesta Clemens Krauss y gracias a su rendida cooperación, nació *Capriccio*.

Tal como el mismo Strauss escribió, "Capriccio no será una obra atractiva para todo el mundo, sino una delicia para connoisseurs; esta es la razón por la que este niño debe ser presentado en sociedad en una cuna especial (es decir, en el pequeño Landestheater de Salzburgo y durante el Festival) (Strauss a Krauss 12.10.1941), ya que el teatro de Salzburgo es más íntimo que el Hoftheater de Munich y su acústica más idónea para que el texto sea bien entendido".

Capriccio fue estrenada a las siete de la tarde y sin interrupción; si se hubiera hecho algún descanso, habría acabado cuando diariamente los aliados bombardeaban la ciudad. Strauss, el pacifista o el conformista, como se le quiera calificar, tuvo que contemplar cómo su última ópera nacía en plena Segunda Guerra Mundial. Tanto él como Clemens Krauss, con ella, mostraron su rechazo a tanta barbarie; con un canto al pensamiento, a la cultura y a la razón.

Capriccio es la despedida de Strauss de la ópera, pero sabía que era una obra especial dentro del género y el 28 de julio de 1941 escribió a Krauss: "¿Cree que después de Ca-

priccio puedo hacer algo mejor, o al menos tan bueno? ¿No es ese re bemol mayor el mejor final para mi vida en el teatro? Después de todo, solo puedo dejar una última voluntad y un solo testamento".

Pero en una cosa Strauss se equivocó, pretendía, según sus propias palabras, "que la obra no tuviese nada de poesía lírica ni arrebatadora emoción", sería un teatro intelectual, una ópera para pensar, un puro ejercicio de ingenio. Sí, *Capriccio* es una ópera para pensar, pero tiene grandes dosis de poesía y, en momentos, una arrebatadora emoción.

En España se estrenó en el Liceo de Barcelona en 1991 y en Madrid en 1996, en el Teatro de la Zarzuela. Por eso el que se programe por segunda vez en Madrid, en el Teatro Real, y en condiciones óptimas, es algo ya de agradecer, y si los resultados son como los obtenidos rozamos lo prodigioso.

Superlativa recreación

El director de escena Christof Loy no es siempre santo de mi devoción, pero en este caso tengo que rendirme a su superlativa recreación de *Capriccio*. Durante el sexteto con que se inicia la obra, se abre el telón y vemos un ajado salón semicircular, con una chimenea a la derecha, cubierta con una sábana, un tresillo y varios sillones dispuestos de forma arbitraria. Entra una distinguida dama de cierta edad, ataviada con una gabardina negra, seguida por un caballero. La dama contempla con añoranza la estancia y comienza a recordar. Loy maneja el libreto con un gran respeto, pero no lo sigue al pie de la letra, introduciendo ideas que no lo contradicen y sí lo enriquecen, como el doblamiento de la Condesa en sus alter ego cuando el tiempo ha pasado: la dama que entra al principio en el salón y la casi niña que juega con una marioneta con que concluye la representación.

En momentos puntuales mezcla con maestría el vestuario actual con el del siglo XVIII. Maravillosos los figurines de Klaus Bruns, de una exquisitez y elegancia infrecuente en nuestros días. Si a esto unimos la bella y decadente escenografía de Raimund Orfeo Voigt, la excelente luminotecnia de Frank Evin, la deslumbrante entrada de los criados ataviados con casacas y pantalones blancos y las impecables coreografías de Andreas Heise, solo se puede decir que el espectáculo es una joya. Loy dota a la escena de ingenio, poesía, delicadeza y sentido del humor, sin caer en la bufonada. Su descripción de los personajes es minuciosa, perfectamente desarrollada y el movimiento de los figurantes perfecto. No hay un momento en el que la escena interfiera en la música y se ciñe a ella como anillo al dedo. Un ¡bravo! sin paliativos.

El director musical, Asher Fisch, logra que foso y escenario se fusionen con absoluta naturalidad, combinando magistralmente los momentos contemplativos con aquellos en los que la orquesta debe enfrentarse a las imparables efusiones de la partitura. La dirige con un conocimiento evidente del mundo sonoro straussiano y notable sensibilidad. Además, fue arropado por la orquesta del teatro en estado de gracia; tanto, que no me hizo añorar a otras de muchísimo más renombre a las que he escuchado la misma obra. Por destacar algo, la intervención del trompa en el maravilloso "Claro de Luna" que precede al monólogo de la Condesa con que concluye a obra.

No hay representación de ópera que se salve sin un re-

"Capriccio fue estrenada a las siete de la tarde y sin interrupción; si se hubiera hecho algún descanso, habría acabado cuando diariamente los aliados bombardeaban la ciudad"

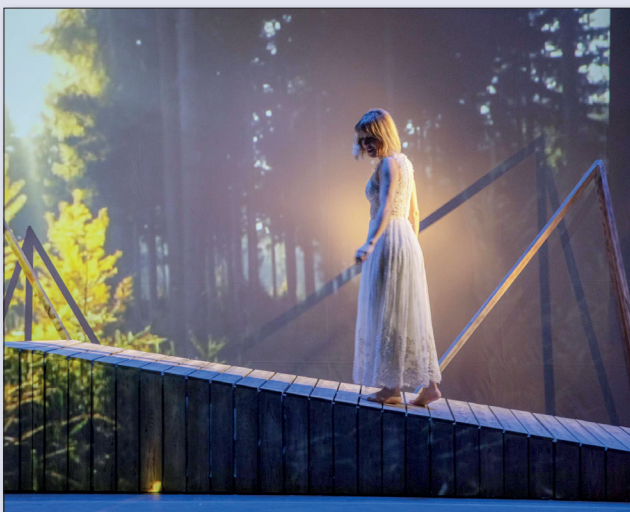
"Loy dota a la escena de ingenio, poesía, delicadeza y sentido del humor; no hay un momento en el que la escena interfiera en la música y se ciñe a ella como anillo al dedo; un ¡bravo! sin paliativos"



El barítono André Schuen "consumado actor y de presencia escénica apaballante", junto a Malin Byström.

Melodrama nórdico: Grieg y Sibelius

Madrid



© Fundación Juan March

La conocida actriz María Adán, protagonista en los melodramas de Grieg y Sibelius que cerraron temporada en la Fundación Juan March.

Lo que era un conocimiento oculto hace unos años, se ha transformado en un secreto a voces que corre el riesgo de morir de éxito. El ciclo de conciertos, aunque la palabra no es certera del todo y quizá sería mejor utilizar el vocablo espectáculo, que ofrece la Fundación Juan March, ha vuelto a sorprender con su cierre de este año: la cuarta edición del formato "Melodramas", a los que dedica un concierto cada temporada. Este formato, un híbrido genuino de teatro y música, es realmente complicado de ofrecer en escena, en primer lugar, porque dentro de los parámetros de repertorio actuales, no encaja en ningún tipo de repertorio: demasiada música para el teatro, demasiada poca música para el concierto; precisando, además, actores consumados que sean capaces de encajar su texto dentro del fluido musical, evidentemente un reto para cualquier actor. Por si no hubieran quedado claras las dificultades, añádase que es permitida su escenificación, lo cual suma todo el reto de su puesta en escena, desde luces a vestuario. No es de extrañar, por lo tanto, que los cinco melodramas ofrecidos sean estrenos en España.

Con el sugerente título de "Grieg y Sibelius, dramaturgos", pues cierto es que ninguno llegó a componer una ópera, se empezó por el único melodrama de Grieg, su *Op. 42, Bergliot*, para narrador y piano a cargo de María Adán en el papel protagonista de Bergliot, una Brünhilde noruega, que es un lamento por la muerte de su marido e hijo, terminando con una marcha fúnebre, eco de la wagneriana Marcha fúnebre de *Sigfrido*. Los cuatro restantes, todos de Sibelius, son auténticas joyas, en los que aparece ese fuerte sentimiento de la naturaleza poderosa que asociamos con este autor. Así, *Huellas en la noche*, escrito en 1925, un año antes de dejar de componer, el paisaje escandinavo es metáfora de una angustia existencial. Muy interesantes desde el punto de vista musical fueron tanto *La Nixe* (1888) como *Noches de celos* (1893), donde se requiere además del narrador, una soprano (Svetla Krasteva, de bello timbre) y un trío con piano, de manera que el colorido musical es totalmente novedoso. Tanto Joaquín Notario, con su bella voz baritonal de color terroso, como María Adán, con su cuidada dicción y perfecta intención expresiva, salieron triunfantes de esta propuesta, todo un reto para cualquier actor. La dirección de Ernesto Caballero, con una escenografía adecuada de Paco Azorín y Fer Muratori, donde con unas rampas de madera se rompía el espacio escénico y en la que sobresalieron los vídeos sobre paisajes de una sobrecogedora naturaleza, permitió en todo momento el desarrollo de los melodramas alejando el espectáculo de la mera narración poética.

Dentro del apartado musical, Eduardo Fernández al piano tuvo el mayor protagonismo, porque además se lució en la cuidada selección de piezas pianísticas que completaban el programa, desde la inicial *Érase una vez* de las *Piezas Líricas* de Grieg (¡cuál si no para iniciar los cuentos alrededor del fuego!), hasta los *Impromptus Op. 5 ns 5 y 6* de Sibelius, que comparten material temático con *La Nixe*. Ya ven que no hay puntada sin hilo.

Si estas letras le mueven la curiosidad, en la página web de la Fundación Juan March encontrará el vídeo completo del concierto.

Juan de Vandelvira

María Adán, Joaquín Notario, Eduardo Fernández, Svetla Krasteva, Cecilia Bercovich, Fernando Arias. Escena: Ernesto Caballero. "Grieg y Sibelius, dramaturgos". Fundación Juan March, Madrid.

parto adecuando y hasta eso tuvimos. Quizá el menos brillante fue el Flamand de Norman Reinhardt, un tenor con voz endeble y apretada en el agudo, pero que sacó adelante el personaje con dignidad, aunque sin brillo. El barítono André Schuen confirmó la excelente impresión que me produjo hace unas semanas en Ciclo de Lied en el Teatro de la Zarzuela. Posee una voz lírica bellísima, frasea de forma magistral y no tiene dificultades en ningún registro. El centro es pleno, los graves acariciadores y su zona aguda espectacular. Además es un consumado actor y posee una presencia escénica apabullante.

Magnífico el La Roche, una tierna caricatura de Max Reinhardt, de Christof Fischesser, aquí mucho más acertado que en el Sarastro de *La flauta mágica* de 2016 en el mismo escenario. Fischesser interpretó el personaje que más me emociona de la ópera con una entrega arrolladora; su voz es poderosa y un

tanto pétrea, pero canta con tal entrega que ponerle peros sería una soberana estupidez. Su monólogo fue un ejemplo de grandísimo artista y supo transmitirnos las ensoñaciones y grandeza del personaje de forma magistral. El barítono Joseph Wagner, como el Conde, cumplió a la perfección con su personaje, con una voz muy bien timbrada y un fraseo elegantísimo. Como Clairon, Theresa Kronthaler estuvo muy bien, aunque prefiera voces con más entidad para el personaje. Muy en sus papeles de cantantes italianos Leonor Bonilla y Juan José de León.

Para la Condesa de Malin Byström, solo puedo deshacerme en elogios. Fue, simplemente, la Condesa soñada por Strauss: "No una insípida muchacha alemana, sino una joven francesa de 27 años, con mucho mundo, una visión liberal de los temas del corazón y opiniones estéticas más serias que las de su hermano". Byström posee una voz bellísima, con esa frescura

límpida que adorna a ciertas cantantes nórdicas. Su voz corre por el teatro sin problemas, modula cada frase dotándola de sentido y domina un *legato* sin fisuras. Si a esto añadimos que es bellísima, tiene una figura de modelo y unos movimientos de exquisita elegancia sin amaneramientos, creo que desde Lisa della Casa no hemos tenido una cantante más idónea para el papel. Una auténtica delicia.

En resumen, una representación fuera de serie para los anales del Teatro Real.

Francisco Villalba

Malin Byström, Norman Reinhardt, André Schuen, Christof Fischesser, Joseph Wagner, Theresa Kronthaler, Leonor Bonilla y Juan José de León. Orquesta y Coro del Teatro Real / Asher Fisch. Escena: Christof Loy. *Capriccio*, de Richard Strauss. Teatro Real, Madrid.

Apenas rodaron cabezas

Sevilla



El Teatro de la Maestranza subió a escena *Andrea Chénier*, de Giordano.

La ópera es, con seguridad, el género artístico más completo, por cuanto reúne (o puede hacerlo) otras modalidades, como el teatro, la danza, la poesía, la pintura... E incluso nuevas artes vinculadas a las anteriores u otras que se han convertido en categorías independientes, como la videografía o la iluminación. Pero también supone que cuantos más elementos concurren en ella más fácil es que el conjunto sufra. La producción nos presentaba una escenografía basada en un salón de un palacio de cristal, que pudiera haberse inspirado en el Grand Palais parisino, esquinado y de pavimento inclinado, lo que producía una inestabilidad inmediata, acuciada por las grietas de un techo que amenazaba derrumbarse como el Antiguo Régimen. El uso del cristal permitiría solventar uno de los grandes aprietos escénicos de la obra: la contemplación del interior y el exterior simultáneamente; poco a poco, los cristales se romperán e incluso serán sustituidos por tablones dispuestos a modo de barrotes para la cárcel del último acto. La estrechez de la boca escénica original hacía el salón más angustioso; sin embargo, en el "juicio" se aprovechó parte del exterior, resultando más vistoso, por cuanto el coro lo rodeaba. Además, el salón ofreció amparo a las voces frente a un elemento distorsionador continuado a cargo de la orquesta, espoleada por Halffter, quien se movió habitualmente entre el fuerte y muy fuerte.

Hemos señalado en numerosas ocasiones el respeto de este director por las voces, pero en esta ocasión parecía tratarlas como unos instrumentos más de timbre humano. El problema llegó con el segundo acto, completamente abierto, donde las voces intentaban sobresalir al muro sonoro creado, aunque con poco éxito. Otro impedimento: el numeroso elenco vocal, con el trío protagonista clásico, pero con unos comprimarios también muy jerarquizados. Giordano regala a cada protagonista una preciada merced: al tenor recibe nada menos que cuatro arias para su lucimiento, más dúos, mientras a la soprano le ofrece el aria más popular y al barítono el personaje más rico en cuanto a expresividad de los distintos sentimientos por los que atraviesa. Ya desde la entrada ("Son sessant'anni"), Juan Jesús Rodríguez se mostró una voz con cuerpo, homogénea, con un color maravilloso, dispuesto a aprovechar todos los matices que le iba ofreciendo la evolución de su personaje. En su famosa "Nemico della Patria", Rodríguez hizo un compendio de la versatilidad expresiva del rol, teniendo (cual barítono verdiano) que vomitar su odio, vacilar ante sus actos o reconocer que lo que le llevaba a tanto resentimiento era el amor, para finalmente creer sólo en la sensualidad. Todo un muestrario de sentimientos vocales.

Nos hubiese faltado por parte de la dirección de escena, y para un mejor entendimiento, subrayar cómo el Gérard revolucionario va convirtiendo los datos biográficos de Chénier en acusaciones para su orden de detención, todo ello minuciosamente especificado (como el resto del libreto y la partitura) por el compositor. Gérard es un Escarpia con sentimientos, que se derrumba ante el amor de Maddalena por Chénier. En el aria más famosa de la ópera, "La mamma morta", Arteta extractó todo su lirismo, desde el impresionante comienzo (sólo segmentado por el cambio de color al iniciar el canto que, con un marcado *vibrato*, fueron los puntos más discretos de su rol), hasta alcanzar un hermoso ascenso, cargado de sentimiento y emoción, para ir descendiendo lentamente. Había interés por escuchar al tenor coreano Alfred Kim, quien posee un poderoso instrumento, capaz de cubrir las expectativas que se le exigen a un *spinto*, con un esfuerzo añadido al cantar frecuentemente notas altas en *forte*, más dificultoso aún debido, como hemos dicho, a atesorar el mayor número de arias, a lo que se añaden los dúos, especialmente el final. En este fue donde sentimos que más brilló, ya que en los demás cumplió sobradamente, pero con un *vibrato* destacado, y una expresividad limitada por su preocupación por que la técnica le permitiese sobrevivir al esfuerzo. Pero tanto él como Arteta nos ofrecieron un final verdaderamente muy lucido.

A la Bersi le faltaron dos cosas: volumen, especialmente en los graves, que apenas se oyeron, y haber hecho honor a su personaje (escénicamente) siendo (de alguna manera) mulata ("la mulatta Bersi", exige la partitura). Porque fue un personaje que existió, porque nos da idea de la multiracialidad de la época, pero sobre todo porque Illica y Giordano estuvieron a punto de tirarlo todo por la ventana ante la pretensión del primero de extender ostensiblemente el rol, dado que en ese momento convivía con una cantante mulata, por lo que ambicionaba para ella un mayor protagonismo; sin embargo, finalmente se impuso la opinión del compositor.

Nos gustó mucho la Pinchuk como Madelon, Lagares como Fouquier-Tinville y Marín como Increíble, seguramente los tres por las mismas razones: habían ido calentando sus

"En *Andrea Chénier*, Giordano regala a cada protagonista una preciada merced a modo de música"

voces para su segundo rol. Y, como siempre, el buen trabajo de Fernando Latorre. El coro cumplió con suficiencia. Verdaderamente ha sido un estupendo final para una apuesta en principio bastante comprometida.

Carlos Tarín

Kim, Arteta, Rodríguez, Pintó, Pinchuk, Latorre, Lagares, etc. Coro Teatro de la Maestranza. Real Orquesta Sinfónica de Sevilla / Pedro Halffter. Escena: A. Romero Mora. *Andrea Chénier*, de Giordano.

Teatro de la Maestranza, Sevilla.

Yo Clavdio, estreno mundial

Valladolid



Semiescenificada, *Yo, Clavdio* pudo escucharse en Valladolid, dentro de una gira nacional.

El leonés Igor Escudero presentó en Valladolid su ópera *Yo, Clavdio*, con libreto de Pablo Gómez sobre las novelas *Yo, Clavdio* y *Clavdio el dios* de Robert Graves, en el idioma original Inglés. Entre un *Prólogo* y un *Epílogo* se desarrollan tres episodios: *Livia*, *Calígula* y *Clavdio el dios*, de 5 cuadros cada uno, con una duración de más de tres horas. Asistimos sólo al primero. La limitación del Auditorio obligó a una semi-representación, pues sólo hubo maquillaje, vestuario simple e iluminación y escenografía pobres para nula escenificación.

Como la producción es voluminosa, con 16 cantantes para 56 personajes, coro y orquesta, suponemos que cuando gire (pasará por Madrid y el Festival de Mérida entre otras localidades), alcanzará mayor grado de interés y apreciación. Aquí fue la OSCyL la orquesta acompañante, no en la gira, en una partitura tipo "peplum" que cae en la monotonía, al no tener dinámicas, ni desarrollo, ni lirismo y/o puntos de reposo; se limita a acompañar el canto que describe todos los asesinatos que hubo en esos 70 años de Historia de Roma, en forma consecutiva y fulgurante.

La vocalidad, aunque el compositor afirma haberlo intentado, sólo distingue a los personajes por su timbre, sin que su alto número permita discernirlos, como ocurre también con los temas orquestales que suenan igual. El elenco funciona bastante bien, particularmente en los papeles protagonistas: Livia y Claudio joven (Conchi Moyano y Miguel Ferrer), cubriéndose el resto con decoro. No parecía necesario amplificar levemente las voces, pues sólo contribuyó a que los timbres sonaran un punto metálicos.

Asumió la dirección musical José Luis López Antón, con total

entusiasmo lógico en su juventud, atento básicamente a concertar, dejando de lado la expresión. La corta labor coral fue asumida por el Coro Rossini de Bilbao (con algún refuerzo local poco notorio), simplemente cumplidor si más. Deseamos que con el espectáculo en pleno desarrollo, alcance las pretensiones de sus autores.

José María Morate Moyano

Conchi Moyano, Miguel Ferrer, Andrés del Pino, William Wallace, Julio Morales, etc. Coro Rossini, Orquesta Sinfónica de Castilla y León / José Luis López Antón. Escena: Marta Eguilior. *Yo, Clavdio*, de Igor Escudero.

Sala "Jesús López Cobos", CCMD, Valladolid.

Lozanos siglo y medio

Viena



Camila Nylund y Nina Stemme, en esta *Mujer sin sombra* vienesa con dirección musical de Thielemann.

Cien años de esta *FROSCH* (como se llama cariñosamente a *Die Frau ohne Schatten* de Richard Strauss) en una nueva producción para celebrar los ciento cincuenta años de la Ópera de Viena (en el mismo solar, si no el mismo edificio). O los milagros posibles: basta sólo con pensar en los elementos exactos para que se produzcan. Por supuesto había entradas agotadas, gente buscando incluso con angustia una posibilidad de entrar, llegada de muchas partes (un nutrido grupo español, por ejemplo), pero una notable cantidad de locales, varios de los cuales (generalmente los mayores) con los ojos brillantes de emoción.

¿Es realmente tan difícil hacer bien las cosas? Se sabía ya, al menos desde su versión en Salzburgo hace ocho años, que se trata de uno de *los títulos* de Thielemann. Y con la orquesta de la casa (o sea, la Filarmónica de Viena), el sonido que llegaba del foso era de no creer... Pero es que no se trataba sólo ni principalmente del sonido en sí, sino de lo que transmitía y cómo. El coro, preparado por Thomas Lang, contribuía decididamente al éxito arrollador de la velada. Pero Strauss, cuando escribía ópera, lo hacía también para las voces... bien, pero para nada fácil, y sabida es su escasa empatía con la cuerda tenoril. Incluso sus predilectas, las voces femeninas, y en particular la de soprano, lo tienen crudo. Aquí todo parecía sencillo. Empezando por la mujer de Barak, la sin nombre que en este caso era la fenomenal Stemme en el mejor momento de su arte inmensa (y cantaba por primera vez el rol; sólo se apreciaba en algunas miradas al maestro y al apuntador).

El terror según von Einem

Viena

Dantons Tod es mucho menos conocida que *Wozzeck* como ópera y obra de teatro. De la segunda, las dos versiones, teatral y musical, se ven a menudo, no así de la primera. Nunca he visto la obra de teatro ni la he leído, así que no puedo opinar, pero es la segunda vez que veo la ópera de von Einem, que en un primer contacto convence, y en esta segunda ocasión, aunque la versión superó a la primera (hará un cuarto de siglo o más en Lieja), no tanto. Y por dos motivos: la música, ecléctica y menos personal que la del primer maestro del autor austríaco en Berlín (Hindemith), es mucho más *fácil* que la de Berg, pese a ser de 1947, pero menos interesante. El texto lo es más, pero en la adaptación del propio compositor y de Boris Blacher (con el que emprendió otras obras, siempre en general para teatro, ópera o ballet), suena más bien a *idealización* de Danton y a condena total del Terror en las figuras de Robespierre y Saint-Just. No tengo elementos para decidir si algo tiene que ver con las vicisitudes del autor (que permaneció siempre entre Alemania y Austria, donde se radicó hacia el final de la segunda guerra mundial, hasta su muerte allí en 1996).

En esta ocasión dirigía Michael Boder, que tiene una especial sintonía con el repertorio del siglo XX, y lo hizo bien, pero también, como suele, bastante fuerte. La orquesta tuvo una buena intervención, lo mismo que el coro, que tiene un papel relevante, esta vez preparado por Martin Schebesta. El montaje de Köpplinger, reciente, es de tipo tradicional, con respeto de época para el vestuario, mientras la escena es única, con aditamentos y modificaciones, lo que permite que la hora y media pase sin pausa alguna. Esto es un mérito, porque el interés dramático eleva la puntería sólo a partir del juicio a Danton (y me temo que el de la música también). Hay algunos personajes mudos y casi siempre firmes, de cara a la pared, que sirven para los cambios pero no sé si para algo más. La visión más fragmentaria de la primera parte se unifica en la última.

El protagonista de Konieczny es lo más logrado, aunque la voz, enorme, suena cada vez más fea y con engolamien-



© WIENER STAATSOBER

"El reciente montaje de Köpplinger para *Dantons Tod* es de tipo tradicional, con respeto de época para el vestuario".

tos más que audibles. Su principal adalid y compañero de suplicio, Camille Desmoulins, está bien cantado por Bruns, que ofrece una voz no particularmente bella pero correctamente emitida. La principal figura femenina es Lucile, la mujer del último, interpretada sin demasiado interés ni artístico ni vocal por Bezmertna. Más interesantes las fugaces intervenciones de Vörös (Julie, la esposa del héroe) y Raimondi (una señora). Entre los hombres destacan, por interés del papel e interpretación, Ebenstein (Robespierre, algo exagerado en lo escénico), Bankl (Simon) y en pequeñas partes las llamativas voces del bajo Peter Kellner (Saint-Just) y el tenor Wolfram Igor Derntl (primer ejecutor y un joven). Mucho público, aunque sin llenar el teatro, y buen éxito.

Jorge Binaghi

Tomasz Konieczny, Benjamin Bruns, Olga Bezmertna, Thomas Ebenstein, Wolfgang Bankl, Szilvia Vörös, Ildiko Raimondi, etc. Orquesta y coro del Teatro / Michael Boder. Escena: Josef Ernst Köpplinger. *Dantons Tod*, de G. von Einem. Staatsoper, Viena.

La emperatriz protagonista es también un papel que debe de producir sudores fríos a la soprano. No he oído nunca (ni visto) tan cómoda a Nylund en un personaje tan difícil (en particular en el agudo; el centro era a veces algo débil). La tercera en concordia, la mala de la peli, la Nodriza, era Herlitzius (hace ocho años una muy buena mujer de Bark): actriz inmejorable, buena cantante que lo da todo aunque, como se sabe, los agudos no son precisamente oro en polvo, pero mucho mejor una soprano dramático de agudos ásperos, que una mezzo que se desgaña sin tener los graves.

El pobre tenor era Gould, una voz de hierro en un papel –el del emperador– que le va como un guante, ya que no le pide tropo en expresividad (con esa tesitura sólo faltaría), y así el cantante puede dar todo lo que se le pide. El rol más humano es el del tintorero Barak, confiado a la voz de un barítono. Koch tiene experiencia en la parte, no será una voz muy importante y ha perdido algo de volumen, pero tiene lo necesario (incluido el fraseo) para no desentonar e incluso, en algunos momentos, llegar al nivel de sus colegas. También el del mensajero es un papel baritonal y difícil, aunque breve por comparación: Holecek salía más que airoso del paso.

Nazarova no parecía una coloratura, pero su voz del halcón y la guardiana del portal del templo eran impecables, y así todos los otros; mencionemos al menos a la voz desde lo alto (Monika Bohinec) y la de un joven (Benjamin Burns), con pocas pero difíciles frases.

La puesta en escena de Vincent Huguet, procedente de la escuela de Patrice Chéreau, no era moderna y sí algo plana, pero tenía el mérito de permanecer dentro de los límites tradicionales del clima de fábula y de no fastidiar a los cantantes ni complicar la comprensión del bellissimo pero no siempre claro de Hugo von Hofmannsthal. Fueron casi veinte minutos de aplausos enloquecidos al final de la función, pero en este caso tendría razón la Maddalena de *Rigoletto*: "son pocos, valía más".

Jorge Binaghi

Camila Nylund, Nina Stemme, Evelyn Herlitzius, Stephen Gould, Wolfgang Koch, Sebastian Holecek, Maria Nazarova, Benjamin Burns, etc. Orquesta y coro del Teatro / Christian Thielemann. Escena: Vincent Huguet. *Die Frau ohne Schatten*, de R. Strauss. Staatsoper, Viena.

2 DVD
VIDEO



Stefano Mazzonis di Pralafra
director

MASSENET

Manon

Annick Massis

Alessandro Liberatore

Pierre Doyen

Roger Joakim

Papuna Tchuradze

Patrick Delcour

**Orchestra and Chorus of the
Opéra Royal de Wallonie**

Patrick Davin
conductor

Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

DYNAMIC

R

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 recomendadas del mes, identificadas con nuestra R, en la página correspondiente.

CALIDAD

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

Valoración técnica

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

No es fácil agrupar un corpus de obras laudísticas de Bach cuando es sabido que prácticamente ninguna de ellas fue escrita de su puño y letra específicamente para dicho instrumento. Claro, que también es cierto que poseía un laúd, dos *lautenverk* en su casa, que fue maestro de teclado de dos laudistas, Johann Ludwig Krebs y Rudolf Straube y que mantuvo amistad con uno de los mejores virtuosos del laúd en ese momento, Silvius Leopold Weiss y que esta innegable influencia produjo frutos: la *Suite en sol menor BWV 995* adaptada de la original para violonchelo, las partitas y suites para *lautenverk* y el laúd obligado en arias de las dos *Pasiones*.

El registro al completo da la sensación de una elaborada pieza de filigrana desde el principio de su planteamiento al resultado sonoro: desde la transcripción completa desde los manuscritos originales a tablatura (Bach escribía utilizando dos pentagramas), la utilización de réplicas ajustadas a los laúdes germánicos de 13 y 14 órdenes (obra los dos de José Miguel Moreno) y lo mejor, la magnífica interpretación de Yasunori Imamura, poseedor ya de un *Diapason d'or* por sus Sonatas de Weiss. Logra hacer compresible el complejo contrapunto haciendo un juego de claroscuros delicado y profundo a la vez. Todo ello con un dominio del instrumento absolutamente apabullante, equilibrado por una expresividad y por una serena introspección, que hacen de la escucha de este disco un inesperado ejercicio de descanso espiritual. El broche lo ponen el aria *BWV 245* de la *Pasión según San Juan* y el aria *BWV 244* de la *Pasión según San Mateo*, con el bello y redondo timbre del barítono alemán Dominik Wörner.

Mercedes García Molina



BACH: Obras completas para laúd. Yasunori Imamura, laúd barroco.

Naxos 8.573936-37 • 2 CD • 117' • DDD

★★★★★



Interesante la unión del *Magnificat* de Bach con esta obra del alemán Robert M. Helmschrott. La obra de Bach es sumamente conocida y esta versión no desmerece en absoluto de la que usted considere su preferida en cuanto a concepto e interpretación ajustada a criterios historicistas. Más problemática es la obra acompañante, *Lumen*, de Helmschrott (1938), compositor bávaro que ha sido presidente de la Hochschule für Musik de Munich de 1995 a 2003 y que tiene una amplia variedad de catálogo y premios, aunque probablemente sea la primera vez que usted, amable lector, escuche su nombre, como nos ha ocurrido a nosotros. *Lumen* está concebida como un "diálogo entre religiones con el lenguaje de los sonidos y el canto". Con textos del Viejo y Nuevo Testamento, la Torah y el Corán, y además Confucio, Goethe y Hermes Trimesgistus, y sugerencias melódicas pertenecientes a estos tres credos monoteístas, está dividido en tres movimientos: *Tempus praeteritum*, *Tempus presens* y *Tempus posterum*.

Si bien en la primera escucha resulta atractiva, parte de esta atracción se pierde en posteriores escuchas y algo de sensación de revoltijo queda en la memoria del oyente. Probablemente en directo sea más adecuado su resultado, al menos por el despliegue de solistas, coro y orquesta que precisa la obra.

Jerónimo Marín

BACH: Magnificat BWV 243. R. M. HELMSCHROTT: Lumen. Thornhill, Graczyk, Körber, Karmasin, Holzhaser, Losseau, Schäfer, Sellier, Mattersberger, Mallmann. Simon Mayr Chorus. Concerto de Bassus / Franz Hauk.

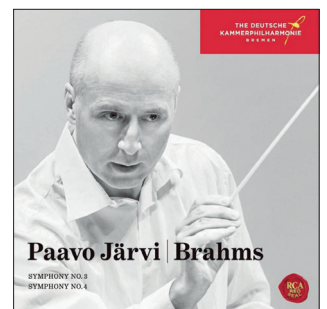
Naxos 8.579049 • 66' • DDD

★★★

De manera brillantísima acaba de concluir Paavo Järvi y la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen su ciclo sinfónico Brahms. Tras los aclamados ciclos de las Sinfonías de Beethoven y Schumann, se han acercado al compositor hamburgués y el resultado no puede ser más óptimo. El proceso de gestación de estas grabaciones nos puede dar la pista de su manera de trabajar. No es solamente que las ensayen, sino que antes de pasar por el estudio de grabación las interpretan como ciclo completo en Tokyo, Viena, San Petersburgo, el Rheingau Musica Festival y en Canadá. Son tantos los detalles que se perciben (voces intermedias de violas y cellos en determinados pasajes de la *Sinfonía n. 3*, ataques de una sincronización perfecta, flexibilidad en los *tempi*, empaque de los vientos en melodías al unísono...), que a las claras muestran el compromiso de la orquesta.

La transparencia en el sonido es asombrosa, y la toma sonora es brillante, dando al sonido el espacio justo para no desvirtuar los planos sonoros en su presencia. La dirección de Paavo Järvi es portentosa en su fraseo y equilibrio. Sin lugar a dudas en Bremen han encontrado como dar valor de nuevo a la grabación discográfica, y con discos como este está claro que tiene sentido meterse de nuevo en los estudios.

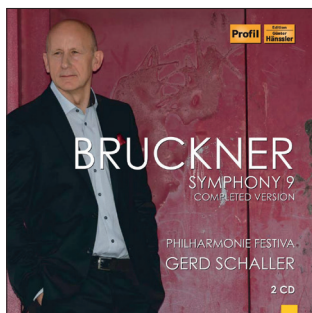
Jerónimo Marín



BRAHMS: Sinfonías ns. 3 y 4. Deutsche Kammerphilharmonie Bremen / Paavo Järvi.

RCA 19075937532 • 76' • DDD

★★★★★RS



Interesante registro fonográfico de la Philharmonie Festiva y la dirección de Gerd Schaller de la *Sinfonía n. 9* de Bruckner, incluido su *Finale* completado. Schaller, gran conocedor de este repertorio, continúa con esta grabación su ciclo bruckneriano junto a la formación principal del "Abteikirche Ebrach Summer Festival". La orquesta suena empastada, densa y precisa, bajo una batuta correcta y equilibrada, aunque artificiosa. El primer movimiento se muestra fluido pero carente de la asertividad y contraste adecuados entre sus temas, así como acelerado en la construcción de la *coda*. El *Scherzo* resulta plano en las gamas dinámicas, pese a su apropiado empuje rítmico. De más acertado planteamiento, el *Adagio* (amplio y desenvuelto) exhibe una polifonía algo enturbiada por la excesiva reverberación del sonido en vivo. Lo más llamativo es la propuesta que Schaller hace de su propia versión del *Finale*, basada en los retazos manuscritos de Bruckner. El resultado (cuya elaboración se explica con detalle en el libreto adjunto) no es una mera reconstrucción al no existir un final original completo. Ciertamente interesante y refinado, el reto desenfoca, por su evidente fragmentación, la unidad estilística inherente a los tres movimientos previos acuñados por Bruckner.

Juan Manuel Ruiz

BRUCKNER: *Sinfonía n. 9* (con movimiento *Finale*). Philharmonie Festiva / Gerd Schaller.
Profil D-73765 • 2 CD • 87' • DDD
★★★★

INMENSO PIANISTA

El proyecto discográfico que nos deja Pollini en estos dos últimos años se centra en las últimas composiciones de Chopin, incluyendo en esta grabación las *Opp. 55 a 59*, compuestos entre los años 1843 y 1845, obras que en su conjunto permiten apreciar que su afinidad con el autor polaco no es cuestionable y, además, sigue siendo un inmenso pianista. Ciertamente que el tiempo va mermando la facultades y los dedos no corren como antaño, transmitiendo la sensación en algunos momentos de cierta inestabilidad rítmica en la *Sonata*, y el pedaleo aparece con más frecuencia e intensidad como recurso expresivo, reduciendo algo la antigua claridad, pero su lectura de esta obra es poderosa, de escasas diferencias de tiempos a la grabada en 1984 y similar acercamiento conceptual. Profundiza en una línea donde no hay sorpresa en el tratamiento, ni sensiblería ni arrebatos o impulsos momentáneos estilo Argerich, sino puro rigor, continuidad y grandeza en un discurso donde no hay concesión alguna al sentimentalismo.

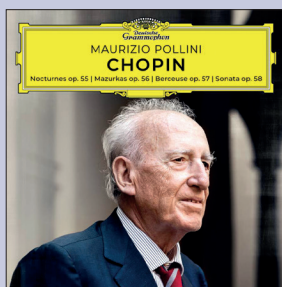
El movimiento de apertura, *Allegro* maestoso, comienza con tono resolutivo, afirmando su fortaleza en sus octavas y acordes para manejar posteriormente con autoridad y fluidez los dos temas centrales y convertir el desarrollo en una nueva y dramática balada. El *Scherzo* mantiene su sentido vital como elemento de transición hacia un *Largo* dicho con sencillez y solemnidad, tocado sin complacencia sonora y escaso *rubato*; son casi ocho minutos que, sin alcanzar los frecuentes extremos de *adagio* contemplativo bruckneriano que algunos le imprimen, se construye de manera

hermosa, conservando su carácter nocturnal y excelente sentido cantabile, donde todo es tratado con sobriedad y flexibilidad, acercándose con mimo al contrapunto para llenar el movimiento de luz y serenidad. El despliegue de arpeggios y escalas del *Finale* suenan con rabia y furia, destacando la proyección de líneas en los bajos, con lo que en definitiva viene a conformar una *Sonata* en la que la tensión acumulativa se alcanza brillantemente.

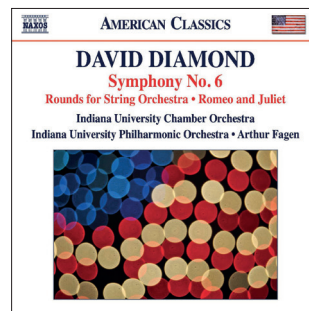
La perspectiva de su *Berceuse* se aleja del mundo de la infancia para trasladarnos al de unas variaciones abstractas, donde las frases se moldean maravillosamente en un tiempo bien mantenido sobre el bajo *ostinato* de correcta presencia, de impecables balance entre manos y *rubatos* exigentes, haciendo que el sucesivo incremento de las sutilezas y la elaboración de la melodía no traicione el espíritu de la obra por su perfecta construcción. Las tres *Mazurkas Op. 56* son la única novedad en la discografía de Pollini, en la que obtiene resultados convincentes en la refinada *n. 1*, así como en la compleja y nostálgica *n. 3*, mientras que en la lectura de la *n. 2* falta frescura y riqueza de matices expresivos para que las aceleraciones y desaceleraciones suenen con libertad.

Pollini mantiene su personalidad haciendo en los *Nocturnos* una lectura directa, sin búsqueda de voluptuosidad sonora, para dar un relato bien enfocado del *Primero*, en el que salva con éxito la obsesiva repetición del tema con un ritmo constante que flexibiliza con mayor *rubato* que en su anterior grabación, y en el *Op. 55/2*, con una certera proyección de la línea melódica. Toma de sonido excepcional.

José Luis Arévalo



CHOPIN: *Nocturnos Op. 55*, 3 *Mazurkas Op. 56*, *Berceuse Op. 57*, *Sonata n. 3 Op. 58*. Maurizio Pollini, piano.
DG 028948364756 • 53' • DDD
★★★★★SP



David Diamond (1915-2005) es el tapado de la música estadounidense de los años cincuenta, eclipsado por las figuras de Aaron Copland y Leonard Bernstein, ambos admiradores de su obra. Sin lugar a dudas no benefició a su carrera su abierta homosexualidad en una época mojigata, ni su carácter difícil, con sabrosas anécdotas al respecto, pero su talento es innegable, como demostrara al ganar con su *Sinfonietta* un concurso de composición en cuyo panel de jurado se encontraba George Gershwin.

Aquí nos lo encontramos en la más brillante de sus épocas, tras la Segunda Guerra Mundial, con tres obras, una de las cuales *Rounds for String Orchestra*, en tres movimientos, fue extremadamente popular en la década de los cincuenta. Los cinco movimientos de que consta su música para *Romeo y Julieta* (1947), un poema sinfónico en toda regla, son un excelente ejemplo de su manera de hacer música, fuertemente anclada en la tradición y con un intenso componente melódico. El disco se completa con la *Sexta Sinfonía* (1951-54), estrenada por Charles Munch en 1957. Los conjuntos orquestales de la Universidad de Indiana, una de las mejores universidades americanas en cuanto a estudios musicales, demuestran un excelente nivel que hacen muy disfrutable la escucha de este desatendido autor.

Jerónimo Marín

DIAMOND: *Sinfonía n. 6. Rounds for String Orchestra. Romeo and Juliet*. Indiana University Chamber Orchestra. Indiana University Philharmonic Orchestra / Arthur Fagen.
Naxos 8.559842 • 66' • DDD
★★★★

PLETÓRICO HAENDEL DE CÁMARA

Extraordinario registro discográfico de las *Sonatas Op. 2* de Haendel por parte de Al Ayre Español y Eduardo López Banzo, que completa, tras el disco de 2015 de la *Op. 5*, la visión del director zaragozano de la integral de las Sonatas haendelianas publicadas en Londres. López Banzo presenta estas Sonatas bajo el título de *I vanni occulti*, fragmento de una de las arias que inspiran uno de los movimientos, toda una declaración de intenciones. Como es bien sabido, Haendel reutilizaba sus propias composiciones, algo muy presente en estas Sonatas, plagadas de constantes citas a su música teatral, bien sean arias, fragmentos instrumentales o recitativos, de obras tan dispares como *Agrippina*, *Esther*, *Anthems* para el Duque de Chandos, *Athalia* o *Rinaldo*. Al Ayre Español realiza una extraordinaria labor expresiva, buscándola en cada tema, en cada motivo, sin que esto vaya en detrimento alguno de la excelencia técnica.

López Banzo ha sabido rodearse de un equipo 100% español con el que se encuentra muy cómodo, el cual comparte su visión afectiva de la música con un altísimo nivel técnico. Así, Alexis Aguado y Kepa Artetxe conforman uno de los tandems violinísticos más espléndidos de la actualidad. Sus deliciosas melodías en los movimientos más líricos son de tal belleza y dulzura que es como si realmente cantaran una bellísima

aria, algo que queda en el olvido cuando interpretan los movimientos más ágiles o tumultuosos, en donde su virtuosismo técnico permite expresar afectos opuestos.

El bajo continuo, en perfecta sincronía, está comandado por un López Banzo en estado de gracia y en magnífica forma. Su construcción del continuo está estrechamente vinculada con los diversos caracteres de cada movimiento, desarrollando, según la ocasión, gráciles arpeggios, expansivas realizaciones o incisivos y secos acordes. El violonchelista Guillermo Turina, convertido en un imprescindible del panorama historicista de nuestro país, nos muestra su bello sonido y facilidad técnica, regalándonos perlas como los arpeggios descendentes del *Largo* de la *Sonata n. 2*. Uno de los componentes que más *color* aporta a cada cambio de afecto es el contrabajista Xisco Aguiló, con esos *pizzicatos* que dulcifican aún más los pasajes líricos, o con esa arrebatadora presencia digna de un *tutti* orquestal en los momentos más tumultuosos, como el *Allegro* de la *Sonata n. 5*, que pareciera un aria de bravura de cualquier ópera.

Debemos destacar la formidable toma de sonido realizada por Federico Prieto, quien consigue además un espléndido sonido del clave, muy difícil de obtener, perceptible especialmente en la pequeña pero fabulosa cadencia con que López Banzo nos deleita en el *Larghetto* de la *Sonata n. 3*.

Simón Andueza



HAENDEL: *Trio Sonatas Op. 2. Al Ayre Español / Eduardo López Banzo.*

Challenge Records CC72797 • 67' • DDD

★★★★★RS



La grabación de la integral de las Sonatas por Jandó se completa parcialmente con una serie de piezas menores que, desde luego, no forman parte de los tesoros más grandes de la historia de la música. La de mayor interés es la *Fantasia* escrita en 1789, fundamentalmente por sus elementos virtuosísticos, por la introducción de las clásicas imprevisiones en los cambios de tonalidad y el sentido experimental en la explotación de los recursos del pianoforte, detalles que Jandó aprovecha para hacer uso, con entusiasmo pero sin excesos, de la paleta de colores y variaciones dinámicas que el piano moderno pone a su disposición, dándole un aire casi *scarlattiano*.

En el encantador *Adagio en sol mayor*, versión del movimiento lento del *Trio con piano n. 22*, opta por dar a la melodía y su acompañamiento un tratamiento lleno de calidez y expresividad naturales, y las *5 variaciones Hob. XVII: 7* se resuelven con una buena elección del tiempo y un correcto impulso hasta su discreto final. Salvados estos primeros 17 minutos, el resto de la grabación incluye versiones para teclado de danzas alemanas, minuets y dos marchas. Música agradable que claramente revela su destino para los ambientes populares, salones aristocráticos y banda militar, expuesta con fineza e inteligencia, aunque puede resultar contraproducente una escucha seguida de tanta simetría.

José Luis Arévalo

HAYDN: *Fantasia (Capriccio) Hob. XVII: 4. Adagio Hob. XV: 22/II. 5 Variaciones Hob. XVII: 7. 12 Danzas alemanas Hob. IX: 12. 18 Menuetti Hob. IX: 20. Aria Hob. XVII: F1. Dos Marchas militares Hob. VIII: 1-2. 12 Menuetti Hob. IX: 8.* Jenő Jandó, piano.

Naxos 8.573934 • DDD • 73'

★★★★

Tarde o temprano el prodigioso Cuarteto Belcea debía hacer parada discográfica en los Cuartetos de Janáček, que, por su duración, en disco suelen llevar "algo más", en este caso el *Primero* de los Cuartetos de Ligeti, el que recibe ese nombre tan seductor de "Metamorfosis nocturnas". Y esta es una declaración de intenciones, ya que el Janáček de la formación liderada por Corina Belcea es uno de los más desafiantes y vanguardistas que se conocen, extrayendo toda su capacidad melódica y desnudando texturas. El *Adagio con moto* inicial del *Cuarteto n. 1*, "Sonata a Kreutzer", así como los tres *Con moto* que le prosiguen son una fuente inagotable de recursos sonoros, radiantes en sus unísonos y en la zigzagueante rítmica del checo, tan emparentada como tan lejana con Bartók. El Belcea aplica una intensidad rítmica que oscila a ojo de buen intérprete y de leer bien entre notas: utilizan una modernidad racional, nunca llegando al exceso, pues todo se encuentra más actual, más contemporáneo, como más Janáček que nunca.

"Cartas íntimas", el *n. 2* del checo, alcanza tal éxtasis sonoro que cuesta escuchar otra interpretación tras la volcánica intensidad e inventiva, así como la mágica sonoridad debido a una técnica portentosa, inalcanzable en cualquier cuarteto de cuerda de la actualidad. Y para Ligeti, siguiendo la estela de un Hagen, crean un discurso de una elaboración directa: paso a paso van desgranando las ocho breves secciones sin descanso y sin pausa, redondeando una interpretación colosal. El mejor Belcea, sin duda.

Gonzalo Pérez Chamorro



JANÁČEK: *Cuartetos de cuerda ns. 1 y 2. LIGETI: Cuarteto n. 1.* Belcea Quartet.

Alpha 454 • DDD • 71'

★★★★★SR



DVD
VIDEO

MAHLER

SYMPHONY NO. 2
"RESURRECTION"

ZIMMERMANN

NOBODY KNOWS
DE TROUBLE I SEE

Lucy Crowe
Ekaterina Gubanova
Håkan Hardenberger



CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS
WIENER PHILHARMONIKER
ANDRIS NELSONS



Desde su creación hace exactamente 20 años, el sello discográfico Kairos es uno de los más interesantes y audaces en el ámbito de la creación contemporánea. Esta nueva publicación, dedicada a la faceta compositiva del alemán Johannes Kalitzke, un músico que ha oficiado como director de muchos de los registros que componen el catálogo, lo confirma. Dos sustanciales obras concertísticas dan cuenta de una interesante poética que se mueve entre un íntimo conocimiento de lo que podríamos denominar los lenguajes clásicos de la modernidad y unas disrupciones expresivas que acusan la hiperbólica saturación de heterogéneos estímulos que caracterizan la experiencia contemporánea, mediada por los recursos tecnológicos. Así la virtuosa escritura para los solistas, defendida extraordinariamente por Moser y Pristašová, se ve confrontada con las paroxísticas inflexiones de una orquesta que, especialmente en *Story Teller*, afirman con contundencia unas enérgicas atmósferas donde lo kitsch, lo trágico o lo inquietante se solapan con un efecto desasosegante. Esa arriesgada indagación de Kalitzke, que se expone al empleo de materiales muy diversos, resulta en una escucha sometida a una permanente sorpresa. Las texturas de cámara de *Figuren am Horizont* se mueven asimismo entre pronunciados contrastes y aristas. Las magníficas interpretaciones completan una ejemplar edición.

David Cortés Santamarta

KALITZKE: Story Teller; Figuren am Horizont. Johannes Moser, cello; Ivana Pristašová, violín; Deutsches Symphonie Orchester Berlin / Johannes Kalitzke.

Kairos 0015038KAI • 54' • DDD
★★★★★

Muy interesante grabación de la *Misa en do menor* de Mozart. Como bien es sabido, la partitura no se recuperó para los tiempos modernos hasta 1901. En 1983 se publicaron los movimientos incompletos, reconstruidos por Helmut Eder. Para el presente CD Clemens Kempe se ha encargado de reconstruir la obra de nuevo a partir de las fuentes originales. Nos encontramos con una muy notable lectura, grabada en directo por los magníficos Chor des Bayerischen Rundfunks y Akademie für Alte Musik Berlin, dirigidos con gran brío y solvencia por Howard Arman. Los solistas son asimismo de muy alto nivel, destacando a la mezzo Anke Vondung, poseedora de un bellissimo timbre y que no tiene nada que envidiar en la facilidad para los endiablados agudos a su compañera soprano Christina Baumann, quien interpreta un *Et incarnatus est* formidable.

El segundo CD es una original narración didáctica, con ejemplos musicales fantásticos, de cómo pudo haberse compuesto la *Misa*, además de ponerla en su contexto histórico teatralizando la narración. Nos encontraremos a varios personajes, como al propio Mozart, a su esposa Constanze y a su hija Nannerl. Realizan un soberbio trabajo actoral Christian Baumann y Hans Jürgen Stockerl como narradores, y Norman Hacker, Franziska Ball y Katja Schild como la familia Mozart. El único inconveniente de este disco para el oyente español es que solamente está en idioma alemán.

Simón Andueza



MOZART: Misa en do menor KV 427. Christina Landshamer, Anke Vondung, Steve Davislim, Tobias Berndt. Chor des Bayerischen Rundfunks, Akademie für Alte Musik Berlin / Howard Arman.

BR Klassik 900917 • 2 CD • DDD • 124'
★★★★★

MONUMENTAL DESCALABRO

De traspies en traspies prosiguen los infortunados montajes operísticos comandados por Christian Thielemann, mandamás desde 2013 de los designios artísticos del todopoderoso Festival de Pascua salzburgo. Una estéril y frígida *Cavalleria Rusticana/Pagliacci* influenciada por la narrativa del cómic, un artificioso *Otello* de superflua estética surrealista y una innecesaria resurrección de la momificada *Walküre* de Karajan, han dejado un camino repleto de cadáveres, culminados por esta funesta *Tosca* que inauguró el certamen el año pasado y que deja en el paladar el desagradable saborcillo fétido del timo y el desengaño. Y es que el orinarse en las páginas del libreto evacuando sin fin ideas ridículas y de mal gusto, provoca ardor y retortijones en la vista. Michael Sturminger, lo único que busca es escandalizar y llamar la atención, como lo haría un niño memo, vanidoso y malcriado.

Uno puede llegar a levantar la mano con temeridades como la de introducir en la acción el universo y la estética de aquella adaptación al cine de la *Gomorra* de Saviano. El espectador puede soportar que Angelotti se fugue a tiros de un furgón policial. Incluso que el pintor Cavaradossi se haga escultor. Pero el picor de ojos resulta ya insoponible cuando un malherido Scarpia se arrastra hasta el interfono de su escritorio al final del segundo acto. Es momento de arriar el bote salvavidas, pues lo que sigue es un amasijo de despropósitos y gansadas escénicas, tales como que el pelotón de fusilamiento lo personalicen unos adolescentes instruyéndose en el arte de los sicarios o el hazmerreír de ver a un "renacido" Scarpia liquidando a la diva pistola en mano, en un desenlace plagiado del legendario western *Duelo al Sol*. A uno le entran ganas de arrojar al televisor alguna



hortaliza, ante esta defecación argumental evacuada dentro de un lujoso joyero.

Lo único salvable del desastre es la gran Anja Harteros, que con su poderoso y forjado timbre con aromas a vieja escuela, regala una interpretación majestuosa y palpante. Voz de amplio legato, bellos efectos, robusto centro y agudos naturales. Un instrumento diamantino capaz de encarar el "Visi d'arte" tumbada sobre un escritorio. Antonenko es un héroe inválido y aséptico, de voz plana, inexpresiva, fraseo quejumbroso, pésima dicción y agudos enmohecidos. El Scarpia de Tézier es poco carismático en lo actoral y escaso de graves en lo vocal (más que cantar, declama). Impasible y artificioso Thielemann, director alérgico al sentimentalismo, algo que en *Tosca* la hiere de muerte (Pappano es la gran referencia aquí). Ensoñador y exagerado hasta la hipérbola en los contrastes y con un uso del *rubato* que llega a desconcertar. No hay atisbo de alma o vida terrestre en su batuta. La tensión y el drama no pueden nacer a base de decibelios. Pecaminoso.

Javier Extremera

PUCCINI: Tosca. Anja Harteros, Aleksandrs Antonenko, Ludovic Tézier. Coro del Festival de Salzburgo y Staatskapelle de Dresde / Christian Thielemann. Escena: Michael Sturminger.

CMajor 748308 • DVD • 120' • DTS • Subt. Esp. ★★

Grabación (de altísima calidad audiovisual) del pasado Festival de Lucerna (agosto de 2018). Un Festival que parece resultar balsámico para muchos directores, en especial para los italianos. Ocurrió con los últimos años de vida de Claudio Abbado y da la sensación que ocurre con Riccardo Chailly, tras abandonar la Gewandhaus y aterrizar en La Scala milanesa. Ha desaparecido la inexplicable tensión de los últimos años en Leipzig y, este "nuevo" Chailly, despliega una dirección que nos recuerda a la de sus años de juventud. Un prodigio de técnica y pasión, que dio lo mejor de su batuta en los años transcurridos en Berlín y Ámsterdam. Y, además, Ravel es un autor perfecto para este proceso (probablemente inintencionado) de vuelta al pasado.

Un Ravel apabullante, pero sin intención alguna de innovar ni de encontrar algo en su pentagrama que ningún otro director había sido capaz de hallar previamente. Soberbias lecturas, acompañadas por el prodigio sonoro de la orquesta del Festival (que tocó el cielo en los tiempos de Abbado y que parece seguir allí...). Todas las versiones nos dejan sin habla, pero quizás *La Valse* por encima del resto del programa. Más que recomendable.

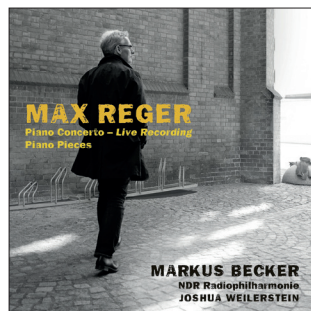
Juan Berberana



RAVEL: Valses nobles y sentimentales, *La Valse*, *Daphnis y Chloé* (Suites nos. 1 y 2), *Bolero*. Orquesta Festival de Lucerna / Riccardo Chailly.

Accentus ACC20451 DVD • 87' • DTS

★★★★★S



Este es uno de esos discos que a uno le enamoran desde la primera vez que lo escucha. La obra principal que incluye es infrecuente, tanto en salas de concierto como en estudios de grabación; no obstante, debe ser considerada como una de las más identificativas de su autor, además de como uno de los conciertos para piano más significativos del siglo XX. Por otra parte, está lo de la versión, una grabación en vivo con todo un especialista en el compositor (se ha atrevido a grabar la integral pianística completa del alemán) como solista, y en el podio un joven director, Joshua Weilerstein (hermano de Alisa, la chelista), que se desenvuelve como pez en el agua en esta difícil música; en mi opinión, tan sólo Ormandy (desde un concepto diferente) se encuentra a su altura, con Rudolf Serkin al piano.

Lo más importante de ambos, pianista y director, es el concepto global que transmiten de la obra, una música profundamente esencial donde cada acorde cumple su función específica en el contexto de la misma, del cual difícilmente pueden ser separados. Hay que resaltar la madurez que demuestra el joven director (es la primera vez que escucho algo suyo) en su forma de construir esta música. Lo de Becker ya lo conocíamos a través de la integral antes mencionada; los *Cinco episodios de la Op. 115* y la *n. 12 de las Lose Blätter Op. 13*, que completan el disco, certifican su amplio conocimiento de la obra de Reger.

Rafael-Juan Poveda Jabonero

REGER: Concierto para piano. Piezas para piano. Markus Becker, piano. NDR

Avi 8553306 • 58' • DDD

★★★★★

REINVENCIONES DEL CONCIERTO

La irrupción de las obras del joven Wolfgang Rihm en el panorama compositivo germano de mediados de la década de 1970 constituyó una suerte de revelación y de revulsivo frente al entonces aún imperante paradigma formalista del serialismo que tenía en Alemania uno de sus principales bastiones. En las declaraciones del compositor respecto a su propia poética ("Actúo por intuición y muy subjetivamente") se advierte un tono especialmente polémico, al afirmar una insurgente expresividad como principal impulso creativo, frontalmente opuesto a los principios constructivos que desde el final de la Segunda Guerra Mundial habían dominado los centros de difusión de la música contemporánea. Sin duda, el *pathos* y las enormes tensiones que atraviesan las partituras de Rihm, el inmoderado uso de las potencialidades sonoras de la gran orquesta sinfónica, los dislocados ecos del pasado, que se extienden desde los gestos mahlerianos al desgarrado del expresionismo, las grandes duraciones o unos contrastes sonoros en los que se juxtaponen sin solución de continuidad los ensimismados momentos al borde de lo inaudible con explosiones de gran virulencia y que convierten la escucha en una experiencia límite, supusie-

ron la manifestación más ejemplar y sólida de la inquietud que la nueva generación de autores estaba experimentando ante unos códigos estructurales que habían devenido estériles imposiciones.

Sin embargo, tras esa apariencia de agitada inmediatez late asimismo la extraordinaria capacidad constructiva del autor, que opera no mediante la aplicación de fórmulas predefinidas, sino gracias a una insólita facultad para registrar ese magma sonoro y expresivo en formas siempre cambiantes que transcribe las texturas, aristas, ambigüedades y diversas intensidades de un intuitivo e impetuoso proceso creador.

La prolífica producción de Rihm, que supera las 400 composiciones, testimonia ese ímpetu a través de los más variados géneros y combinaciones. Los dos registros de Naxos suponen una integral de la música para violín y orquesta de Rihm. La violinista china Tianwa Yang, que ya había registrado las obras para violín y piano del compositor, aborda un conjunto de partituras que suponen una reinvencción de la forma concierto, un término que, aunque nunca es empleado, siempre está latente bajo las singulares propuestas del músico alemán. Las seis partituras abarcan un amplio arco temporal, que se inicia con la temprana *Lichtzwang* (*In memoriam Paul Celan*), escrita en 1975-76 y alcanza *Gedicht des Malers*, de 2014, con hits intermedios como *Gesungene Zeit*, una de sus obras más difundidas al estar dedicada a Anne-Sophie Mutter. La inventiva de Rihm para revisar una escritura concertística de rai-gambre romántica y expresionista es asombrosa. Aunque la alargada sombra del *Concierto de Berg* es constante en todas ellas, las inflexiones de Rihm conducen sus perfiles hasta los márgenes del trastorno. Tianwa Yang no sólo responde a las inclementes exigencias técnicas, sino que realiza una matizada interpretación que quizá resulta algo parca en lo expresivo, en buena medida por un acompañamiento orquestal que palidece ante otras grabaciones dirigidas por Bour, Gielen, Cambreling o Chung, donde las corrientes y la urgencia de la música de Rihm se evidencian con toda su energía.

David Cortés Santamarta

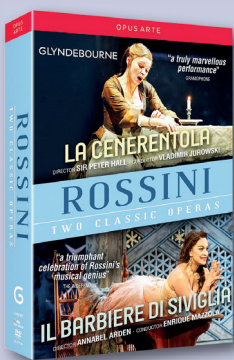


RIHM: Música para violín y orquesta (Vols. 1 y 2). Tianwa Yang, violín. Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz / Christoph-Mathias Mueller, Darrel Ang (Vol. 2). Naxos 8.573812 / 8.573667 • 76' / 52' • DDD

★★★★★

ROSSINI DESDE GLYNDEBOURNE

Caja con dos producciones de Glyndebourne de 2005 y de 2016, respectivamente. De *Cenerentola* hay que destacar el excelente trabajo de dirección de escena de Peter Hall, apoyado por una escenografía en la que contrasta la decrepitud del palacio de Don Magnifico con la sobriedad del de Don Ramiro y un vestuario de estilo imperio, muy bien realizados, así como una magnífica iluminación. Si bien los cantantes no son grandes figuras, en conjunto hacen bien sus papeles tanto en la parte teatral como en el canto. A la mezzo Ruxandra Donose, en el papel de Angelina, le falta cuerpo en los graves, pero aunque se desenvuelve bien en las coloraturas, se nota que está pendiente de la técnica; el tenor Maxim Mironov tiene un agudo fácil y una bella voz, pero no precisamente grande; y en cuanto a los demás, cumplen su cometido. Quizá lo mejor de la producción sea la conjunción música-escena. Jurowski dirige la parte musical con vivacidad, pero comedido en esos crescendos tan característicos de la música de Rossini; la orquesta suena con claridad y siempre muy en consonancia con el desarrollo de la escena, que se aleja de esos excesos bufos tan frecuentes y que está muy estudiada en los gestos de los intérpretes. La toma de video cuida mucho la alternancia de los diferentes planos para que el espectador pueda apreciar el desarrollo de la acción. En resumen, a pesar de los peros en cuanto a las voces, una representación para los que quieran ver *La Cenerentola*, la de Rossini.



Conseguir una producción que merezca la pena de una obra tan representada como *El barbero* es labor para genios de la dirección musical y de la escena o, al menos, que cuente con un elenco de primerísimas figuras, y ninguna de estas circunstancias se da en esta grabación. La dirección musical de Enrique Mazzola es errática, carente de un criterio de conjunto; y en cuanto a la dirección escénica de Annabel Arden, cae en todos los tópicos de las españoladas: toros, supuestas sevillanas, guardias civiles... Además, el continuo movimiento al que somete a cantantes y mimos llega a hacer insoponible la visión de la obra. En cuanto a los cantantes, Björn Bürger hace un Figaro vocalmente más o menos aceptable y físicamente, lo contrario del "grosso e tondo" que dice el libreto; De Niese es una Rosina muy poco convincente y le falta brillantez en las coloraturas; Taylor Stayton tiene una voz que no resulta atractiva y le falta agilidad; Corbelli, un Bartolo que recuerda a Totò, muestra su buen hacer de siempre, sin más; Stamboglis es un Basilio que pasa sin pena ni gloria y Janis Kelly una Berta con más pena que gloria, constantemente bailando, que llega incluso a enseñar las ligas. La versión que se nos ofrece no incluye el "Cessa di più resistere" y, sin embargo, sí incluye, justo antes de la tormenta, el aria de Rosina "Ah, s'è ver, in tal momento", escrita en 1820 para su representación en París.

Enrique López-Aranda

ROSSINI: La Cenerentola. Ruxandra Donose, Raquela Sheeran, Lucia Cirillo, Maxim Mironov, etc. The Glyndebourne Chorus. London Philharmonic Orchestra / Vladimir Jurowski. Escena: Peter Hall. **Il barbiere di Siviglia.** Björn Bürger, Danielle de Niese, Taylor Stayton, Alessandro Corbelli, etc. The Glyndebourne Chorus. London Philharmonic Orchestra / Enrique Mazzola. Escena: Annabel Arden.

Opus Arte OA1277BD •
3 DVD • 187' / 164' • DTS

★★★★



Audite nos entrega una nueva grabación del Cuarteto di Cremona (previamente grabaron la integral de Beethoven) con la que inician presumiblemente su edición Schubert. Con un atractivo diferencial, para el oyente, al poder disfrutar del cuarteto de cuerdas Paganini, conformado en su totalidad por los Stradivarius prestados por la Fundación Nippon Music (creo que el cuarteto Hagen también dispuso de este "premio"). Audite nos ofrece también una grabación transparente y luminosa. ¿Resultado? Un notable muy alto. Empezando por lo menos bueno. El Cremona es un conjunto de cuerdas con criterios muy actuales. Quiero decir que imprimen a sus lecturas un objetivismo bañado de autenticidad. Ello se traduce en un fraseo acuciente, unos ataques violentos y una premura en los tempi, por momentos, algo excesiva. No busquen un romanticismo de otras épocas. Nada que reprochar. Lo único es que tales criterios, al lado del sonido vivo y anguloso de los Stradivarius, hace que la escucha sea algo desasosegante. Sobre todo en *La muerte y la doncella*.

Más pausado y hondo resulta *el Quinteto*, probablemente por la influencia del chelista Eckart Runge. Dicho esto, la grabación merece una seria oportunidad. Porque no deja de tener un componente de novedad e incluso de innovación objetiva, que la convierte en una escucha casi obligada. Lo normal es que el resto del corpus evolucione por rutas similares, lo cual abre expectativas alentadoras para las próximas grabaciones.

Juan Berberana

SCHUBERT: Quinteto para cuerda D 956. Cuarteto "La muerte y la doncella" D 810. Cuarteto di Cremona. Eckart Runge, violonchelo.

Audite 23443 • 2 CD • DDD • 92'

★★★★

El disco incluye tres obras para cello y piano (el *Adagio y Allegro Op. 70*, las *Piezas de Fantasía Op. 73* y las *Cinco piezas sobre temas populares Op. 102*), más el *Concierto para violonchelo* del compositor de la *Renana*. Sol Gabetta es una sólida instrumentista, aunque no asume riesgos a la hora de enfrentarse a esta música, lo cual, tratándose de Schumann, nos deja sin llegar al auténtico fondo de su problemática. En las composiciones para violonchelo y piano ambos intérpretes se decantan por extraer el aspecto más lírico y poético de las mismas, sin duda el camino más fácil para ganarse el favor de oídos que no esperen otra cosa de estos pentagramas. No obstante, estas pequeñas piezas que conforman cada una de las tres obras albergan muchos elementos, rítmicos y armónicos entre otros, que anuncian a gritos una apertura a nuevas formas de expresión que en las versiones que nos ocupan parecen pasarse por alto. Compárese con lo que hacen Soltani y Pilsan en su reciente y formidable disco para DG.

La cosa se agrava en el *Concierto*, donde la dirección se muestra bastante ajena al mundo orquestal de Schumann, complicado donde los haya y mucho más conflictivo de lo que batuta y solista parecen querer hacer ver. El disco, por tanto, nos deja a medias, pues nos encontramos con una bonita forma de tocar el violonchelo, también el piano, un director y una orquesta muy resueltos, pero, ¿dónde está Schumann?

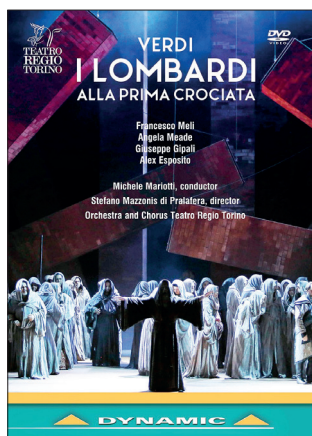
Rafael-Juan Poveda Jabonero



SCHUMANN: Obras para violonchelo. Sol Gabetta, cello. Bertrand Chamayou, piano. Orquesta de Cámara de Basilea / Giovanni Antonini.

Sony Classical 88985352272 • 58' • DDD

★★★★



Es todo un acierto que el sello italiano Dynamic haya decidido comercializar, tanto en DVD como en CD, esta toma proveniente de las funciones en vivo que constituyeron uno de los momentos más aclamados de la temporada 2017-2018 del Teatro Regio de Turín. Con un reparto que sobre el papel ya anunciaba buenos resultados y una puesta en escena, si bien algo naif, pero muy respetuosa con la obra, se consiguió un éxito que ahora muchos de los que no asistieron pueden disfrutar desde casa.

Triunfadora absoluta por unos medios sobrados, conocimiento del estilo y arrojo es Angela Meade, una Giselda ideal, que desde su primera aparición descubre sus armas: homogeneidad, bellissimo canto ligado, lípidos *pianissimi*, temperamento y agilidad. Sus momentos solistas son lo más perfecto de esta grabación, especialmente la gran escena que cierra el segundo acto. A esto ayuda además una dirección llena de buen drama por parte de Michele Mariotti, que sabe bien respirar con los cantantes y dominar el foso. El resto del reparto, un paso por detrás de la soprano, consigue asimismo momentos de altos vuelos, destacando el tenor Francesco Meli (entrevistado este mismo mes en RITMO), un Oronte de bello timbre y buenas intenciones o el elegante e implicado bajo Alex Esposito como controvertido Pagano.

Pedro Coco Jiménez

VERDI: I lombardi alla prima crociata. Francesco Meli, Angela Meade, Alex Esposito, Giuseppe Gipali. Orquesta y Coro del Teatro Regio de Turín / Michele Mariotti. Escena: Stefano Mazzonis di Pralafiera.

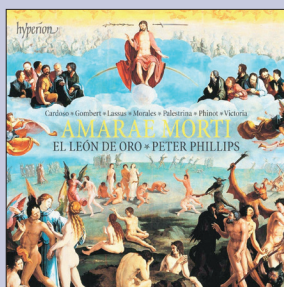
Dynamic 37826 • DVD • 140' • DD 5.1



UNA PICA EN HYPERION

Ese milagro de coro que es El León de Oro, fundado por Marco Antonio García de Paz en Luanco, localidad asturiana que no llega a los 10.000 habitantes, ha logrado un hito extraordinario en la historia de la discografía española de música renacentista: realizar un registro para el exclusivo sello Hyperion, en propiedad hasta el momento de los más reputados conjuntos vocales británicos. Además, cuenta como director invitado con el mismísimo Peter Phillips, director de The Tallis Scholars. La toma de sonido y la producción han sido llevadas a cabo por Dave Rowell y por Andrew Peacock, respectivamente, dos de los principales productores discográficos anglosajones, lo que nos da una idea de la importancia y seriedad del proyecto.

El repertorio escogido para la ocasión es, además, de una dificultad máxima, con polifonía a 5, 6, 7 y 8 voces de obras y autores poco frecuentes. Como el propio Peter Phillips narra en las notas del libreto, estas piezas son "algunas de las más exquisitas y quizás menos conocidas del Renacimiento". El desbordante entusiasmo interpretativo del León de Oro, siempre a capella, traspasa los micrófonos, logrando que el oyente perciba en todo momento el carácter de cada pieza, bien sea funesto, como en las fantásticas lamentaciones de Lassus, Cardoso o Phinot, bien sea dichoso,



como en las luminosas y expansivas composiciones de Morales o Victoria.

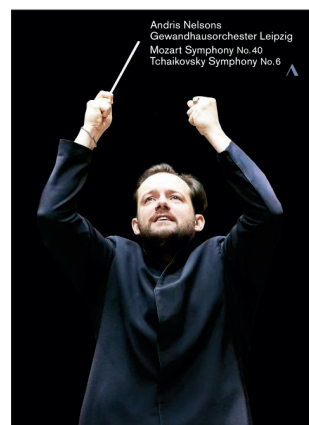
Técnicamente el grupo vocal funciona como un mecanismo de relojería, denotándose el intenso trabajo que Marco García de Paz lleva ejerciendo con el coro durante más de 20 años. Las complejas líneas polifónicas se muestran precisas y con la misma forma que da sentido a cada frase. El balance sonoro es absoluto, algo muy difícil de conseguir en polifonías a tantas voces y en un grupo tan nutrido de intérpretes para este tipo de música, con 9 sopranos, 8 altos, 2 altos/tenores, 6 tenores y 8 bajos. Además, la afinación y el empaste de cada cuerda rozan la perfección. Debemos destacar el color vocal de las sopranos, de gran belleza y madurez pese a su juventud, a lo que hay que sumar una ausencia total de vibrato, muy del gusto del director inglés, que permite una transparencia total de las líneas polifónicas.

Peter Phillips dirige al grupo asturiano con gran maestría, precisión rítmica y vitalidad, aunque en el repertorio ibérico echamos en falta una interpretación más mediterránea, cantábrica en este caso, que proporcione más expresividad a autores como Victoria, Cardoso o Morales. A lo mejor pudiera conseguirse esto en un segundo registro discográfico con el director titular de El León de Oro a los mandos.

Simón Andueza

AMARAE MORTI. Obras de Dominique PHINOT, Orlande de LASSUS, Nicolas GOMBERT, Manuel CARDOSO, Tomás Luis de VICTORIA, Cristóbal de MORALES y Giovanni Pierluigi da PALESTRINA. El León de Oro / Peter Phillips.

Hyperion CDA68279 • 66' • DDD



Poco a poco el estilo de un talento puro como Nelsons se va haciendo presente y se reconocen sus gestos y su sello; por fuerza, cada obra que dirige (antes la ha ensayado minuciosamente) le remite a otra mayor, en este Mozart se atisban sinfonismos mayores, como en el propio Tchaikovsky de la *Patética* se funde la densidad de un Bruckner o Brahms. Este programa, grabado en marzo de 2018 en Leipzig, muestra que, a pesar del avance, a la Gewandhaus le queda un trecho por llegar al nivel de una Filarmónica de Berlín. En Mozart, el arte de la transición logra que el primer movimiento parezca un hermano pequeño (no menor) de la *Quinta* de Beethoven, con la siempre e inquietante presencia de su tema principal en Sol menor. Un Mozart de elegante trazo, diferente (el aire de "danza" del *Andante*) y que transpira claridad, transparencia y belleza a cada nota.

El comienzo en *Adagio* de la *Patética* parece incómodo para la Gewandhaus, le cuesta entrar, en parte por la dirección de autor y repleta de detalles y estudio de la partitura de su *chief conductor*, pero una vez en ruta, la *Sinfonía* adquiere un peso gigante, especialmente si se compara con la reciente de Petrenko con la Filarmónica de Berlín, más directa y militar, menos inteligente y humana que la de Nelsons, que consigue el clímax más arrebatador que recuerde del primer movimiento. El *Finale*, quizá más cauteloso, genera una ola de emoción tras un largo silencio antes del aplauso final, una vez Nelsons baja exhausto sus brazos y cierra su partitura.

Gonzalo Pérez Chamorro

ANDRIS NELSONS. MOZART: Sinfonía n. 40. TCHAIKOVSKY: Sinfonía n. 6 "Patética". Gewandhausorchester Leipzig / Andris Nelsons. Accentus ACC20445 • DVD • 90' • DTS





Este disco tiene un problema, mucho más habitual de lo deseable en los últimos tiempos. Su duración no llega ni a los 55 minutos. Quienes hemos sufrido la época del vinilo no deberíamos extrañarnos por ello, pues esta sería una duración "normal" e incluso, podríamos decir, casi alta para entonces. Lo que no se entiende muy bien es que pudiendo albergar más de 80 minutos de música en los actuales CD (y porque parece ser ese el límite establecido, pues se podría superar) cada vez haya una proliferación mayor de discos que, como este, no superan la hora de duración. Quizás influya en ello esa fiebre que le ha entrado ahora a todo el mundo por rescatar el vinilo, que las firmas discográficas se "agarran a un clavo ardiendo" y luego se extrañan de que la gente piratee; precisamente una gran parte de estos "amantes" del microsuro consideraban ya obsoleto el CD, lo que son las cosas...

En cuanto al contenido del disco, lo único que cabe son elogios para el sonido envolvente del cello de Catherine Hewgill, acompañada de la sabiduría de un Vladimir Ashkenazy para quien esta música no guarda ya secreto alguno. Eso sí, es bastante frustrante que lo menos bueno del programa sea precisamente *Vocalise* de Rachmaninov, pues en su lugar se podría haber incluido la *Sonata para cello* de este mismo compositor, lo que habría ofrecido más música sin alejarse de la intención del título de la publicación.

Rafael-Juan Poveda Jabonero

DE LA OSCURIDAD A LA LUZ. Obras de PROKOFIEV, RACHMANINOV, SHOSTAKOVICH. Catherine Hewgill, cello. Vladimir Ashkenazy, piano.

Decca 4816562 • 54' • DDD
★★★★★

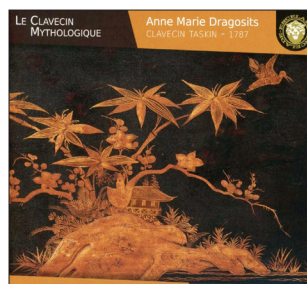
"La escucha de este disco sirve para comprender la actitud que tuvo Brahms hacia Clara Schumann", nos relataba el mes pasado en una entrevista en estas mismas páginas Sachi Nagaki, que ha grabado "Hommage à Clara Schumann" con obras que Brahms escribió para el piano teniendo a Clara en momentos importantes de su vida, como la colosal *Op. 116*. A estas siete *Fantasías* Nagaki aporta un peso sonoro importante, de gran trabajo de los silencios y de poético sonido, que explora la introspección del piano final de Brahms, aunque las referencias de pianistas míticos son insalvables, desde Gilels, Lupu, Pogorelich o Kissin a Leonskaja más recientemente. Pero quizá donde el disco se hace más interesante es en el arreglo para piano solo de Ludwig Stark de las *Variaciones sobre un tema de Haydn*, más habitual, si hablamos pianísticamente, escucharlas por dos pianistas, como ya hicieron Solti y Perahia (Sony), entre otros. La japonesa despliega un original concepto pianístico cuando el oyente tiene siempre, a cada compás, el original orquestal rondándole por su cabeza. A esta novedad discográfica se añade el hondo romanticismo del *Tema y variaciones en re menor* (sobre el movimiento lento del *Sexteto Op. 18*) y la *Chaconna* de Bach en el arreglo, cómo no podía ser de otro modo, del mismo Brahms.

Blanca Gallego



HOMMAGE À CLARA SCHUMANN. Obras de BRAHMS. Sachi Nagaki, piano.

Ars Produktion ARS38281 • 78' • SACD
★★★★★



La llamada "escuela francesa del clavicémbalo" se caracterizó por el hecho de que los músicos a ella pertenecientes, desde Jacques Champion de Chambonnières (1601-1672) hasta Claude-Bénigne Balbastre (1724-1799), solían dar a sus piezas para teclado denominaciones de carácter programático o simplemente evocador. Con el título de *El clavicémbalo mitológico*, el presente disco recoge un recital de composiciones de Jean-Henry d'Anglebert (1629-1691), François Couperin (1668-1733), Antoine Forqueray (1672-1745), Jean-Philippe Rameau (1683-1764), Pancrace Royer (1705-1755) y Duphly (1715-1789), que presentan el rasgo común de hacer alusión a temas de la mitología clásica, aunque también, como en el caso de Armida, a la *Gerusalemme liberata* de Torquato Tasso.

Alumna de Ton Koopman, la clavicembalista austriaca Anne Marie Dragosits, que cuenta con un no muy extenso pero interesantísimo palmarés discográfico, en el que figuran, por ejemplo, algunos Conciertos para clavicémbalo del compositor checo Jan Zach (1699-1773) (Musikmuseum 18 CD 13017 / Musikmuseum 36 CD 13035), lleva a cabo una magnífica labor con un instrumento histórico construido por Pascal Taskin (1723-1793) en 1787, luciendo especialmente en piezas de bravura como *Los Cíclopes* de Rameau, la *Marcha de los Escitas* de Royer o *Júpiter* de Forqueray.

Salustio Alvarado

LE CLAVECIN MYTHOLOGIQUE. Obras de D'ANGLEBERT, F. COUPERIN, FORQUERAY, RAMEAU, ROYER, DUPHLY. Anne Marie Dragosits, clavicémbalo.

Encelade ECL1801 • 73' • DDD
★★★★★

Interesante disco del sello Naxos, dedicado íntegramente a conciertos para cello de compositores rusos. Empezando a hablar de las famosas *Variaciones sobre un tema rococó* de Tchaikovsky, cabe decir que en el final de la variación III, el técnico de sonido no deja resonar el *diminuendo* final, bajando abruptamente el volumen del micrófono, en lugar de dejar resonar los instrumentos con la reverberación natural del lugar de la grabación. Este mismo problema ocurre en el final de la versión para cello y orquesta del segundo movimiento del *Cuarteto n. 1* de Tchaikovsky (la última obra del disco, de hecho). Esto es una verdadera lástima porque rompe la resonancia final necesaria en cualquier final de obra o movimiento, un problema técnico más común de los que nos pensamos en el mundo discográfico. Destaca la buena energía del cello solista en las variaciones II y VII, a pesar de que, en el final de la obra, los dos últimos acordes orquestales suenan bastante desafinados.

La *Serenade Op. 37* de Rimsky-Korsakov suena interesante, aunque con un sonido un poco opaco por parte del cello solista. El *Concerto ballata en do mayor Op. 108* de Glazunov es una de las obras más destacadas del disco, en donde no cabe olvidar la desafinación del solista en las dobles cuerdas, antes de llegar al brillante final. A pesar de los problemas anteriormente mencionados, a los que cabría sumar un exceso de *vibrato* por parte del violonchelo solista, se trata de una buena grabación.

Ángel Villagrasa Pérez



RUSSIAN CELLO CONCERTOS. Obras de TCHAIKOVSKY, RIMSKY-KORSAKOV, GLAZUNOV. Li-Wei Qin, cello. Czech Chamber Philharmonic Orchestra Pardubice / Michael Halász

Naxos 8.573860 • 70' • DDD
★★★★★



A más de uno podría extrañarle que una piel tan clara, unos ojos azules y un pelo tan rubio pronuncie tan bien el castellano. Pero Elina Garanca tiene una casa en Málaga, Karel Mark Chichon, el director de una orquesta en alza como es la Filarmónica de Gran Canaria. Por tanto, la influencia española ha hecho su trabajo y la mezzosoprano podría casi decirse que es letona-española, al menos en su devoción por nuestro país, que en buena parte del disco (y en su título de "Sol y Vida") homenajea con conocidas canciones populares y otras, todas, salvo la romanza "No puede ser" de *La tabernera del puerto* (sorprendentemente airosa en su trasvase de género y tesitura) en arreglos orquestales para lucimiento de una orquesta, que, acostumbrada a deambular por Brahms, Mahler o Dvorák, estas músicas las tocan en estado de fiesta permanente (*Non ti scordar di me o Marechiare*).

La mezzo luce su fuerza expresiva, su volumen y su calidad, cantando desde *Granada* (el mundo taurino, tan querido por Chichon) o *La llorona*, a la posiblemente mejor interpretación de "Yo soy María", de la ópera *María de Buenos Aires* de Piazzolla, a la que se la imagina como un cóctel Carmen Santuzza, roles bien conocidos y cantados por Garanca. La labor de Chichon es impecable, pues hace cantar a toda su orquesta con "su" mezzo. Un disco precioso y, aunque parezca de tópico, una vez escuchado, se parece más a un concierto, con *Brazil* como fin de fiesta.

Lucas Quirós

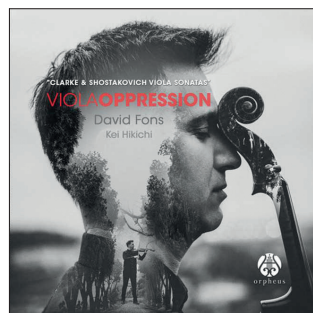
SOL Y VIDA. LARA, PARRA, GRIEG, CARDILLO, CURTIS, TOSTI, PIAZZOLLA, SOROZÁBAL, GARDEL, etc. Elina Garanca, mezzosoprano. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria / Karel Mark Chichon.

DG 4836217 • 66' • DDD
★★★★★

La viola, a veces burlada y frecuentemente subestimada, rara vez encontró su camino en las agendas compositivas de los genios de la música. Aquí podemos escuchar dos obras maestras que desmienten ese bulo histórico, en este álbum bellamente editado y ejecutado impecablemente. Rebecca Clarke, una de las grandes compositoras y violistas de la historia, demuestra con esta obra que no solo es una de las intérpretes de viola más notables del siglo XX, sino también una consumida y sensible compositora de la más alta calidad. Fons y Hikichi nos muestran en todo su esplendor su tono aterciopelado y flexible que se proyecta claramente con una técnica deslumbrante y entonación precisa. Agregando a esto un agudo sentido interpretativo que guía a los oyentes a través de esta hermosa partitura con resultados verdaderamente especiales.

Junto con la última obra de Shostakovich tenemos como resultado un trabajo denso pero emocionalmente intenso, llegando a los núcleos emocionales de estas obras, donde la pasión y la intimidad de esta música pueden hablar por sí mismas. Difícil misión en el epitafio de Shostakovich, donde la quintaesencia del estilo tardío del compositor en austeras, duras e implacables frases, desafían el sentimentalismo en su determinación de articular los hechos fundamentales de la vida y la muerte y desafían a los intérpretes a ignorar su grandeza. Meta al final lograda en un sonido digital cercano y limpio.

Luis Suárez



VIOLA OPPRESSION. Sonatas para viola y piano de Rebecca CLARKE y SHOSTAKOVICH. David Fons, viola. Kei Hikichi, piano.

Orpheus 2186-6993 • 55' • DDD
★★★★★

MRAVINSKY A LA PALESTRA

Cuarto volumen de la edición que Profil dedica a Mravinsky. Una vez más, en las recopilaciones que la firma nos hace llegar, encontramos algunas novedades (las menos) junto a ciertas viejas conocidas grabaciones que en este caso son abundantes y confusas en ocasiones. Por ejemplo, el quinto CD incluye una versión de la *Undécima* de Shostakovich a la que se le ha asignado una fecha que no le corresponde: según reza en el libretillo, es un vivo del 3 de noviembre de 1955, lo cual es imposible, pues la obra se estrenó el 30 de octubre de 1957 en Moscú, bajo la dirección de Nathan Rakhline; en realidad se trata de una versión dos años posterior, es decir, pocos días después del estreno, y ya había sido editada con anterioridad por Russian Disc.

En cualquier caso, y a pesar de estos reparos (el sonido también podría haber sido mejorado), los discos nos muestran ejemplos de la labor del director entre 1940 y 1963, un periodo de más de dos décadas en que Mravinsky fue decisivo en desarrollo musical de la URSS. Fueron años en los que se fue forjando el binomio que formó con la Filarmónica de Leningrado, a la que llegó a dotar de una personalidad propia bastante diferente del resto de las orquestas rusas. En realidad, orquesta y director crecieron y aprendieron juntos. En sus últimos años, una mirada bastaba para crear complicidad entre ellos.

Los tres primeros CD están dedicados a Beethoven. Una *Segunda* con la Orquesta Sinfónica Estatal de la URSS, grabada en estudio en 1940, es el registro más antiguo que recoge el álbum y nos muestra, ya en aquellas fechas, la noción que el director podía transmitir del compositor. Ya al frente de la Filarmónica de Leningrado, se acompaña de una esbelta a la vez que contundente *Cuarta*, una *Heroica* demasiado expeditiva, unas *Quinta* y *Séptima* casi cartesianas y una poética *Pastoral*, con algún despiste instrumental en el tercer movimiento propio del vivo.

En el cuarto CD, a una explosiva y atropellada *Obertura de Ruslan y Ludmila* le sigue un magistral *Baba Yaga* de Liadov y una bella suite de *La leyenda de la Ciudad invisible de Kitezh*, para concluir el disco con *Francesca da Rimini* de Tchaikovsky



en una versión (1948 en estudio) no tan afortunada como otras que de la obra regalaron orquesta y director posteriormente. El quinto CD lo integra el Shostakovich a que nos hemos referido al principio, más una estentórea *Obertura Festiva* del compositor y una delicada, hecha con mimo, *Suite de los niños* de Galina Ustvolskaya. El sexto CD contiene la famosa versión del *Concierto para violín n. 1* de Shostakovich con Oistrakh que en su día publicó la firma Melodia, acompañada del *Concierto para violín* de Boris Klyuzner con Mikhail Vaiman como solista.

El séptimo contiene una *Incompleta* de Schubert (1959) con evidentes tientes brucknerianos y la *Música para cuerda, percusión y celesta* de Bartók en una versión un tanto confusa en ocasiones; se le han escuchado otras mejores a este director. En el octavo se dan cita una *Tercera* de Sibelius demasiado plana, un *Cisne de Tuonela* magnífico y la *Cuarta* de Glazunov y el *Entreacto del Acto III* de *Raymonda* propios del gran conocedor de la música del compositor que siempre fue. Los discos noveno y décimo comprenden la *Tercera Sinfonía* y el *Concierto para piano* de Khachaturian con Oborin y el de violín de Babajanian con Kogan en versiones de los cuarenta, rusas cien por cien, acompañados de una selección de obras cortas, entre las que cabe citar una gran *Primera Rapsodia para clarinete* de Debussy. En fin, discos con historia que como tal han de ser contemplados.

Rafael-J. Poveda Jabonero

YEVGENY MRAVINSKY EDITION (VOL. IV). Obras de diferentes compositores. Diversos solistas y orquestas / Yevgeny Mravinsky. Profil PH18045 • 10 CD • 669' • ADD

★★★★★

Coral



Interpretaciones que ya glosan el aniversario de Beethoven, pero que poco hacen por demostrar la grandeza del Titán: su ligereza y apego por el historicismo más elemental no hacen nada bueno a esta música.

BEETHOVEN: Fantasía Coral. Triple Concerto. Piau, Chamayou, Kadouch, etc. Accentus. Insula Orchestra / Laurence Equilbey. Erato 0180295505738 • DDD • 65' ★★



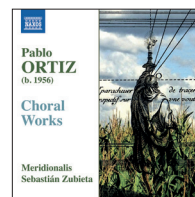
El *Requiem Armenio* de 2015 fue compuesto conmemorando el genocidio armenio de 1915. Esta primera grabación mundial representa un homenaje a las víctimas y aúpa a su creador, Ian Krouse, en la escena internacional con una obra de gran emotividad.

KROUSE: Armenian Requiem. Lark Master Singers. UCLA Philharmonia / Neal Stulberg. Naxos 8.559846-47 • 2 CD • 95' • DDD ★★



Acompañada de dos obras orientales (una tradicional y la otra de Tianhua Liu), la exasperante Cantata *Carmina Burana* para goce del mercado asiático, en una extraña mezcla de elementos, con solistas más propios de la Ópera de Viena.

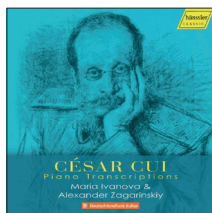
ORFF: Carmina Burana. Garifullina, Spence, Tézier. Wiener Singakademie, Shanghai Symphony / Long Yu. DG 4836594 • 68' • DDD ★★



Casi todas estas obras, creaciones recientes de Pablo Ortiz (1956), son una música coral muy conectada con el pasado, con influencias de motetes medievales (*Metamorphoses*) y gregorianas. Para los muy corales.

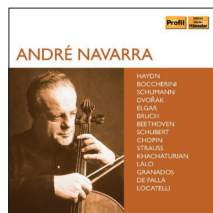
ORTIZ: Obras corales. Meridionalis / Sebastián Zubieta. Naxos 8.579026 • DDD • 52' ★★

Instrumental



Si las obras orquestales de Cui tienen poca presencia discográfica, las transcripciones de éstas, a pesar de estar muy bien tocadas por este dúo, la tienen aún menos, y su interés varía por la calidad del original orquestal.

CUI: Transcripciones para piano. María Ivanova & Alexander Zagariński, piano dúo. Hänssler HC17049 • DDD • 68' ★★



La poca calidad sonora de estos registros condiciona mucho la audición final. Sin ser uno de los grandes cellistas de la historia, es un gran intérprete, que se crece en los *Conciertos* de Schumann y Elgar con Barbirolli.

ANDRÉ NAVARRA. Obras diversas. André Navarra, cello. Barbirolli, Dervaux, Cluytens, etc. Hänssler Profil PH18017 • 10 CD • ADD ★★



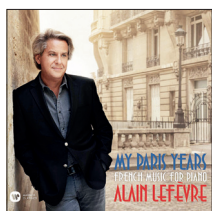
Más guitarra desde Australia, con un infrecuente ramillete de creadores de las antipodas, con interpretaciones dirigidas directamente del compositor al propio Timothy Kain.

FORGOTTEN DREAMS. AUSTRALIAN GUITAR MUSIC. Obras de CHARLTON, HOUGHTON, ISAACS, WESTLAKE. Timothy Kain, guitarra. Naxos 8.573961 • DDD • 61' ★★



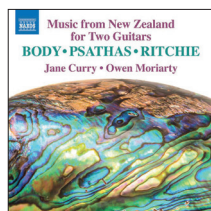
La calidad incuestionable de Joan Enric Lluna (tremenda *Sonata para clarinete* de Bernstein) sobrevuela un disco que apunta como homenaje a Bernstein, comenzando por él y acabando con la divertida *Benny's* de Morton Gould.

JAZZ IMPACT. HOMAGGE TO BERNSTEIN. Joan Enric Lluna, clarinete. Juan Carlos Garvayo, piano. Salvador Bolón, Toni García, Ignasi Doménech. IBS Classical IBS22019 • DDD • 58' ★★



Un repaso por los años parisinos de Alain Lefèvre nos deja caramelos como la *Arabesque n. 1* de Debussy o las *Gymnopédies* de Satie, junto al colosal *Preludio, Coral y Fuga* de Franck. Es un disco caprichoso y desordenado, pero bien tocado.

MY PARIS YEARS. Obras de DEBUSSY, SATIE, RAVEL, FRANCK. Alain Lefèvre, piano. Warner Classics 0190295689414 • DDD • 60' ★★



Nuevo registro guitarrístico que muestra obras para guitarra desde Nueva Zelanda, casi todas en primeras grabaciones mundiales, que sirve de reencuentro con un país volcado actualmente con el instrumento.

MUSIC FROM NEW ZEALAND FOR TWO GUITARS. Obras de BODY, PSATHAS, RITCHIE. Jane Curry, Owen Moriarty, guitarras. Naxos 8.579041 • DDD • 52' ★★



El Trío Zukan, primer premio del último Concurso de Cámara de Juventudes Musicales de España, refrenda su calidad con esta muestra de interesantes creaciones actuales para su inusual formación: txistu (Jon Ansorena), percusión (Gorka Catediano Andrade) y acordeón (María Zubimendi de la Hoz).

TRIO ZUKAN. SOINUZKO BEGIRADAK. TOMA I. SS0090-2019 0190295689414 • DDD ★★



Ellen Jewett realiza un recorrido por el desconocido violín turco, con interesantes obras de la segunda mitad del siglo XX, en especial la *Partita Op. 36* de Ahmet Adnan Saygun.

TURKISH MUSIC FOR SOLO VIOLIN. Obras de SAYGUN, TÜRKMEN, CETIZ. Ellen Jewett, violín. Naxos 8.579043 • DDD • 65' ★★

LA GUITARRA DE CONCIERTO

Si Rodrigo no hubiera compuesto el *Concierto de Aranjuez* habría que encargárselo. Gracias a esta obra, el público se acercó a un género de la guitarra clásica, el del instrumento de concierto con orquesta, que hasta entonces se había desarrollado poco y difundido menos. Su enorme aceptación provocó que, lo que hasta entonces apenas contaba con literatura musical, viera incrementarse su número a través de la voluntad de los compositores, a la que hoy día se ha sumado el empeño de los intérpretes.

La estela del Aranjuez

En homenaje a Rodrigo, Cañizares presenta *Rodrigo por Cañizares*. Habiendo visto a Paco de Lucía interpretar el *Concierto de Aranjuez* entre bambalinas durante diez años, aprendió a valorar la obra y su conocimiento del instrumento. Así fue como grabó el *Aranjuez* años después y, ahora, ha elegido *Aranjuez ma pensée* para la presentación de este nuevo proyecto. Sobre la base del *Adagio* del célebre *Concierto*, la pieza rememora la melodía principal y, para acercarla a la versión orquestal, Cañizares le ha añadido un trémolo, que con acierto y cierta gracia, complementa la sonoridad, exuberante en matices, de esta grabación. Otra joya inédita aparece en este disco: el *Preludio al atardecer* se presenta a sí mismo con la frase escrita en el original ("en el atardecer suspira una guitarra, allá... casi en la Alhambra"), anticipando su carácter andaluz. Completan el CD otras obras conocidas de Rodrigo, *Cuatro estampas andaluzas* o las *Tres danzas de España*.

Guitarra, acordeón y más

De la mano de otro guitarrista de profesión y vocación, Miguel Trápaga, llega el ambicioso proyecto *Guitar Double Concertos* de Naxos, junto a la Oviedo Filarmonía, dirigida por Óliver Díaz. Un trabajo muy completo y bien armado que surgió a raíz del encargo

del acordeonista Ángel Luis Castaño y el propio Trápaga a David del Puerto. *Mistral* es el fruto de aquella semilla, un doble concierto formado por un movimiento que se levanta a partir de un tema. Su fuerte carácter hipnótico se intensifica progresivamente en el desarrollo de la pieza, dividida en secciones que giran alrededor de una danza. Ciertamente, los solistas ejecutan un baile, un diálogo rítmico y melódico que invita al abandono de la mente y la divagación. Es una magistral interpretación, elegante, que se complementa con una idónea orquestación, en la que no faltan marimba y campanas.

La segunda parte del disco la ocupa un doble concierto para dos guitarras y orquesta que no había sido grabado hasta la fecha, el *Concierto de Gibralfaro* de Antón García Abril. Dedicada a la ciudad de Málaga, cada nota evoca sus rincones y recuerda melodías populares o incluso a uno de sus más ilustres habitantes, Picasso; es una música sugerente, que se adapta perfectamente a la idiosincrasia del instrumento, y a la que Trápaga, junto a Teresa Folgueira, han sabido dotar de vida propia. Por último, la obra de Javier López de Guereña, *Concierto ecuaníme*, reúne una singular simbiosis instrumental, la guitarra de Trápaga y el vibráfono de Fernando Arias. En tres movimientos se evidencian las influencias del jazz o los musicales y se aprecia la frescura de una música libre en apariencia, que se sustenta sobre una estructura elaborada minuciosamente.

Desafío técnico

Domeniconi es un compositor de origen italiano cuya extensa literatura musical aprecian los guitarristas. En su imaginario, el Mediterráneo, concebido como un regalo de la naturaleza al que la humanidad debe cuidar, se ha convertido es una constante fuente de inspiración. De este manantial bebe el *Concierto Mediterraneo Op.*

67, compuesto para dos guitarras y estrenado en 1994 por el Amadeus Guitar Duo, a quienes está dedicado. Las armonías orientales recuerdan al norte de África, y aunque la estructura es clásica, la concepción rítmica y melódica atiende al folklore. Es una obra muy guitarrística en la que se percibe con claridad cómo se alterna el protagonismo y se dialoga con la orquesta. Una vez más, el dúo formado por la canadiense Dale Kavanagh y el alemán Thomas Kirchhoff ofrece una lección de música de cámara. Otra interesante pieza es *Oyun*, cuatro breves movimientos para dos guitarras y orquesta de cuerdas; su música, inspirada en el folklore turco, es ágil, expresiva y muy difícil desde el punto de vista técnico. Se disfruta y aprecia la habilidad necesaria para interpretarla y, de nuevo, se alaba el virtuosismo del dúo.

La orquesta a sus pies

Componer un concierto de guitarra requiere un profundo conocimiento del instrumento, las peculiaridades de su afinación y su sonido tan sutil. El joven compositor norteamericano Leshnoff ha tenido en cuenta ambas cosas, y tras recibir este encargo de la Baltimore Symphony, se propuso "comunicar y hacer viajar con la música". De la mano de Manuel Barrueco, a quien está dedicado su *Guitar Concerto*, trabajó pensando en la naturaleza del instrumento y recordando a otros compañeros de profesión como Falla o Debussy. Técnicamente, durante sus tres movimientos, supedita la orquesta a la guitarra, minimiza su tamaño y busca la humildad de lo pequeño. Para esta primera grabación, Naxos ha contado con el impecable trabajo del norteamericano Jason Vieaux, que ha sabido captar la mezcla de delicadeza y energía de este compositor en cuya obra se percibe el imaginario norteamericano, tan épico como elegante.

Esther Martín



RODRIGO POR CAÑIZARES. Juan Manuel Cañizares, guitarra.

JMC C20190501C010016 • 60' • DDD



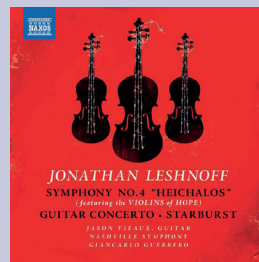
GUITAR DOUBLE CONCERTOS. Obras de David DEL PUERTO, Antón GARCÍA ABRIL y Javier LÓPEZ DE GUEREÑA. Miguel Trápaga, Teresa Folgueira, guitarras. Ángel Luis Castaño, acordeón. Fernando Arias, vibráfono. Oviedo Filarmonía / Óliver Díaz.

Naxos 8.573816 • 71' • DDD



DOMENICONI: Concerto Mediterraneo, etc. Amadeus Guitar Duo.

Naxos 8.573977 • 77' • DDD



LESHNOFF: Symphony n. 4 "Heichalos", Guitar Concerto, Starburst. Jason Vieaux, guitarra. Nashville Symphony / Giancarlo Guerrero.

Naxos 8.559809 • 55' • DDD



LA MÚSICA ES MÁS QUE SOLO MÚSICA

La música por sí misma es capaz de condenarte al patíbulo, enfervorizar a todo un ejército, aflorar instintos libidinosos, hacer llorar a una nación, producir somnolencia o excitación nerviosa, ahondar en la fe religiosa o incluso ofrecer consuelo en tu peregrinar hasta la cámara de gas. La música no es solo música. Es mucho más.

Cuando en 1914 la Primera Guerra Mundial estalló devorando todo a su paso, la música del viejo continente se encontraba inmersa en un estado de evolución y desarrollo jamás antes conocido. El mundo de la tonalidad se hacía añicos definitivamente. Los nuevos lenguajes paridos por la conservadora Viena y apadrinados por Mahler, se erigían en el nuevo becerro de oro. Los totalitarismos cocinados a fuego lento lograrían demoler en poco tiempo este resplandeciente edificio sonoro. Dividida en tres capítulos independientes, pero interconectados, "Música, Poder, Guerra y Revolución" (solo en inglés, francés y alemán) de la que hay que elogiar sus aspiraciones didácticas e investigadoras, nos acerca de manera introspectiva e instructiva hasta aquellos músicos, algunos desaparecidos en combate y la gran mayoría olvidados hoy por nuestras salas de concierto. Acontecimientos devastadores y traumáticos, como también lo fue la Revolución bolchevique, que inevitablemente influirán en la forma de escribir y de enfrentarse al oficio de estos artistas cuyas vidas pendían de un hilo. Muy bien narrado y diseccionado (el montaje ágil y la diversidad de material fílmico y fotográfico es admirable), cada episodio (dirigido por un director diferente) muestra distintos enfoques de las relaciones que la música mantuvo entonces con la política.

El dedicado a la Gran Guerra se centra en las alargadas figuras de Schoenberg, Webern, Berg y Ravel (a los cuatro les vemos posando con sus uniformes), que al declararse la conflagración se alistaron a filas (hermanos en lo sonoro, enemigos en el campo de batalla). El filme recrea mediante actores caracterizados algunos momentos de sus vidas, como cuando en un principio Alban Berg o Arnold Schoenberg (con 41 años ya) son rechazados en la revisión médica por sus problemas de asma y bocio. Además, leemos



El compositor austriaco Alban Berg en 1914 (tercero por la derecha), con el uniforme de soldado durante la Primera Guerra Mundial.

algunas de las cartas enviadas por ellos a Alma Mahler, ensalzando los valores de la madre patria. La guerra volteará como un calcetín la forma de componer de estos colosos.

A la narración en clave histórica mediante una voz en off que nos sumerge en esos trágicos años, se unen fragmentos musicales breves interpretados por la Orquesta de la Radio Polaca. Desde *Le tombeau de Couperin* (1917) de Ravel, donde cada una de sus seis piezas es un homenaje a un amigo fallecido en el frente, hasta *Die eserne brigade* (*La brigada de hierro*), un Quinteto de aires marciales que Schoenberg escribió para sus compañeros de barracón. La propia experiencia militar de Berg influirá notablemente en su *Wozzeck*. De Ravel nos detenemos también en el *Concierto de piano para la mano izquierda*, dedicado a Paul Wittgenstein, al que amputaron el brazo derecho tras un ataque ruso. Entre los músicos fagocitados por la guerra y hoy olvidados destaca Rudi Stefan, que falleció en el frente con apenas 28 años. Sus bellos *Lieder* nos sumergen en un estado amargo de conmoción y dolor por el funesto destino.

Hoz y martillo

El episodio dedicado a la Revolución de Octubre, introducido mediante el monólogo de un actor con aires *chejovianos*,

se detiene en esa generación decapitada por la hoz y el martillo. Un artista podía hacer tres cosas en la antigua Unión Soviética: emigrar, educarse como propagandista del régimen o llevar una doble vida, algo que podía llevarte ante un pelotón de fusilamiento. Un creador era entonces una víctima en potencia.

Este capítulo cuenta con las observaciones de Gidon Kremer, que nos introduce en la interminable lista de desaparecidos para el arte de los sonidos. Se agradece que no se hable del omnipresente Shostakovich, decantándose por otros poco conocidos como Alexander Solov, acérrimo soldado rojo cuya obra más popular fue *La fundición de hierro*, un escenario ideal para plasmar ese realismo socialista que exigía el carnicero del Kremlin; el cosmopolita Deshevov; el judío Lourié, que ya experimentara antes que Schoenberg con la escala de 12 tonos; Roslavets, enviado a reeducarse unos añitos a Siberia; Avraamon, el padre de la "Música Concreta" con su sorprendente *Sinfonía de las sirenas*; Theremin, inventor de un instrumento eléctrico guiado con las manos y, por último, el gran genio de Prokofiev (sus *Visiones Fugitivas* nacieron en plena revuelta bolchevique), que fallecería el mismo día que el verdugo Stalin.

El tercero de los episodios (el que más eriza el vello) conmemora el centenario de la pri-

mera contienda mundial y en él participan músicos como Ivan Fisher, Valery Gergiev, la venezolana Gabriela Montero (que denuncia al régimen chavista y la manipulación propagandística que hace de la Orquesta Simón Bolívar) o Daniel Barenboim, que reflexiona sobre las contradicciones humanas, al revelar como a Hitler se le saltaban las lágrimas en un determinado pasaje de *Lohengrin*. Esculpido en el cuarzo de la memoria el protagonizado por la violonchelista Anita Lasker-Wallfisch (tocaba en la orquesta de mujeres de Auschwitz), que cuenta como el mismísimo Dr. Mengele, para tomarse un respiro en una *selektion*, les ordenó que tocaran *Träumerei* de Schumann. La música usada para encubrir la realidad y la verdad.

Furtwängler y la desnazificación, los estrechos lazos de Hitler con el Festival de Bayreuth, la Primavera de Praga, la Hungría soviética, el Estado Islámico, la ocupación de Crimea, el Brexit, el *goebbeliano* concierto de Gergiev en Palmira elevando a los altares a Putin o la Orquesta del Diván que hermana árabes y judíos, son algunas de las fotografías del siglo pasado reveladas en este certero y esmerado trabajo que posee el mismo gramaje que los libros de Historia. Y es que, como ya apuntaba el mítico personaje de *La Montaña Mágica*, Lodovico Settembrini: "la música por sí sola es peligrosa".

Javier Extremera



MUSIC, POWER, WAR AND REVOLUTION. Serie documental de tres capítulos. Dirección: A. Morell, A.-K. Peitz, M. Stodtmeier, I. Willinger.

Accentus, 20473 • 2 DVD • 165' • PCM
• Subtítulos: Inglés/Alemán/Francés/
Coreano/Japonés

★★★★★

OPUS ARTE



ROYAL
OPERA
HOUSE

THE ROYAL BALLET



Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es

TCHAIKOVSKY

SWAN LAKE

MARIANELA NUÑEZ | VADIM MUNTAGIROV
PRODUCTION AND CHOREOGRAPHY LIAM SCARLETT
AFTER MARIUS PETIPA AND LEV IVANOV
ORCHESTRA OF THE ROYAL OPERA HOUSE
CONDUCTOR KOEN KESSELS

LA MESA DE JULIO-AGOSTO

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

Libros y el siglo XX:
explicarlo con palabras

JOSÉ LUIS BESADA

Musicólogo y director de "Música Viva", de Radio Clásica

Filosofía de la nueva música / Theodor W. Adorno

¿Qué es la música electrónica? / Herbert Eimert

Silencio / John Cage

Puntos de referencia / Pierre Boulez

Enfoques analíticos de la música del siglo XX / Joel Lester

Música de la arquitectura / Iannis Xenakis

El caso Schoenberg: Nacimiento de la vanguardia musical / Esteban Buch

La música en la Guerra Civil Española / Marco Antonio de la Ossa Martínez

Los señores de la crítica: periodismo musical e ideología del modernismo

en Madrid (1900-1950) / Teresa Cascudo y María Palacios

La vanguardia musical bajo el franquismo. Una historia política /

Igor Contreras Zubillaga

DAVID CORTÉS SANTAMARTA

Crítico

Doktor Faustus / Thomas Mann

El ruido eterno / Alex Ross

La música contemporánea a partir de 1945 / Ulrich Dibelius

Historia del jazz / Ted Gioia

Puntos de referencia / Pierre Boulez

Mahler / Theodor W. Adorno

Poética musical / Igor Stravinsky

Silencio / John Cage

Cartas / Arnold Schoenberg

Canciones de viaje con quintas bohemias / Hans Werner Henze

GERMÁN GAN QUESADA

Musicólogo y Profesor de Art i Musicologia de la UAB

La música en los siglos XX y XXI / Joseph Auner

Puntos de referencia / Pierre Boulez

Pensamientos verticales / Morton Feldman

La música moderna y contemporánea a través de los escritos de sus protagonistas / José M. García Laborda (ed.)

El ruido eterno / Alex Ross

Pensamiento musical y siglo XX / Tomás Marco

Arquitectura y música en el siglo XX / Susana Moreno Soriano

Música experimental. De John Cage en adelante / Michael Nyman

Poética musical / Igor Stravinsky

RUTH PRIETO

Directora de "El compositor habla"

La música en los siglos XX y XXI / Joseph Auner

The Unanswered Question: Six Talks at Harvard / Leonard Bernstein

La música contemporánea a partir de 1945 / Ulrich Dibelius

Music Analysis: In Theory and Practice / Jonathan Dunsby

The Music of Conlon Nancarrow / Kyle Gann

Brain and Music / Stefan Koelsch

El ruido eterno / Alex Ross

The Oxford History of Western Music in the Late Twentieth Century / Richard Taruskin

Stravinsky and the Russian Traditions / Richard Taruskin

Musical Composition in the Twentieth Century / Arnold Whittall

SOBREMESA



Para culminar el noventa aniversario de RITMO, este número de julio-agosto se centra en libros sobre la música del siglo XX, con una pequeña particularidad, solo a una persona, que reside fuera de España, Ruth Prieto, se le ha permitido escoger publicaciones que no están traducidas al castellano, para sí tener otro enfoque diferente y ampliar las posibilidades de los lectores. Pero el cuerpo principal y el menú principal de esta mesa, consistía en publicaciones en castellano.


José Luis Besada recalca que su elección era bastante personal, "no siempre guiada por confiar en su interés, sino por la utilidad en comprender ciertos fenómenos y hechos históricos" y agradece el poder tener la "licencia" de un libro en prensa, que espera que salga este año o el que viene; se trata de *La vanguardia musical bajo el franquismo. Una historia política*, de Igor Contreras Zubillaga.

Por su parte, Germán Gan Quesada matizaba que su lista era del todo subjetiva y espigada entre las (no excesivas) referencias en castellano más o menos recientes y accesibles en mercado; además aclaraba que el orden era simplemente alfabético.

Y Ruth Prieto, que ha recibido la licencia de libros en inglés (un reciente estudio afirmaba que uno de cada cuatro españoles puede leer en inglés, de ahí esta licencia a una de las comensales, de cuatro), esta lista, para ella, es como un premio... "Siempre te dejas títulos importantes si tuviera que hacer otra lista en otro momento, probablemente daría otros".

El ruido eterno de Alex Ross y *Puntos de referencia* de Pierre Boulez han sido los libros más citados, con tres menciones, seguidos por *Poética musical*, de Igor Stravinsky, y *Silencio*, de John Cage, ambos con dos votos. Las listas son muy variadas y se agradece encontrar nombres fundamentales como Theodor W. Adorno, Iannis Xenakis, Thomas Mann, Arnold Schoenberg, Hans Werner Henze o Morton Feldman, así como la presencia de autores españoles, como Marco Antonio de la Ossa, Teresa Cascudo, María Palacios, Igor Contreras, Tomás Marco, José M. García Laborda o Susana Moreno Soriano, entre otros.

Les invitamos a opinar y a que nos revelen sus libros favoritos sobre música del siglo XX, que pueden hacerlo en Twitter, citando siempre nuestra cuenta:

 @RevistaRITMO

NAXOS

DVD
VIDEO

LA FRESQUE

CHOREOGRAPHY ANGELIN PRELJOCAJ



Angelina Preljocaj
BALLET PRELJOCAJ
2008

Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es

telmondis

Josep Maria Prat Presidente de Grupcamera

por Andrea González

¿Cómo comenzó en la gestión musical?

Empecé a los 17 años organizando conciertos en las asociaciones vecinales de Barcelona que luchaban por el establecimiento de la democracia.

¿Qué personajes le han influenciado más?

Me gustaría citar solo a los que ya no están: el pianista Sviatoslav Richter, Felicitas Keller, agente de conciertos; el promotor de conciertos Oriol Regás, el mecenas cultural Alberto Puig Palau, el cantautor Camarón de la Isla, el abogado Josep Soler Barberá y el director Lorin Maazel.

¿Qué significa la música para usted?

La música es arte y el arte, la naturaleza y el amor son las fuentes que gobiernan mi vida.

¿Tiene el público más interés en escuchar a los intérpretes o al repertorio?

Es posible que el reclamo del intérprete sea una gran motivación para comprar una entrada, pero la gente después del concierto lo que se lleva a casa es la *Primera* de Brahms, no el logotipo de Sinfónica de Viena.

¿Es suficiente la música en estado puro o el público pide más estímulos que enriquezcan su experiencia de concierto?

Nosotros, lo que intentamos, con toda nuestra convicción, es que cuando programamos la *Quinta* de Shostakovich, lo hagamos con intérpretes que nos acerquen a la pulsión más esencial que tuvo el compositor al escribir la obra.

Algunas ideas que ya haya puesto en práctica en esta línea...

Por ejemplo, hemos hecho colaboraciones con Carlus Padrissa de la Fura dels Baus en *Carmina Burana*, porque él siempre trabaja al servicio de la música.

¿Qué cambios ha vivido en la gestión musical durante los últimos años?

El mapa musical europeo ha sufrido un cambio esencial y drástico en las últimas décadas. La inversión de dinero público ha creado grandes auditorios, en muchos casos iconos arquitectónicos, que han generado poderosas instituciones musicales asociadas, en ocasiones, a grandes orquestas. Esta polarización ha arrasado literalmente con un riquísimo tejido musical privado que llenaba Europa de pequeños organizadores y filarmónicas que cultivaban principalmente la música cámara y el recital. Ustedes mismos pueden valorar las consecuencias de este hecho.

¿Puede compartir alguna anécdota que le haya metido en un aprieto?

En mi primera gira con Richter, en el segundo concierto, el maestro me dijo "Mire no estamos aquí porque yo sea un gran pianista y usted un gran promotor, sino para servir a Mozart, Schubert y Beethoven, así que la próxima vez que haya un error en el nombre del compositor o la obra en el programa mano, no voy a salir a tocar el concierto". Eran finales de los 80, sin email, ni móviles, ni apenas fax...

¿Cuál es su gran objetivo a largo plazo?

Nuestro grupo es amplio y complejo, tenemos temporadas en distintas ciudades, producimos espectáculos, representamos artistas... Los próximos 10 años nos gustaría que nuestra Agencia Camera se consolide en una agencia de referencia de promoción de artistas a nivel internacional, algo que en España actualmente no tenemos. Algo parecido a lo que hizo la gran Felicitas Keller con su *Conciertos Vitoria*.

¿Y su motto en la vida?

El amor, el Arte, la Naturaleza y mi hija. Además, hay una frase de Beethoven que me gustaría fuera lema y que procuro seguir lo máximo que puedo, que dice "la única forma de inteligencia que reconozco es la bondad".

¿Cuál es la clave para que una propuesta musical sea contratada por una sala de conciertos de cierto renombre?

Eso depende del criterio y principios de los programadores de esas salas. Nosotros somos conscientes que nuestras propuestas, siempre inspiradas en principios musicales, tendrán aceptación en unas salas y nunca en otras, y eso es algo que nuestros artistas saben y aceptan. Aunque afortunadamente estamos presentes en la mayoría de grandes centros musicales de todo el mundo.

¿Qué mensaje le daría a los políticos encargados de la gestión cultural de nuestro país?

Que asistan a muchos conciertos, porque es un ejercicio muy saludable, física y espiritualmente, que además enseña a escuchar.

¿Qué importancia tiene la educación en nuestra vida musical?

La educación es la clave no solo de la vida musical, sino en la vida en general. Lamentablemente nuestro sistema educativo ha cometido el gravísimo error de minimizar la enseñanza musical.

Las líneas más importantes de su filosofía en la gestión musical...

Como dice el maestro Gergiev, esto es servicio, no exhibición. Nuestra misión es servir a los músicos, ayudarles a recrear, a restaurar a interpretar este maravilloso e increíble patrimonio que tenemos, que es el repertorio. Esta es una cadena de servicios: los intérpretes sirven a los compositores, nosotros a los intérpretes y todos juntos servimos a los aficionados.

¿Hay suficientes profesionales del sector musical gestionando las instituciones musicales o se debería profesionalizar todavía más?

Es una muy buena pregunta. Nosotros defendemos la presencia de profesionales puros en la gestión musical, que estén preparados, educados y enfocados solo a esta actividad.

¿Por qué recomendaría ir a un concierto?

Porque es placentero, es saludable, física y espiritualmente. Nos enseña a escuchar, es enriquecedor culturalmente y facilita las relaciones con personas con las que compartimos afinidades.

Una pregunta para el público...

Nosotros no creemos en la existencia del público como una entidad global y abstracta. Siempre trabajamos creyendo que nos dirigimos a persona individuales, con su personalidad, sus aficiones y sus circunstancias, y procuramos que esas personas se constituyan en un corpus que se rija por criterios de afinidades electivas.



Andrea González es gestora musical, pianista, pedagoga y divulgadora
www.andreagonzalezperez.com

Este mes, Andrea entrevista a Josep Maria Prat, presidente de Grupcamera
<http://www.grupcamera.com/>

Grupcamera en :

@ibercamera @lafilarmonicaLF @AgenciaCamera



DOKTOR FAUSTUS

por Álvaro del Amo

Oceane, la última ópera

O*ceane* ("Ein Sommerstück für Musik in zwei Akten"), con música de Detlev Glanert (1960), libreto de Hans-Ulrich Treichel basado en el relato de Theodor Fontane, *Oceane von Perceval*, con dirección musical de Stephan Zillas y escénica de Robert Carsen, con Maria Benglsson y Doris Soffel en el reparto, se estrenó en la Deutsche Oper Berlin el 28 de abril de este año. No parece aventurado afirmar que se trata de la última ópera que merece tal título, la más reciente pieza, por ahora, que se añade a un acervo que no deja de crecer venturosamente.

Oceane es una ondina o diosa de las aguas que llega a la tierra en busca de solidez, calor, afecto y sensualidad, pero solo encuentra apatía, vagancia, desánimo y una degradación del deseo expresada en la avidez de riquezas. La ninfa tiene que presentarse provista de un sonoro apellido, prestigiado por la preposición aristocrática "von", para ser admitida, y pronto codiciada, por el grupo de burgueses veraneantes que admiran su belleza, envidian sus joyas y no tardan en desconcertarse por los arrebatos de la dama exquisita y misteriosa que interrumpe el baile en la terraza del balneario con una danza entre erótica y espasmódica resuelta

en ataque epiléptico que acaba con el entusiasmo de la egoísta comunidad. Un egoísmo apoyado en una religión severa, cuyo intérprete, el pastor Baltzer, actúa como capellán de una parroquia de biempensantes frustrados, y se permite lanzar un apocalíptico anatema contra la desventurada sirena, que acaba regresando a las profundidades de la Mar Oceana, a la postre preferible a la irrespirable sociedad humana.

La ópera se inspira en un relato del escritor alemán Theodor Fontane (1819-1898), autor prolífico adscrito a un realismo del que luego Thomas Mann se declararía seguidor; su obra maestra, *Effi Briest*, es una "novela de adulterio" (como *Madame Bovary*, *La Regenta*, *Ana Karenina* y *El primo Basilio*), cuya adaptación cinematográfica de Rainer Werner Fassbinder ha inspirado el montaje de Robert Carsen, evocador de una época que no merece sino ser tratada en blanco y negro: el ominoso preludio de la Gran Guerra. La música de Detlev Glanert sirve grata y sutilmente al cierto esquematismo del libreto que quizá, a causa del talante suave y compasivo

del escritor Fontane, no ahonda en el drama profundo de la deidad acuática. Aunque *Oceane* no deja de representar la imagen de la femineidad sometida; una figura que

recuerda tanto a la neurosis de Mélisande como a la vitalidad de la Zorrita Astuta.



"La ninfa tiene que presentarse provista de un sonoro apellido, prestigiado por la preposición aristocrática von, para ser admitida y pronto codiciada por el grupo de burgueses veraneantes".

recuerda tanto a la neurosis de Mélisande como a la vitalidad de la Zorrita Astuta.

La literatura se enriquece con la síntesis de dos estilos distintos que el teatro hermana. El Romanticismo aporta su audacia en el tratamiento de lo fantástico (el universo que no se ve, poblado por seres que son nuestros hermanos recónditos, y quién sabe si modelos de una existencia más auténtica que la nuestra). El Realismo se preocupa por describir la sociedad que el hombre ha creado (con sus figuras, convenciones y servidumbres), un retrato que aspira también a la ejemplaridad.

Sobre el escenario de un teatro emblemático por su historia y su exigencia, una nueva ópera celebra una vez más el abrazo entre la Música y la Literatura. Que cabe recomendar a nuestros dinámicos coliseos líricos. Aquí preferimos que el recién nacido crezca (a veces hasta casi alcanzar la decrepitud) antes de invitarlo en su condición de criaturita. Pero con el retraso perdemos el estímulo de la novedad, la sorpresa de lo desconocido y el gusto inédito de abandonar lo trillado. En Berlín, el último vástago ha sido un éxito de crítica y público en sus cinco funciones.

"La ópera se inspira en un relato del escritor alemán Theodor Fontane (1819-1898), autor prolífico adscrito a un realismo del que luego Thomas Mann se declararía seguidor"

"Sobre el escenario de un teatro emblemático por su historia y su exigencia, como la Deutsche Oper, una nueva ópera celebra una vez más el abrazo entre la Música y la Literatura"



Oceane, (ópera en 2 actos), música de Detlev Glanert (1960), libreto de Hans-Ulrich Treichel basado en el relato de Theodor Fontane Deutsche Oper de Berlín

INTERFERENCIAS

por Ana Vega Toscano

¡Bellas canciones infantiles...!

Con estas palabras iniciaba el libro *Canciones Infantiles* una de sus autoras, Elena Fortún, un cancionero publicado junto a la compositora María Rodrigo en 1934 y en la mítica editorial Aguilar. Se trata de una hermosa recopilación realizada con profundo amor hacia ese extraordinario repertorio de nuestra tradición musical, una verdadera joya bibliográfica que ahora se edita de nuevo en la plenitud de su publicación original, con las bellas ilustraciones del escenógrafo y dibujante Gori Muñoz, gracias a la editorial Renacimiento y dentro de su colección Biblioteca Elena Fortún, que dirige Nuria Capdevila-Argüelles. He tenido la suerte de poder prologar esta edición facsímil y así acercarme de nuevo a las autoras del cancionero, dos mujeres que, por distintos caminos, han tenido un lugar importante en mi carrera profesional.

Como tantos españoles, en mi infancia las aventuras de Celia, el personaje creado por Elena Fortún, ocuparon un puesto importante entre mis lecturas más queridas, pero en una época de la vida en la que todavía poco te interrogas sobre la personalidad del autor de los libros que disfrutas. Fue ya a finales del pasado siglo cuando la serie de TVE sobre Celia volvió a poner en las librerías sus aventuras, acompañadas esta vez de un prólogo firmado por Carmen Martín Gaité, una autora que fue toda su vida una ferviente lectora de los libros de Elena Fortún y que nos daba por entonces las primeras noticias de Encarnación Aragonés Urquijo, el verdadero nombre que se ocultaba tras el seudónimo que todos hasta entonces conocíamos.

Una mujer de historia fascinante y trágica, cuya vida y obra conocemos ahora mucho mejor gracias al trabajo de recuperación sobre ella realizado por las filólogas Nuria Capdevila-Argüelles y María Jesús Fraga, y a la que dediqué uno de mis primeros trabajos como guionista en Documentos RNE.

María Rodrigo también ha estado desde hace años presente en mi vida, aunque no tan pronto como Elena Fortún: la compositora María Luisa Ozaita me dio *La Copla Intrusa*, una de las pocas partituras salvadas de su interesante catálogo, para interpretarla en uno de los

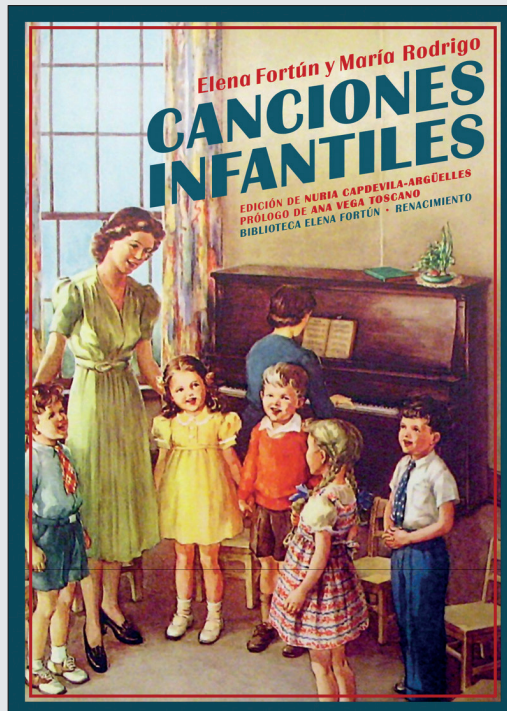
conciertos que ella organizaba desde la Asociación de Mujeres en la Música; a partir de entonces esta obra pasó a ocupar un puesto destacado en mi repertorio.

Lógicamente me interrogué pronto sobre la vida de esta autora, injustamente olvidada por entonces, y en estos últimos años felizmente recuperada para la historia musical española. Dos mujeres que convivieron en la

“Dos mujeres, Elena Fortún y María Rodrigo, que convivieron en la apasionante vida cultural del Madrid del primer tercio del siglo XX, y que igualmente padecieron la tragedia de la guerra civil y el posterior exilio”

apasionante vida cultural del Madrid del primer tercio del siglo XX y que igualmente padecieron la tragedia de la guerra civil y el posterior exilio. Tuvieron muchas ocasiones para conocerse y colaborar, pues sin ir más lejos ambas tenían destacada intervención en el famoso Lyceum Club, pero posiblemente también en las activas Misiones Pedagógicas. En todo caso, este libro que ambas emprendieron es una gran muestra de su amor incondicional al cancionero infantil, que recuperaron en una obra concebida como un libro vivo y no una antología sabia para quedarse en un anaquel, según nos cuenta en su prólogo Elena Fortún, que por cierto es de una gran belleza. *Delgadina*, *La muñeca*, *Me casó mi madre*, *Mambrú* y tantas otras canciones figuran en su recopilación, como exclama Elena Fortún en esta presentación:

“¡Bellas canciones infantiles, próximas a perderse para siempre o a quedarse fosilizadas entre las páginas de un libro sabio!”



Canciones Infantiles, de Elena Fortún y María Rodrigo, reeditado en la Editorial Renacimiento, con prólogo de Ana Vega Toscano.

Ya en 1934 alertaban de su desaparición. ¿Las cantarán hoy nuestros niños? Tesoro de nuestra tradición, ese repertorio infantil que nos habla de sociedades de música viva, cantarinas en el día a día, una realidad que quizás los nuevos usos musicales han acallado, han sido utilizadas por muchos grandes compositores en sus partituras. Esperemos, como sus autoras, que su sonido permanezca vivo en nuestra vida.

Elena Fortún y María Rodrigo: *Canciones Infantiles*
Sevilla, Editorial Renacimiento, 2019
140 páginas

“*Canciones Infantiles* es un hermoso cancionero infantil realizado con profundo amor hacia ese extraordinario repertorio de nuestra tradición musical”



La salud de los músicos es lo que importa

La sala oscurece y los maestros, ante sus respectivos atriles, ultiman los últimos detalles, a modo de ritual con cierto aroma a superstición. El concierto va a comenzar. El oboe toma la palabra para encauzar la rutinaria afinación de un conjunto bien engrasado. Seguramente ustedes han vivido esta emoción en alguna ocasión, ¿verdad? Pero los que asistimos a conciertos (y me incluyo) ¿cuándo intuimos que un maestro de la orquesta arrastre algún problema físico (incluso una lesión de importancia) que le impida desarrollar con normalidad su actividad? La respuesta creo que admitiría pocas dudas: casi nunca. Son variados los problemas de salud que puede sufrir un intérprete (es un ser humano y no sobrehumano), pero esta realidad no vende ningún titular de prensa. El espectro vital y profesional de un instrumentista abarca desde lo técnico a lo pasional, desde lo ergonómico a lo psicológico... Son los propios músicos los que, desde sus inicios y a lo largo de su formación académica y su vida profesional, aprenden a domar todo ese caudal de sensaciones para llevar a buen puerto el arte de la música, con equilibrio, autoestima, respeto y cuidado por su cuerpo y su mente.

Pero, en ocasiones, llega el momento de decir: "¡Debo parar!". La propia naturaleza de la profesión se basa en movimientos repetitivos, posturas forzadas mantenidas en el tiempo, fatiga... lo que da pie a diferentes síntomas y patologías: contracturas musculares, epicondilitis, epitro-

cleiditis, tendinitis, síndrome del túnel carpiano, síndrome de atrapamiento del nervio cubital, hipoacusia neurosensorial, hiperacusia o distonía focal (una de las bestias negras, una patología neurológica que afecta al colectivo de músicos más del doble de la población general y, en concreto, al 90% de los intérpretes de música sinfónica).

En España, lamentablemente, es un tema que apenas tiene recorrido social,

administrativo y legal, ya que este tipo de enfermedades profesionales relacionadas con el mundo de la música son poco o nada conocidas y reconocidas, aunque es de valorar el enorme esfuerzo que vienen realizando diferentes asociaciones de músicos y orquestas, que llevan años luchando por recibir un trato similar al del resto de colectivos laborales.

Estudio de AMPOS

Según un interesantísimo estudio de AMPOS* (Asociación de Músicos Profesionales de Orquestas Sinfónicas, que aglutina a la gran mayoría de los músicos de las 26 orquestas sinfónicas españolas), en el que se encuadran las patologías más comunes por secciones (con la salvedad de algún instrumento en particular), los problemas más comunes en la sección de cuerda (violines, violas,

violonchelos y contrabajos) son: epicondilitis, epitrocleitis, tendinitis de dedos, tendinitis de Quervain, síndrome del túnel carpiano, ganglión, pinzamiento del nervio cubital, síndrome de la articulación temporomandibular, cervicalgia, cansancio muscular en el dedo meñique, sobrecarga muscular en la espalda, etc.

En el caso del piano deberían añadirse dolores de ciática y lumbalgia y en el del arpa, heridas en los dedos. Por lo que respecta a la sección de viento-madera (flauta, oboe, clarinete y fagot), aparecen tendinitis de dedos, sobrecarga muscular, irritación del labio, síndrome de la articulación temporomandibular, fatiga crónica de la embocadura o sobreuso muscular del labio, lesión en el nervio de la embocadura, distensión en el cuello y la cara, problemas de dentición, tendinitis del hombro derecho y mano derecha o sobrecargas musculares en brazo y mano derecha.

En el caso del viento-metal (trompeta, trompa, trombón y tuba), predominan tendinitis de dedos, síndrome de Satchmo, hiperqueratosis en el labio, distensión en el cuello y la cara, sobrecarga en la zona bucal, fatiga crónica de la embocadura, problemas de dentición y alteración de la articulación temporomandibular, daños en los nervios de la embocadura, sobrecargas musculares en mano y hombro izquierdo y sobrecarga muscular en la espalda, entre otros.

Los percusionistas no son ajenos a todo ello y se enfrentan a tendinitis en muñecas, sobrecargas musculares en la espalda y el cuello, epicondilitis, calambres en la pantorrilla o en la planta del pie, fascitis plantar, etc.

A nivel psicológico, lamentablemente, cobra cada vez más protagonismo todo lo relacionado con el clima psicosocial dentro de las orquestas (relaciones laborales, situación económica...), los casos de acoso laboral, estrés, etc.

Parece evidente que, tanto en el plano pedagógico como en el profesional, se va "haciendo camino al andar", pero queda mucho trecho por recorrer. En el terreno educativo se va tomando conciencia de este asunto con la introducción de materiales especializados y de elementos de análisis, conocimiento y cuidado del cuerpo y la mente en programas de estudio, mientras que, en el terreno profesional y social, aumentan los especialistas sanitarios que dedican su buen hacer y esfuerzo al estudio y tratamiento de estas dolencias con el desarrollo de nuevas técnicas y creación de unidades especializadas. En cuanto al tratamiento administrativo-legal, todavía son muchos los obstáculos a superar, aun reconociendo que los trabajos por parte de los actores involucrados siguen adelante con ahínco y entusiasmo. ¡Ojalá se vea cumplido este objetivo y pronto sea una realidad: es de justicia!

*Agradecimiento a Francisco Revert, secretario general de AMPOS.

"En España, lamentablemente, es un tema que apenas tiene recorrido social, administrativo y legal, ya que este tipo de enfermedades profesionales relacionadas con el mundo de la música son poco o nada conocidas y reconocidas"

Alessandro Pierozzi en  @biblioalex70
<https://alessandropierozzi.com/>



CLAUDIA MONTERO

La compositora que vuela con su música

por Marian Rosa Montagut

Escribir sobre una mujer, como mujer, resulta aún más difícil si cabe, cuando se admira enormemente a la protagonista, como sucede en esta ocasión. Y si bien es cierto que, como afirma la misma Claudia Montero, “el talento no es cosa ni de hombres ni de mujeres”, la admiración por su trabajo crece aún más cuando, como mujer, una sabe lo difícil que resulta tener una vida personal y no renunciar al mejor regalo de la vida (los hijos) sin que ello impida, a costa de muchas horas de sueño no dormidas, desarrollar una carrera y un catálogo de la calidad que tiene el corpus de “Montero”, como la llaman con cariño sus seres más cercanos y queridos.

Porque nuestra compositora, nacida en la provincia de Buenos Aires, no viene de una familia de músicos. Claudia Montero se da cuenta de que la música será el gran amor de su vida cuando escucha el piano por vez primera en una película y se conmueve hasta tal extremo que, contando con ocho años de edad, pide a sus padres que la anoten a piano y, al no hacerlo, ella misma se buscará una profesora de piano en su barrio trabajador. Claudia estudiará piano durante varios años sin disponer de instrumento en casa, hasta que, finalmente, por razones de accesibilidad económica, optará por la guitarra. No obstante, pronto sentirá verdadera pasión por este instrumento, componiendo, a los 13 años, sus primeras piezas para guitarra. A los 19 años Claudia se encuentra de lleno inmersa en el mundo de la música, ya sin vuelta atrás, llegando a abandonar los estudios de ingeniería que cursaba en la universidad desde los 17 años, en pro de las carreras de piano y composición, formación que ha de compaginar necesariamente con el trabajo que le permitirá comprarse su primer piano y pagarse los estudios.

Su destino le hará un guiño cuando, a los 21 años, empieza a volar como azafata de Aerolíneas Argentinas, sin saber que en el futuro sería su música la que daría la vuelta al mundo. Durante 8 años se subió cada pocos días a un avión y, pese a que ello le impediría seguir con la rutina de sus estudios musicales, tocaba el piano en cualquier lugar de destino, buscando el instrumento allí donde aterrizaba, en hoteles y restaurantes. Y así fue creciendo como mujer, como trabajadora, como músico y como madre, pues a los 23 años tendría su primer hijo, a los 26 una hija y a los 33 mellizos. Y mientras tanto, siendo todavía azafata, se estrenaría en Buenos Aires su primera obra, *Ausencias* para orquesta de cuerdas. Poco después la compositora decide dejar de volar como azafata para iniciar el vuelo con su música, empezando a componer con mayor asiduidad y siempre por encargo, pues la obra no empieza a sonar en su cabeza hasta que no tiene fecha de estreno, de modo que sus creaciones empiezan siempre en el punto final y recorren un camino hacia atrás, a modo de cangrejo, desde lo sonoro hacia el papel escrito. Eso sí, la compositora siempre consigue desviar los encargos a sus preferencias: *las Cuerdas con Cuerdas*.

Claudia Montero se traslada a Valencia en el año 2002, donde compaginará la composición con su labor docente en los conservatorios superiores de Alicante, Castellón y Valencia. Pero los encargos serán cada vez más frecuentes y numerosos, hasta el punto de tener que dejar de lado la docencia para dedicarse exclusivamente a componer. En el año 2014 gana su primer Latin Grammy Awards a la mejor composición clásica contemporánea por su *Concierto para violín y orquesta de cuerdas*, al que seguirá otro en la misma categoría en 2016 por su *Cuarteto para Buenos Aires* y un posterior doble premio en 2018, pues en esa edición no solo gana el Latin Grammy a la mejor composición clásica contemporánea con el *Concierto para guitarra y orquesta de cuerdas* “Luces y Sombras” (homenaje a Manuel Palau), sino también al mejor álbum de música clásica por *Mágica y Misteriosa*, que supone la culminación de su corpus dedicado a *las Cuerdas con Cuerdas*. En los *Conciertos para guitarra y orquesta*, y *arpa y orquesta*, respectivamente, que conforman el disco, Montero explora no sólo las posibilidades expresivas de ambos instrumentos, sino los suyos propios como artista y como mujer, con sus gestos, su urbanidad y sus profundas emociones.



JAMIE DAY

“Las obras de Claudia Montero son todas una y una son todas; su composición es un verdadero Corpus, con un ADN con mucho de Buenos Aires, su tierra”.

El catálogo de Claudia Montero incluye composiciones a solo para piano, arpa, clave o guitarra, como *Lágrimas de Buenos Aires* y *Tres Colores Porteños* (Azul, Gris y Rojo), piezas camerísticas como la *Suite de los Buenos Aires* para flauta y guitarra, o las tres canciones *Orilleras* para voz y guitarra, sobre textos de Evaristo Carriego; el cuarteto de cuerdas *Cuarteto para Buenos Aires*, las obras para orquesta de cuerdas *Ausencias* y *Rincones de Buenos Aires*, etc.

Montero también aborda trabajos sinfónicos como *Preludio* o el reciente *Ave Fénix* y varios conciertos para solista y orquesta como, además de los ya nombrados, *Sueños azules* para fagot y cuerdas, *Concierto en Blanco* y *Negro* para piano y orquesta, *Elégia* para viola y orquesta, *Fantasia* para violonchelo y orquesta, *Luces* y *Sombras* para guitarra y orquesta o *Vientos del Sur* para acordeón y orquesta. Mención especial merece su *Ciclo de canciones de Alfonsina*, para voz y piano, integrado por seis canciones sobre textos de Alfonsina Storni, la poetisa y escritora argentina vinculada al modernismo y que tuvo un trágico final, así como su obra para cuatro voces femeninas a *capella* sobre un texto de la misma poetisa, *Yo en el fondo del mar*.

Las obras de Claudia Montero son todas una y una son todas. Su composición es un verdadero Corpus, con un ADN con mucho de Buenos Aires, su tierra, y con una enorme carga emocional y vital, a la par que rigurosidad formal y un gran respeto por las jerarquías melódica, rítmica y armónica. Su estilo aúna la forma con gestos folclóricos urbanos y cierto romanticismo. La obra de Claudia Montero se interpreta hoy en día en una media de 60 conciertos al año, lo que significa que su música está sonando en directo en algún lugar del mundo, al menos, cada 6 días.



Marian Rosa Montagut

Clavecinista y musicóloga valenciana especializada en la recuperación de barroco musical español. Licenciada en Filosofía. Directora de Harmonia del Parnàs. Pianista de música contemporánea, con especial dedicación a composiciones de mujeres. Defensora incondicional de la música como forma de vida y de la presencia de la música en la educación. Investigadora incansable en TEMPUS Centro de Investigación y Difusión Musical.

Acrod foto: MICHAL NOVAK

EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

por Arnoldo Liberman

Schumann redivivo (II)

Una vez Bernarda Fink dijo: "Mi sueño es llegar a transmitir que el público se olvide de mi voz y se sumerja en el texto".

Querida Bernarda: ¿cómo se logra eso...?

(A Bernarda Fink y a su voz inolvidable)

(continuación de la primera parte, publicada en junio)

Robert Schumann escribe a Clara a raíz de su *Fantasiestücke Op. 12*: "Todo concluye en una alegre boda. Pero en la conclusión la ansiedad que sentía por ti retornó, de modo que suena como si se mezclaran campanas de boda y de funeral". ¿Se puede ser más explícito en la ambivalencia de sus sentimientos? Es en esta pianísticamente conmovedora *Fantasia* que nace un interrogante que tengo en el salón de mi casa pintado por Antonio Tápies en homenaje a Schumann y que dice: "¿Warum?" ("¿Por qué?"), que siempre me ha emocionado mucho.

Schumann ha sido estudiado por muchos investigadores e incluso psiquiatras, que no se ponen de acuerdo en su deterioro mental: ¿bipolar? ¿Esquizofrenia? ¿Sífilis? Y en la interpretación de sus corcheas. André Comte-Sponville escribe estas significativas palabras: "¿Poesía? Sí, sin duda. ¿Emoción? No puedo negarlo. Pero una y otra como molestas entre ambas, petrificadas en no sé qué reflexividad sabihonda y morbosa. Se suele decir de un escritor talentoso y vacuo: sólo es literatura. Muy a menudo he pensado en Schumann que sólo es músico. No me cabe duda que a muchos esto parezca hoy día un gran elogio, ¿pero qué importa? Esta música sigue siendo literatura, siempre es literatura. Sentido agregado al mundo, sentido en exceso como un ahogo del alma. Escuchando a Schumann casi siempre me parece que más valdría el silencio. Mi disculpa es que siempre supe que me equivocaba, siempre acepté por anticipado que mi incompreensión es mi límite, no el suyo. Siempre reconocí su genio y mi incompetencia". Curiosas y significativas palabras viniendo de un filósofo y melómano de la altura de Comte-Sponville.

Yo creo que lo que llega a molestar en Schumann a algunos pensadores es que no toleran la conciencia de la muerte. Lo que Blas Matamoros (en un entrañable libro sobre el autor de *Geneveva*) recuerda, a través de Marcel Schneider, que la música de Schumann no va a ninguna parte sino que parece estar siempre volviendo de un lugar determinado, acaso desconocido, lo cual produce el efecto de estar comenzando por el final. ¿Y qué otro final que la conciencia de la muerte? Sus finales auténticos, reales, son (como en el final de *Das Lied von der Erde* de Gustav Mahler) un desvanecimiento, un irse progresivamente acallando, un desdibujarse, un disiparse que asemeja un silencio último, como un mutis que se hace presente en puntillas de pie, como si Eusebius y Florestan hubieran decidido que ya estaba bien, que la tensión podía interrumpirse, que (como a la vuelta de una esquina) un ladrón nos ha dejado el corazón sin ropa.

Wagner admiraba en el *Dichterliebe* de Schumann (segunda canción) que la voz nunca llega a terminar la melodía, acabando tres veces con la penúltima nota en una armonía disonante y dejando al piano resolver la frase de improviso con un simple *pianissimo*. ¿Intuiría Wagner en aquella segunda canción su disonante acorde de *Tristán*? Ningún compositor antes de Schumann había utilizado tan expresivamente las cadencias no resueltas, preludiando un cambio en la visión del lenguaje musical de la tonalidad.

"Anoche tuve el más espantoso pensamiento... que había perdido la razón. Era tan fuerte que no había consuelo que pudiera mitigarlo". Un sueño premonitorio. Poco después comenzaría con las alucinaciones auditivas. Su estado de agitación fue tal que le decía a Clara que, como ya dije, los ángeles le can-

taban una melodía, o que su amigo Mendelssohn le dictaba un oratorio desde la tumba. "Cuando comienza a tocar un acorde, sigue haciéndolo sin parar durante días y días. Lo toca cientos de veces hasta que nadie puede soportarlo más", comentan sus amigos. Ese mismo estado de agitación lo lleva a un intento de suicidio arrojándose al Rhin, como lo había hecho su hermana unos años antes, pero fue salvado por dos pescadores y recluso en el sanatorio psiquiátrico de Enderich, cerca de Bonn.

En Buenos Aires, un compositor obsesionado por Schumann y su locura (Gerardo Gandini) compuso una ópera (*Liederkreis*) en su homenaje, después de haber gestado *Eusebius*, nocturnos para piano (y luego orquesta) plenos de belleza. Nombro a Gandini porque, además de su talento, era amigo de Tomás Tichauer, el notable viola de la Camerata Bariloche ya fallecido. Tommy siempre comentaba que comprendía perfectamente a Schumann cuando se ligó el anular derecho al dedo corazón para sobre-desarrollar la habilidad con los otros dedos y que le acarreó una lesión permanente de la mano, incapacitándolo para su profesión a los 22 años, lo que lo arrojó en manos de la composición en medio de fuertes depresiones y ataques de fobias, que lo llevaron a fallidos intentos de suicidio.

Es curioso señalar que una de sus primeras obras fue precisamente una *Toccata Op. 7* donde no es menester el dedo dañado, y todo eso en años en que la muerte se hizo presente de diversas formas: no sólo en la pérdida de la madre cuando él tenía sólo dos años, sino la muerte en su adolescencia del padre y el suicidio de su hermana Emilie, además de soportar un tortuoso noviazgo con Clara Wiek por la oposición del padre de Clara, profesor de Robert.

Entre paréntesis quiero señalar (nobleza obliga) que Bernarda Fink tiene un timbre muy bello, de tonalidades oscuras, luminosa en el agudo y gran homogeneidad en los tres registros, dicción y fraseo impecables y canto expresivo y natural (fue esto lo que me enamoró de su voz), de un excepcional buen gusto y musicalidad. Su *El Paraíso y la Peri* de Schumann, junto a Mark Padmore y la Orquesta del Siglo de las Luces, dirigidos por Simon Rattle; así como sus *Biblical Songs* de Dvorák, pueden conmover hasta las piedras (como se decía en mi pueblo), aunque yo quedé inicialmente fascinado cuando la oí en Madrid cantar *Les nuits d'été* de Berlioz. Cuando escuché en Schwarzenberg a Ian Bostridge haciendo Schumann (impresión también memorable que debe recordar Juan Angel Vela del Campo) pensé: "Ojalá algún día pueda escuchar a Bernarda y Bostridge juntos en Schumann". Soñar no cuesta nada. La última vez que escuchamos a Bernarda, también junto a Concha y Vela del Campo, fue en el Festival de Lucerna, en esa increíble y definitiva *Tercera* de Mahler que parió Mariss Jansons.

Escribió Schopenhauer: "Lo inefablemente íntimo de toda música, en virtud de lo cual pasa ante nosotros como un paraíso tan enteramente familiar como eternamente lejano, es tan comprensible como inexplicable, y estriba en el hecho de que ella nos restituye todas las agitaciones de nuestro ser más íntimo, pero sin la realidad y lejos de su tormento". Finalizo recordando que Joseph Rubinstein (alumno de Richard Wagner), que se suicidó al lado de la tumba del maestro, escribió un artículo llamando a Schumann "compositor de música barata de salón", a lo que Edvard Grieg respondió: "En su manera de entender el piano, Schumann fue el primero que, con un espíritu moderno, hizo uso de la relación entre la canción y el acompañamiento, el mismo que Wagner posteriormente desarrolló hasta un grado que plenamente demuestra la importancia que le otorgaba. Me refiero a cómo el piano o la orquesta conduce a la melodía, mientras la voz está recitando".

Trifonov, Bernarda Fink, Cortázar, ¿qué más se puede pedir para insertarse jubilosamente en esa realidad?

MANUELA MENA



Preguntamos a...

Jefe de Conservación de Pintura del Siglo XVIII y Goya del Museo Nacional del Prado, Doctora por la Universidad Complutense en

1976, Manuela Mena se especializó en el campo del dibujo y la pintura italiana del siglo XVII. Escribió un ensayo sobre Beethoven y Goya, titulado con una famosa anotación de Beethoven en el *Cuarteto de cuerda Op. 135*, "¿Debe ser así? ¡Sí, así ha de ser!", se manifiesta, a día de hoy, "profundamente melancólica".

Museo del Prado en [@museodelprado](https://twitter.com/museodelprado)

por Gonzalo Pérez Chamorro

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

Sí, Beethoven, la *Sonata para violín y piano n. 5 en fa mayor Op. 24*, "La Primavera".

¿Y recuerda cuál pudo ser la primera?

El primer recuerdo consciente, *El sombrero de tres picos de Falla*, a los 3 años, bailado por Antonio.

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

Al nivel más alto, tal vez por ser la expresión más antigua de la Humanidad, ¡antes de la literatura!

¿Qué habría que hacer para que la música fuera pan de cada día...

Supongo que lo que hacen los alemanes...

¿Cómo suele escuchar música?

En directo.

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

Don Giovanni y especialmente el pasaje "Viva, viva, viva la Libertà!!!".

¿Qué personaje le hubiera gustado cantar o interpretar en el escenario?

Una de las valquirias...

¿Teatro o sala de conciertos favorita?

Me da igual, cualquiera.

¿Un instrumento?

El piano.

¿Y su intérprete?

Muchos, pero siempre Rubinstein; y Pogorelich en sus primeros tiempos.

¿Un libro de música?

De Ian Bostridge, *Schubert's Winter Journey: Anatomy of an Obsession*.

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

De Alois Prinz, *La filosofía como profesión o el amor al mundo. La vida de Hanna Arendt*.

¿Y una película con o sobre música?

My fair lady.

España necesita agua... ¿Hay sequía musical o cómo ve la situación?

Sí, pero intentan que salga adelante la cuestión.

¿Cuál es el gran compositor de música española?

No uno, dos: Tomás Luis de Victoria y el Padre Soler.

¿Con qué música le gustaría despedirse de este mundo?

Wagner: *Tristán e Isolda*.

¿Qué significa Goya en su vida?

Un objeto de estudio para la introspección sobre uno/a mismo/a.

¿Un refrán?

"Dios los cría y ellos se juntan".

Ha sido durante años jefe de Conservación de Pintura del Siglo XVIII y Goya del Museo del Prado, si tuviera que elegir una pintura del Museo cuál sería... Imaginemos un incendio, y hay que salir a toda prisa del Museo...

Hay que dejar todo atrás, pero en mi memoria seguiría para siempre *David triunfador de Goliath* de Poussin.

Asistí a una hermosa conferencia donde usted y Cristóbal Halffter hablaban de Goya y Beethoven. ¿Hasta qué punto están tan entrelazados?

Yo escribí un ensayo sobre eso, titulado con una famosa anotación de Beethoven en una de sus partituras de 1826, *¿Debe ser así? ¡Sí, así ha de ser!*, para una publicación sobre Goya en 1993. Ahora, después de todos esos años, veo a Goya más dubitativo, sus composiciones son una reflexión sobre el ser humano, al que no juzga, describe, a ellos y a ellas, y capta desde el mal absoluto al bien absoluto y a la inocencia. Goya era un optimista. Beethoven, que se describía a sí mismo como un misántropo, estaba seguro de su música y de la claridad de sus mensajes, grandiosos, profundos o desesperados.

Si pudiera retroceder a un momento de la historia de la humanidad, ¿dónde iría Manuela Mena?

Al momento en que un artista, antes de la Historia, pintaba los bisontes de la cueva de Altamira

¿Qué cosa le molesta en su vida diaria?

Nada.

¿Cómo es Manuela Mena, defínase en pocas palabras...

Profundamente melancólica.



Ritmo.es

los 10 discos Recomendados de este mes

2

HAENDEL: Trio Sonatas Op. 2.
Al Ayre Español /
Eduardo López Banzo.
CD Challenge



3

JANÁČEK: Cuartetos de cuerda
ns. 1 y 2. **LIGETI: Cuarteto n. 1.**
Belcea Quartet.
CD Alpha



5

BRAHMS: Sinfonías ns. 3 y 4.
Deutsche Kammerphilharmonie
Bremen / Paavo Järvi.
CD RCA



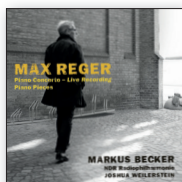
7

RAVEL: Valses nobles y
sentimentales, La Valse, Daphnis
y Chloé (Suites), Bolero.
Orquesta Festival de Lucerna /
Riccardo Chailly.
DVD Accentus



9

REGER: Concerto para piano.
Piezas para piano.
Markus Becker, piano. NDR
Radiophilharmonie /
Joshua Weilerstein.
CD Avi



4

GUITAR DOUBLE CONCERTOS.
DEL PUERTO,
GARCÍA ABRIL, LÓPEZ DE
GUEREÑA. Trápaga, Folgueira,
etc. Oviedo Filarmonía /
Óliver Díaz.
CD Naxos



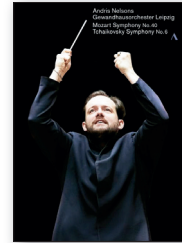
6

CHOPIN: Nocturnos Op. 55,
Mazurkas Op. 56,
Bercesse Op. 57, Sonata n. 3.
Maurizio Pollini, piano.
CD DG



8

MOZART: Sinfonía n. 40.
TCHAIKOVSKY:
Sinfonía n. 6 "Patética".
Gewandhausorchester Leipzig /
Andris Nelsons.
DVD Accentus



10

KALITZKE: Story Teller; Figuren
am Horizon.
J. Moser, I. Pristašová. Deutsches
Symphonie Orchester Berlin /
Johannes Kalitzke.
CD Kairos



1

WAR
REVOLUTION
POWER
MUSIC

MUSIC, POWER, WAR AND REVOLUTION. Serie
documental de tres capítulos.
Dirección: A. Morell, A.-K. Peitz,
M. Stodtmeier, I. Willinger.
DVD Accentus



Del 20 de octubre de 2019 al 31 de mayo de 2020

CUARTETO QUIROGA ROMAIN GUYOT, clarinete

Cuartetos de L. Boccherini, W. A. Mozart y G. Brunetti
Mozart: *Quinteto para clarinete y cuerdas, K 581*
Sala de Columnas. 20 Octubre. 19h

ELISABETH LEONSKAJA, piano

Obras de W. A. Mozart, R. Schumann y F. Schubert
Teatro Fernando de Rojas. 10 Noviembre. 19h

ROCÍO MÁRQUEZ, cantora FAHMI ALQHAJ, viola da gamba

«Diálogos de viejos y nuevos sonos»
Teatro Fernando de Rojas. 1 Diciembre. 19h

TRÍO ARBÓS

Proyección de la película *Sherlock Jr.* (1924) de Buster Keaton
con música original de Stephen Prutsman (1960)
Teatro Fernando de Rojas. 19 Enero. 19h

AL AYRE ESPAÑOL

G. F. Haendel: *Sonatas op. 2 y op. 5* (selección)
H. Purcell: *Suites y Ground, Z D 222*
Sala de Columnas. 9 Febrero. 19h

JORDI SAVALL, viola da gamba

Carta blanca a Jordi Savall
Sala de Columnas. 1 Marzo. 19h

YAGO MAHÚGO, fortepiano

F. J. Haydn: *Las siete últimas palabras*, Hob. XX:1C
(Versión para fortepiano recuperada en la Catedral de Salamanca, ca. 1800)
Teatro Fernando de Rojas. 19 Abril. 19h

SEONG-JIN CHO, piano

Obras de J. Brahms, F. Schubert, A. Berg y F. Liszt
Teatro Fernando de Rojas. 10 Mayo. 19h

FABIO BIONDI, violín

J. S. Bach: *Sonatas y Partitas* (integral)
Sala de Columnas. 31 Mayo. 19h



Beethoven actual

Las 32 Sonatas para piano solo

Teatro Fernando de Rojas. 19:30h
Del 21 de octubre de 2019 al 1 de junio de 2020

21.10.2019

DANIEL DEL PINO, piano

L. v. Beethoven: *Sonatas n.º 1, 6, 7, 19 y 20*
G. Ligeti: *Estudios n.º 1 y 13*
F. Lara: *Etude d'Oiseaux*

11.11.2019

GUSTAVO DÍAZ-JEREZ, piano

L. v. Beethoven: *Sonatas n.º 3, 9, 12 y 27*
G. Ligeti: *Estudios n.º 5 y 14*
G. Díaz-Jerez: *Dos Metaludios*

16.12.2019

EDUARDO FERNÁNDEZ, piano

L. v. Beethoven: *Sonatas n.º 10, 11 y 18*
G. Ligeti: *Estudios n.º 4 y 18*
R. Paus: *Estudio para Uracilo, un príncipe genómico*

27.01.2020

JAVIER NEGRÍN, piano

L. v. Beethoven: *Sonatas n.º 5, 15 y 30*
G. Ligeti: *Estudios n.º 3 y 16*
A. Alfonso: *Juego de tresillos*

17.02.2020

JUDITH JÁUREGUI, piano

L. v. Beethoven: *Sonatas n.º 2, 4, 13 y 25*
G. Ligeti: *Estudios n.º 11 y 12*
J. L. Greco: *Study in Stride*

16.03.2020

ALBA VENTURA, piano

L. v. Beethoven: *Sonatas n.º 14, 17 y 23*
G. Ligeti: *Estudios n.º 6 y 10*
R. Llorca: *Cavatina*

06. 04.2020

MARIO PRISUELOS, piano

L. v. Beethoven: *Sonatas n.º 8, 24, 26 y 32*
G. Ligeti: *Estudios n.º 9 y 17*
T. Marco: *Ligetoven***

18.05.2020

NOELIA RODILES, piano

L. v. Beethoven: *Sonatas n.º 21, 28 y 31*
G. Ligeti: *Estudios n.º 2 y 8*
C. Guinovart: *Toccata 'Al-Andalus'*

01.06.2020

MIGUEL ITUARTE, piano

L. v. Beethoven: *Sonatas n.º 16, 22 y 29*
G. Ligeti: *Estudios n.º 7 y 15*
J. Rueda: *Sonata n.º 3 'Upon a Ground'*

** Estreno absoluto. Obra de encargo del CNDM
y el Círculo de Bellas Artes de Madrid