

Ritmo.es

música clásica desde 1929



ILIANA MORALES

ELEGÍA
PARA UN SUEÑO

ESPAÑOLES POR EL MUNDO

Joaquín Riquelme

TEMA DEL MES

Músicas del frío

DISCOS

Mariss Jansons

Fazil Say

Riccardo Muti

CONTRAPUNTO

Ofelia Grande

Entrevistas • RICARDA MERBETH • BELCEA QUARTET

Nº 947 · Febrero 2021 · Revista de música clásica
Año XCII · 8.90 € · Canarias 9.50 €





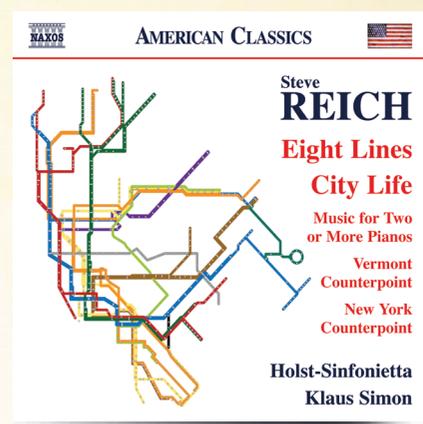
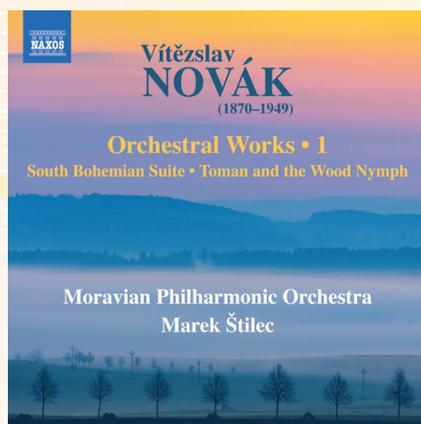
NOVEDADES NAXOS

El sello de música clásica líder en el mundo



Música
DIRECTA

Otros Títulos Destacados



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

Ritmo.es

música clásica desde 1929

www.ritmo.es

ACTUALIDAD REVISTA ENCUENTROS AUDITORIO DISCOS TIENDA CLUB

papel - digital

ACTUALIDAD ENTREVISTAS REPORTAJES DISCOS CONCIERTOS OPERA OPINION

SUMARIO FEBRERO 2021

947

Febrero y el número 947 de RITMO presentan en portada el sentido y sensibilidad de una gran comunicadora, la pianista y pedagoga **Iliana Morales**, que acaba de grabar un álbum con obras para piano de Chopin, Gershwin, Ginastera y Schumann, titulado **Elegía para un sueño**.

Conversamos con la soprano alemana **Ricarda Merbeth**, una de las cantantes más solicitadas por los teatros de todo el mundo como experta intérprete wagneriana, coincidiendo con su regreso este mes al **Teatro Real** como **Brünnhilde** en **Siegfried**.

Nuestra segunda entrega de "Españoles por el mundo" nos lleva este mes a **Berlín**, donde reside **Joaquín Riquelme**, viola titular de la **Orquesta Filarmónica de Berlín**.

Concedemos la palabra a **Krzysztof Chorzelski**, viola del **Belcea Quartet**, quizá el cuarteto de cuerda más

importante del mundo, en una entrevista en exclusiva, antes de su concierto previsto en Madrid para abril.

Nuestro Tema del mes se hace eco del frío que ha asolado buena parte de nuestro país en las últimas semanas, analizando **las músicas y el frío**. Y nuestro compositor del mes es **Samuel Coleridge-Taylor**.

El número de febrero se completa con una amplia sección de **críticas de discos**, **noticias** de actualidad y **entrevistas** en pequeño formato, además de nuestras páginas de opinión, con **El estudio de Andrea**, **Mesa para 4**, **La batuta suena**, **Las Musas**, **Opera e Historia**, **La gran ilusión**, **Interferencias**, **Doktor Faustus**, **Vissi d'arte** y **El temblor de las corcheas**, así como el habitual **Contrapunto**, esta vez con la directora de la editorial Siruela, **Ofelia Grande**.

Foto portada: © Pedro Walter



© PEDRO WALTER

6 En portada
Iliana Morales, sentido y sensibilidad



© MIRKO JEDERG KELLNER

10 Tema del mes
Las músicas del frío



14 Entrevista
Ricarda Merbeth, entre Wagner y Strauss



18 Españoles por el mundo
Joaquín Riquelme, la gran viola en Berlín



© MARCO BORGGREVE

22 Entrevista
El Belcea: uno para todos, todos para uno



© CAROLINE TOMPKINS

42 Auditorio
Compositoras en la Real Filharmonía de Galicia



© MANU THEOBALD

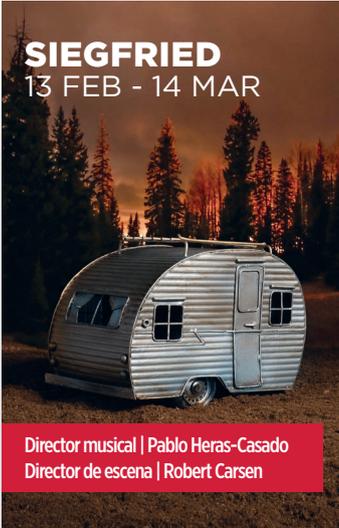
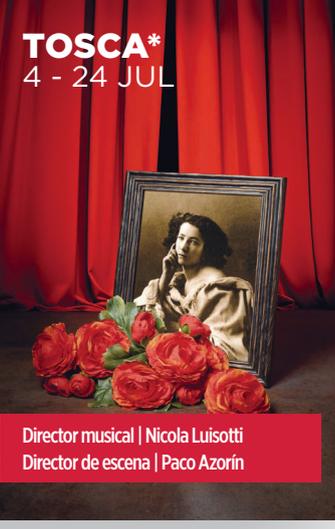
50 Discos
El Bruckner lírico y humano de Jansons



82 Contrapunto
La directora de Siruela, Ofelia Grande

2021 TE TRAE MÁS TEATRO REAL

Vive en el Real las grandes citas con la ópera **#CulturaSegura**

<p>SIEGFRIED 13 FEB - 14 MAR</p>  <p>Director musical Pablo Heras-Casado Director de escena Robert Carsen</p>	<p>NORMA 3 - 19 MAR NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO REAL</p>  <p>Director musical Maurizio Benini Director de escena Justin Way</p>	<p>PETER GRIMES 8 ABR - 11 MAY NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO REAL</p>  <p>Director musical Ivor Bolton Directora de escena Deborah Warner</p>	<p>LESSONS IN LOVE AND VIOLENCE 30 ABR - 10 MAY NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO REAL</p>  <p>Director musical Josep Pons Directora de escena Katie Mitchell</p> <p>ESTRENO EN EL TEATRO REAL</p>
<p>DON FERNANDO, EL EMPLAZADO 15 - 17 MAY</p>  <p>Director musical José Miguel Pérez Sierra En versión de concierto</p>	<p>TRÁNSITO 29 MAY - 5 JUN NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO REAL, EN COPRODUCCIÓN CON EL TEATRO ESPAÑOL</p>  <p>Director musical Jordi Francés Director de escena Eduardo Vasco</p> <p>ESTRENO ABSOLUTO</p>	<p>VIVA LA MAMMA 2 - 13 JUN</p>  <p>Director musical Evelino Pidò José Miguel Pérez Sierra Director de escena Laurent Pelly</p> <p>ESTRENO EN EL TEATRO REAL</p>	<p>TOSCA* 4 - 24 JUL</p>  <p>Director musical Nicola Luisotti Director de escena Paco Azorín</p>

YA A LA VENTA

* **TOSCA SALIDA A LA VENTA** 23 feb (Amigos) - 25 mar (Abonados) - 2 mar (Público general)

TEATROREAL.ES · TAQUILLAS · 902 24 48 48 · TFNO. EXCLUSIVO ABONADOS 900 861 352

 **TEATRO REAL**
CERCA DE TI

Administraciones Públicas



Mecenas principal tecnológico

Telefonica

Mecenas principal energético

endesa

Mecenas principales

Santander Fundación Fundación BBVA ACS

Mecenas

FUNDACIÓN MUTUAMADRILEÑA tu Casa REPSOL Fundación

#CulturaSegura

AENOR
PROTOCOLO FRENTE AL COVID-19
TEATRO REAL

Raquel Acinas, Salustio Alvarado, Álvaro del Amo, Simón Andueza, Agustín Blanco Bazán, Pedro Beltrán, Juan Berberana, Jordi Caturla González, Pedro Coco Jiménez, Juan Luis Ferrer-Molina, Blanca Gallego, Ramón García Balado, Mercedes García Molina, Juan García-Rico, Patricia García Sánchez, Andrea González, Pedro González Mira, Lorena Jiménez, Arnoldo Liberman, Juan Antonio Llorente, Enrique López-Aranda, Jerónimo Marín, Esther Martín, Luis Mazorra Incera, Álvaro Menéndez Granda, Marian Rosa Montagut, Juan Carlos Moreno, Fernando Pérez Ruano, Gonzalo Pérez Chamorro, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Sílvia Pujalte Piñán, Lucas Quirós, Arturo Reverter, Juan Manuel Ruiz, María del Ser, Onofre Serer Olivares, Luis Suárez, Carlos Tarín, Ana Vega Toscano, Sakira Ventura, Francisco Villalba.

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

© Polo Digital Multimedia, S.L. - 2021

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

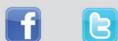
Teléfono: (+34) 913588814

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): 97,90 €

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

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

Extranjero:

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

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

Para suscribirse:

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

E-mail: correo@ritmo.es

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

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



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



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



Grabaciones en tiempos de Covid

Cuando en el pasado mes de marzo nos confinaron en nuestras casas, el mundo profesional y el de los amantes de la música se enmudeció, entrando en una especie de letargo temporal que duró poco, muy poco. Los profesionales aplicaron sus mejores dotes imaginativas para conseguir una comunicación con su público de manera directa, vía las redes virtuales de internet, participando el público masivamente en su audiencia. Además, las distintas plataformas comerciales de distribución audiovisual crecieron exponencialmente, consiguiéndose con todo ello el nacimiento y consolidación de una nueva era para la difusión musical.

Los grandes maestros de la interpretación, la composición y de la industria musical llevaban anunciando desde hace años el traslado de la audiencia hacia los soportes virtuales, pero la irrupción de la pandemia, provocada por el Covid-19, provocó su implantación exprés por la gran necesidad de música que tenía la población, tanto a nivel de creación como de consumo.

Los teatros, auditorios y festivales musicales han ido recuperando su actividad, pues la música en vivo no se podía parar, lógicamente guardando todas las medidas de seguridad precisas, para evitar al máximo los posibles contagios. Y a así, poco a poco, hasta hoy, se ha conseguido una cierta "normalidad" que ha permitido mantener la temporada 20/21, con altibajos puntuales en función del nivel de la pandemia, pero la actividad musical en vivo podemos afirmar que se está recuperando satisfactoriamente.

Un sector que llevaba varios años en franca caída, para algunos en "caída libre", es el de las grabaciones en CD y DVD, llegando a finales de 2019 a cifras muy preocupantes por sus bajas ventas y rentabilidad. Dichas ventas se habían refugiado, en todos los países, en contadas tiendas especializadas y principalmente en servicios de venta por correo. Al iniciarse la pandemia todos apostaban a que esto sería "la puntilla" para el disco físico. Pues no ha sido así, ya que las ventas se han mantenido, incluso incrementando en los servicios de venta por correo y, en las pocas tiendas de discos que quedan abiertas, no se ha producido una sustancial rebaja de la cifra de negocio (hablamos siempre de música clásica).

Para las empresas discográficas, las opiniones son muy dispares. Por un lado las grandes multinacionales se han refugiado en sus cuarteles de invierno, apostando por lanzamientos de artistas top o producciones crossover, buscando casi siempre la mayor audiencia, la más popular y numerosa, para la música clásica. Con ello van capeando el temporal de las ventas físicas, mientras crecen y crecen en sus servicios de *streaming* por internet, apostando en un próximo futuro por el traslado de toda su audiencia a dichas plataformas virtuales. La pandemia creemos ha clarificado y acelerado el proceso para las multinacionales, ya que sus lanzamientos de discos físicos estaban muy relacionados con las giras de conciertos y el Covid-19 ha trastocado todos esos planes.

Si nos fijamos en el otro gran grupo de empresas discográficas, el de las llamadas compañías independientes, la situación es muy distinta, pues durante la pandemia siguen editando sin descanso su enorme número de novedades mensuales, cubriendo más y más repertorio alternativo y con numerosas primeras grabaciones mundiales. Se dirigen a un público más especializado que busca nuevas obras para su fonoteca. Un público que no va tanto detrás de nombre del intérprete sino de la obra de tal o cual autor. Estas compañías independientes pueden permitírselo gracias a que sus cuentas de resultados no van de cara a un grupo inversor o de múltiples accionistas, sino a propietarios únicos que tienen en su empresa su razón de ser, de vivir, además de su profundo amor por la música. Este tipo de producto sigue teniendo una clientela que busca el soporte físico (CD-DVD-BR) y, tanto en la pandemia como cuando esta termine, seguirán comprándolos, mayoritariamente en venta por correo y, el que tenga la suerte de disponer de una de las escasas tiendas de discos con vida cerca de su casa, pues allí, a pie de calle.

Debemos felicitarlos por la conservación de la importante capacidad de producción de nuevas grabaciones musicales por parte de la industria discográfica, sobre todo en este periodo de pandemia. También nos felicitamos por la permanencia de la venta de discos físicos en estos tiempos tan difíciles, sin renunciar a las bondades que suponen las plataformas de distribución digital de música por *streaming* que, evidentemente, serán el futuro para el gran mercado de consumidores de música grabada.

Iliana Morales

Sentido y sensibilidad

por Juan Antonio Llorente

En su acepción femenina, el ideal de hombre orquesta toma sentido en Iliana Morales. Nacida en Cuba, su vida la habría contado García Márquez en un relato con final feliz, que ubicaría en los alrededores de Macondo. Una fábula con dosis de magia en el circo en que arranca la historia. Lo creó su abuelo, integrando en él a sus hijos. El apartado musical, para el padre de nuestra protagonista, un autodidacta que se adiestró en todos los instrumentos conocidos y en algunos nacidos de su fantasía. A Iliana, con siete años, la vemos tocando el acordeón en aquella carpa, entre animales salvajes, clowns y malabaristas. La televisión catapultaría al estrellato a la familia que, sin abandonar el circo, interpretaba músicas de moda en la pequeña pantalla. Su casa se convirtió en un espacio cultural alternativo para los vecinos, que empezaron a acudir al Conservatorio donde Iliana y sus hermanos cambiaban el chachachá por Bach o Chopin. Concluida la formación, comenzó su carrera entre el Nuevo y el Viejo Continente (Cuba, Chiapas, Ciudad de México y Madrid), enriqueciéndose en cada lugar como instrumentista y pedagoga, reconocida en ambos campos con importantes distinciones. Instalada en España desde 2002, mientras comparte conocimientos entre el Real Conservatorio de Madrid y otros centros profesionales de música, cuando su imaginación es capaz de describir desde el teclado con igual propiedad un estado anímico o una flor, ha decidido apostar por su primer disco en solitario, que ha bautizado con el sugerente título de *Elegía para un sueño*.



Formada en la mejor escuela, la de su casa junto a su familia, remató sus estudios en la Universidad de las Artes de Cuba con Frank Fernández...

Para entonces había seguido en el Conservatorio Amadeo Roldán los 11 años que, como en Rusia, se precisaban para graduarte de Nivel Medio. Los cinco del Superior los hice con él.

¿Cómo lo recuerda?

Como alguien de gran imaginación creativa. Un modelo de artista que siempre me ha acompañado, marcándome con su pasión y su modo de sentir la música. Estricto para todo, podía disculpar a sus alumnos una nota falsa, pero no la falta de creatividad, el distanciamiento interpretativo. Buscaba la excelencia, recurriendo a metáforas que llevar a la música para que el piano cante, se exprese. Además de gran concertista, Frank Fernández ha sido profesor del mayor número de intérpretes cubanos laureados internacionalmente. Como Jorge Luis Prats que, con 20 años, siendo su alumno, consiguió el Long-Thibaud en Francia.

La Iliana pedagoga, ¿recurre a sus enseñanzas?

Naturalmente que me ha influido a la hora de enseñar. Pero también le debo mucho, en ese aspecto, a otros grandes profesionales y metodólogos, entre ellos Teresita Junco en Cuba, Josep Colom en España, Stessin de la Escuela Juilliard y a mis propios familiares. Mi experiencia pedagógica empezó en casa, donde cada hermano enseñaba a los otros. Aprendíamos jugando: por intuición, por imitación y por ósmosis. Eso posibilitó, cuando me enfoqué hacia la metodología de la enseñanza, que cada vez que opositaba en un país diferente, aprobaba casi sin estudiar, porque tengo los principios muy claros.

¿Cómo afronta con sus alumnos la disciplina pianística?

Hay muchas formas de abordarla. Algunas corrientes prefieren trabajar las dificultades técnicas por separado y otras aluden al perfeccionamiento técnico dentro de las mismas obras. No obstante, es difícil transmitir el mensaje musical si no se tienen resueltos una serie de principios técnicos, por lo que ambos aspectos deben ser trabajados en paralelo. La técnica es música y la música es técnica, ese término griego que hace referencia a la destreza y habilidad en un oficio. A los alumnos, de acuerdo con su edad, hay que darles los recursos para que desempeñen su labor como intérpretes. Como una caja de herramientas, que se van haciendo cada vez más sutiles. La diversidad de ataques en el instrumento, el modo de superar las dificultades básicas frente a él (incluyendo cómo sentarse) y la ausencia de tensiones innecesarias, se aprenden desde los comienzos. Los primeros años cimentan las bases del éxito futuro de un instrumentista. A partir de esas consideraciones, trato de aplicar con paciencia y empatía estos principios, siempre personalizando la enseñanza, ya que cada alumno tiene su propio juego de habilidades y talentos. Al ser cada cual un mundo, no existen recetas exactas y hay que versatilizarse al enseñar.



© PEDRO WALTER

Iliana Morales ha grabado un álbum con obras para piano de Chopin, Gershwin, Ginastera y Schumann.

Porque no es fácil redondear en ese otro “encomiable poder comunicativo” que a usted le atribuye su paisana, la mezzosoprano Linda Mirabal...

Me considero una comunicadora. Y no sólo en el piano. No podría vivir sin comunicar. Disfruto transmitiendo emociones, ya sea en la docencia o en los escenarios. Me veo como alguien creativo. Si existiera el milagro de vivir varias vidas, dedicaría cada una de ellas a un arte diferente, porque siento la existencia como un apasionante trayecto para la superación como ser humano y como profesional. En cuanto a la música, considero que las calidades no las condicionan los géneros. En mi infancia practicábamos la que estaba de moda (chachachá, bolero, son...) y no lo disfruté menos que estructurando las voces de una Fuga de Bach, cuya polifonía te lleva a un mundo apasionante.

¿Qué armas utiliza para convencer al público?

Un pianista de concierto tiene que recurrir a todo, partiendo de poseer una estructura muy sólida como ejecutante. Dominando todos los estilos a través de una preparación cultural estilística. No es lo mismo interpretar Bach, Stravinsky, Chopin o Ginastera. Cuando toco Mozart, mi técnica y mi ataque son otros, como también lo es mi universo sonoro.

Con ese bagaje, por fin se ha decidido a la primera grabación en solitario...

La vida te plantea diversas elecciones. Algunas mujeres optan por desarrollar su lado profesional, avanzando lo más posible en sus carreras y, posteriormente, en el personal. En mi caso, he debido asumir mi crecimiento profesional sin desplazar mi responsabilidad materna, que me ha dado enormes satisfacciones como ser humano. Manteniéndome siempre activa profesionalmente, pues para un artista lo más importante es tener algo que decir. Así que, a esta altura de mi vida, en plena madurez, me siento más completa, en mayor complicidad conmigo misma y, como instrumentista, más libre que nunca para realizar proyectos especialmente ambiciosos.

“Un pianista de concierto tiene que recurrir a todo, partiendo de poseer una estructura muy sólida como ejecutante”



© PEDRO WALTER

"Me considero una comunicadora. Y no sólo en el piano. No podría vivir sin comunicar. Disfruto transmitiendo emociones, ya sea en la docencia o en los escenarios", nos relata Iliana Morales.

Para sacar a la luz un trabajo tan personal, ha optado por realizarlo en Cuba, recabando el beneplácito de Frank Fernández...

Tuve la fortuna de contar con su criterio como productor musical para esta nueva experiencia discográfica. Después de 25 años, fui a encontrarme con él en sus estudios de grabación en La Habana, y su genio creativo fortaleció y dio alas a mi concepto interpretativo de las obras. La riqueza poética de su enfoque artístico fue decisiva fuente de inspiración en esta apasionante experiencia. La masterización se realizó en los estudios Cezanne de Madrid con Javier Monteverde, a quién agradezco su experiencia y cuidado en el tratamiento del sonido.

La selección de obras, aparentemente ecléctica, lo estructura como un viaje a la inversa, desde la muerte a la infancia: del arrebató lúgubre de Chopin a los juegos de niños schumannianos...

Respecto al contraste estilístico del CD, me vienen a la cabeza las palabras del genial Alfred Brendel cuando cita como uno de los desafíos más fascinantes para un pianista, está el "que haya aprendido a transformarse al instante de un estilo a otro". Dicho esto, y habida cuenta de que veo la existencia como un apasionante trayecto de superación en lo personal y en lo profesional, en la selección de las obras he volcado parte del dolor y la dicha de mi propia vida, convencida de que la expresión tiene que ver con la impresión. La que deja en ti la muerte de seres amados o la de vivir la crianza de un hijo te permiten expresarte con más matices, porque la música es una forma de autodescubrimiento. Mis deseos se resumen en tocar nuestra bella literatura pianística para dejar un mensaje a

"En los recitales de piano solo, los más expuestos porque todo depende de tu centro como intérprete, me vuelco de un modo mucho más liberado, como desatada, a mi manera"

quienes la escuchen, que les haga sentir y comprender con más fuerza, y amar la vida más profundamente.

Su valentía queda clara, al incidir en partituras a las que han puesto su impronta los más grandes pianistas...

Las diversas interpretaciones, la variedad de versiones, hacen aún más interesante la escucha de una obra, pues cada intérprete puede conectar con la sensibilidad de un público determinado. El sello personal refleja en parte el alma del artista. En lo personal, he procurado que mi visión sea lo más sincera posible, compartiendo con humildad mi aproximación a la esencia de las obras con mi propia creatividad. Afirma Sokolov, gigante del piano actual: "Hay que atreverse a ser uno mismo y confiar en el instinto personal para expresarse...". Porque son composiciones intemporales que aportan una riqueza espiritual inigualable a la humanidad, seguirán interesando a los pianistas de todas las generaciones presentes y futuras.

Como la Sonata de Chopin con que arranca el disco...

Un "Poema de Muerte", en palabras de Alfred Cortot, que creó cierta polémica entre sus contemporáneos en torno a su estructura, y también a sus contenidos. Schumann se refiere a esta Sonata como "cuatro movimientos sin vida en común". En mi opinión, su unidad temática no es otra que su fuerza trágica y el lirismo que imanta los cuatro movimientos. Las formas elegidas por Chopin responden perfectamente a su contenido. En su discurso musical no hay pasajes superfluos. Para mi interpretación me sentí inspirada especialmente por la osada energía de Ivo Pogorelich y la mítica versión de Cortot.

Preludiando a la llegada de los niños de Schumann, hace un guiño con los que tendría presentes Alberto Ginastera para su Rondó sobre temas infantiles argentinos, un respiro tras la profundidad chopiniana...

Temáticamente, las obras del CD están ligadas a dos continentes: América y Europa. El cancionero infantil es una pequeña joya del pianismo hispanoamericano, que merece mayor difusión. Parte de melodías italianas, españolas y francesas anónimas (*Sobre el puente de Avignon, Una linda mañana, En coche va una niña...*), títulos de los que se han publicado arreglos con intención didáctica, y han llegado hasta nuestros días por tradición oral a través de niños en Argentina y otros países de Latinoamérica, incluyendo mi tierra, Cuba. He querido contraponer dos caras diferentes de la infancia: la idealizada y soñada de Schumann, que cierra el álbum, con una más urbana y vivencial. Compararlas es para mí como enfrentar la poesía a la prosa poética.

La presencia, seguidamente, de Gershwin, ¿es un tributo a sus maestros del New England Conservatory y la Juilliard, o a sus devaneos jazzistas, como el concierto de Claude Bolling, cuyo estreno cubano protagonizó?

He elegido Gershwin para expresar la plenitud existencial. Desde ese punto de vista, es uno de los compositores más trascendentales, al haber llevado el jazz a los escenarios sinfónicos, creando un estilo único e irreplicable. Se me ha pasado por la cabeza grabar toda su obra para piano solo. Aunque también me encantaría la *Rhapsody in blue*, que me propuso en cierta ocasión un amigo oyéndome tocar a Lecuona, por sus influencias del jazz. Aunque descendiendo de madre gallega, como cubana de origen tengo raíces africanas: la risa fácil, el ritmo rotundo, el rito, la ceremonia, la expresión corporal de las emociones son parte de la cultura de mi país. Sin ser jazzista, no me son ajenas las polirritmias del jazz que cada vez se funde más con la música

latina. Al haber conocido los ritmos populares desde la cuna, estoy hecha de una pasta de sincretismo. A fin de cuentas, eres un espejo de lo que has vivido. Después de 18 años en España, no soy la misma que salió de México. Reflejo mi mundo; mi universo.

Y llegamos al fin, con esos inspirados juegos infantiles de Schumann...

Hay dos pilares en la música de este álbum que son obras de compositores del romanticismo más ferviente y están inmersos en los conceptos más sagrados de la existencia humana: el nacimiento de la vida y su extinción. La *Segunda Sonata* de Chopin, "Fúnebre", y las *Escenas Infantiles Op. 15* de Schumann devienen arquetipos metafóricos de la vida y la muerte en su esencia. Son temáticas opuestas, pero complementarias, porque la muerte da sentido a la vida, y la conciencia misma de la muerte ayuda a tener una conciencia más intensa de la vida. La vida es el milagro, la muerte es eterna. Con Schumann es necesario desentrañar la esencia poética y musical de sus obras para encontrar la mejor forma de hacerlas realizables en el teclado. Tenemos que convertirnos en niños muy niños y después crecer y regresar al intelecto del adulto para ser capaces de interpretar la grandeza de lo pequeño. Confieso que, de todas las obras de esta grabación, esta especie de *Haiku*, en el que cinco notas sintetizan un pensamiento filosófico y poético, ha sido la más laboriosa. Sentirme satisfecha con su interpretación, me llevará toda la vida.

Más allá del disco, es preciso destacar su actividad sinfónica, sin olvidar la camerística. ¿En ambas se siente cómoda?

Vencer el instrumento para someterlo a nuestra propia voluntad creadora es el ideal de todo músico. He incursionado en la música de cámara tanto como en el acompañamiento a la voz humana, que es una de mis opciones favoritas, porque me encanta poder seguir al cantante. Intuir al músico como diciendo: si quieres quedarte dos horas en una nota, estoy yo contigo. Y cuando quieras caer, ahí me tienes. Hay mucha empatía y mucha magia adivinando al otro, percibiéndolo, yendo un paso por delante. En el acompañamiento de la danza viví una experiencia única, que desearía repetir. Trabajar con Loipa Araújo, primera bailarina del Ballet cubano en una coreografía sobre la obra de Boccherini, me hizo enamorarme de este arte. No obstante, en los recitales de piano solo, los más expuestos porque todo depende de tu centro como intérprete, me vuelco de un modo mucho más liberado, como desatada, a mi manera. No me cuesta tocar sola, lo disfruto plenamente.

¿Puede compatibilizar su actividad docente con las invitaciones que le llegan?

Cuando llegué a España en 2002, podía. Y lo hice hasta la llegada de la crisis, cuando empezaron los problemas y, después de suspender varios conciertos importantes por coincidirme con audiciones de alumnos, tuve que reducir mucho esta faceta. En los años que me quedan pretendo grabar, tocar, hacer masters, doctorados... Lo que hasta ahora no me permitió una vida cargada de responsabilidades, que asumí plenamente.

Habiendo sido solista con la Sinfónica de Cuba y la Filarmónica de México, ¿le apetecería tocar con orquestas españolas? ¿Con qué repertorio?

Claro que me apetece. Llegado el caso estilísticamente estoy muy bien estructurada para tocar Mozart, Falla, Ravel y repertorio romántico. Incluso la *Rhapsody in blue*. O



© PEDRO WALTER

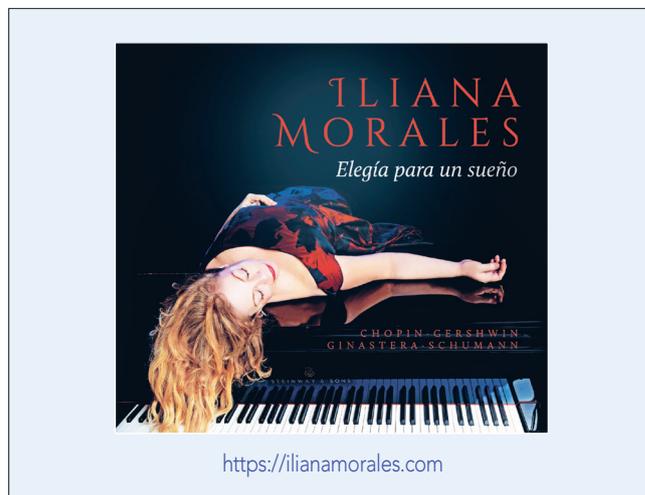
"A los alumnos, de acuerdo con su edad, hay que darles los recursos para que desempeñen su labor como intérpretes", afirma la pianista y pedagoga.

Beethoven, porque puedo canalizar muy bien mi energía interna a través de su música...

...de nuevo midiéndose con otros... ¿No le gustaría reivindicar a compositores de su tierra, con los que sería indiscutida?

Me gustaría grabar obras de Lecuona, por ejemplo. Pero no quiero que me etiqueten. Si he hecho este disco ha sido para mostrar mi mosaico de posibilidades, porque no soy monolítica.

Gracias por su tiempo, ha sido un placer.



<https://ilianamoraes.com>

MÚSICAS DEL FRÍO

por Rafael-Juan Poveda Jabonero



© JOHANN JARITZ

En la *Rapsodia para contralto* de Brahms, el texto de Goethe se ambienta en el Hartz, el frío macizo central alemán (en la imagen, busto de Brahms en el "Paseo Brahms", en Pörschach am Wörthersee, Austria).

Durante las últimas semanas, en gran parte del país, hablar del tiempo ha dejado de ser un tema recurrente destinado a eludir otros más incómodos y quizás de complicado abordaje, o de muletilla en la que apoyarse para romper el hielo al inicio de una conversación, para convertirse en una cuestión de importancia vital. Nos referimos, por supuesto, al tiempo meteorológico (el de Roberto Braseró) del que habla todo el mundo, aunque no se tenga ni idea, no al de Hawking, del que se habla mucho menos, y casi exclusivamente quienes saben de ello. Para relacionar uno y otro, se me ocurre un libro escrito por los astrónomos Victor Clube y William Napier en 1990, titulado *El invierno cósmico* (Alianza Editorial, 1995), donde relacionan diferentes sucesos acaecidos en el firmamento más cercano con algunas de las situaciones límite a que se ha visto sometido nuestro planeta a lo largo de su historia; entre ellas, también cambios y alteraciones en la climatología. Según afirman en su epílogo: "El destino de todas las especies es extinguirse, y la mayoría de las especies similares al hombre ya lo han hecho. Además de la extinción, tienen lugar en la naturaleza grandes fluctuaciones de población, a veces en el plazo de unos pocos años. El factor que las controla es a menudo el clima, y el clima de la Tierra, a su vez, puede verse afectado en gran medida por sus alrededores astronómicos".

Dejando aparte estas consideraciones de índole catastrofista, tan a la orden del día, lo cierto es que estamos tan acostumbrados a los inviernos suaves en gran parte del país, que cuando viene uno de verdad (de los de antes) saltan todas las alarmas. Eso sí, las alarmas causadas por los calores extremos que sufrimos verano tras verano parecen haber sido asumidas ya como normales. Pero no es el tema recurrente de la climatología lo que

nos trae a estas páginas, sino el del frío como motivo inspirador de la obra musical, o como ingrediente (a menudo del mayor protagonismo) integrador del recetario que lleva el compositor en la elaboración de su composición.

Obras

La Música, como arte que es, se encuentra íntimamente ligada a la necesidad de describir que atesora el ser humano y, casi desde sus inicios no ha hecho más que eso, describir mediante sonidos, bien lo que nos rodea, lo que sale de nuestro corazón, o lo que se fragua en nuestra mente. El frío ha sido objeto de descripción musical prácticamente desde siempre, a veces aludiendo a cada uno de sus elementos, como ocurre en el ballet *Las estaciones* de Glazunov, que da comienzo en invierno y, a lo largo de todo ese cuadro inicial, el compositor describe musicalmente cuatro de los fenómenos meteorológicos propios de la estación: Escarcha, Hielo, Granizo y Nieve, tratándolos como si de cuatro personajes diferentes se tratase. También se recurre al frío y a alguna de sus propiedades en óperas, como sucede en el tercer acto de *King Arthur* de Purcell, donde los hombres y la Tierra son congelados por un hechizo del mago Osmond hasta que Cupido derrite el hielo.

El *staccato* con que Vivaldi comienza el *Invierno*, el *Cuarto Concierto* de su *Op. 8*, describe los tiritones que produce el ambiente gélido de la estación. Vaughan Williams, en su *Sinfonía Antártica*, describe glaciares en un paisaje inhóspito, merced a las inclemencias de las condiciones más extremas. Entre las sugerencias de la última página, incluimos la película de Charles Friend que narra la llegada de Robert Falcon Scott al Polo Sur

magnético de la Tierra el 17 de enero de 1912, para la cual había compuesto la banda sonora Vaughan Williams en 1948.

La lógica nos lleva a pensar que muchas obras, por su propia temática, pueden llevar implícita la idea del frío. Poemas sinfónicos, como la *Sinfonía Alpina* de Strauss, desprenden ese sentimiento, ya desde el mismo título; ahora bien, aquí nos encontramos con la doble significación de la obra, pues puede ser tomada en el sentido descriptivo literal, como una ascensión a una montaña, o como la descripción de una vida, desde su nacimiento a su ocaso. Evidentemente, el frío que transmite el paso por el glaciar tiene un significado muy diferente en una y otra acepción.

A veces, lo que el artista describe de su interior, prácticamente queda fusionado con el exterior que le rodea, como sucede en la *Rapsodia para contralto* de Brahms que sugerimos en la última página de este artículo. El texto de Goethe, ambientado en el Hartz, el frío macizo central alemán, parece describir el desolado interior del artista, camuflado o embebido en el propio paisaje; al tratarlo musicalmente, Brahms, que poco tiene de paisajista, extrae de los versos que emplea todo su contenido interno y esencial, trasladando la naturaleza que le rodea al estado interior del propio artista, de modo que no encontramos diferencia entre el invierno de las tierras que transita y el que sufre su propio corazón. La obra fue dedicada a Julie, hija de los Schumann, en el día de su boda, en 1869, hacia quien (como hacia su madre) el compositor había experimentado sentimientos amorosos, o quizás aún los mantenía.

Ópera y frío

Sin alejarnos del mundo de Goethe, Massenet, a pesar de que ambienta el inicio de su *Werther* en el mes de julio, lo hace mientras los niños ensayan un villancico para la próxima navidad, precisamente la que será testigo del trágico final del protagonista. Parece como si desde el principio de la obra, el autor quisiera transmitirnos ese estado de congelación de sentimientos en que se encuentra el joven romántico que es incapaz de fundir. Un amor imposible que ha quedado congelado en el tiempo, al lado de un ambiente familiar que podría haber sido suyo, pero el destino, congelado en la última promesa de Charlotte a su madre moribunda, se ha encargado de impedirlo.

Continuando en el mundo de la ópera, el frío es la constante que marca las vidas de los personajes de *La Bohème*. En este caso, el frío que rodea toda la obra no consigue hacer mella en el interior de ellos, pues puede mucho más el ardor juvenil, la imaginación y el dinamismo que cada uno encierra. Ninguno de los personajes de la ópera es estático; incluso Mimí, en los últimos instantes de su existencia inspira dinamismo. Pero éste ya, si es un dinamismo abortado por la cruda, la fría realidad de la muerte cercana. Hemos incluido entre las sugerencias la película de 2008, dirigida por Robert Dornhelm, cuya baza más decisiva es la pareja protagonista, ambos en aquel momento absolutamente intratables.

“Me azota el rostro la nieve / y la sacudo con la mano. / Si mi corazón habla en mi pecho, / canto alto y alegre. / No escucho lo que él me dice, / no le presto oídos, / ni siento sus lamentos. / ¡Pensar es de insensatos! / Animoso me lanzo al mundo / contra tormentas y huracanes. / Si no hay ningún Dios sobre la Tierra, / seremos nosotros mismos dioses”

Este poema, el vigésimo segundo de *Winterreise* (*Mut-Valor*-) parece introducirnos en el mundo de la magia, de la determinación. De la toma de decisiones; no la ilusión de la magia, sino magia como capacidad de manejar la realidad. A veces, como le sucede al viajero, el hielo del corazón aprisiona e impide continuar el camino. Es la necesidad interior de evolucionar lo que lleva al ser a triturar ese hielo y continuar abriendo camino.

Así, también el frío acompaña en todo momento a *Snegurochka*, quien debe evitar ser tocada por los rayos del sol para que su



“Vaughan Williams, en su *Sinfonía Antártica*, describe glaciares en un paisaje inhóspito, merced a las inclemencias de las condiciones más extremas”.

corazón no se derrita. Rimsky-Korsakov compuso una de sus más bellas óperas inspirado en esta idea de Ostrovsky. Las incursiones en el mundo de los humanos de la *Doncella de Nieve* parecen simular a esa última escabullida de Hans Kastorp más allá de los límites del sanatorio de tuberculosos en medio de la nevada. En ambos casos, uno y otra, traspasan los límites que les han sido marcados más allá de lo que les está permitido, o de lo que a sí mismos se permiten cada uno de ellos.

Como sugiere el Lied de *Winterreise* citado, la idea de transgresión sobrevuela en ambos casos; a uno, Kastorp, le lleva a imaginar que ha recorrido un espacio mucho mayor del que ha andado, y a *Snegurochka* a sentir finalmente amor por un humano en su corazón helado. Lo uno no es más que impresión, imaginación, y termina felizmente con el regreso al sanatorio; lo otro es real y lleva a nuestra protagonista a la muerte. Curiosamente lo primero es una historia de humanos, lo otro es cuento de hadas.

Compositores

Ya que aludimos a *La Montaña Mágica* (Hans Kastorp), nos tienta pensar en el modo en que los enfermos se las componían para tomar el aire puro de los Alpes, absolutamente enfundados en mantas y abrigos, dejando tan sólo las zonas del rostro que permiten respirar. A veces, parece que Thomas Mann nos estuviese describiendo a una serie de personajes que habitan en la montaña, pero sin ser plenamente conscientes de dónde se encuentran. Están tan inmersos en su propio mundo que les pasa desapercibido lo que les rodea. Suele ocurrir a los compositores de tierras frías, escandinavos, sobre todo, que se sienten atraídos por los lugares cálidos; incluso toman temas ambientados en esos lugares para algunas de sus composiciones. No obstante, la música que crean raramente consigue describir plenamente esos paisajes, sino aquellos que están acostumbrados a ver desde su infancia, de los que siempre han estado rodeados. Pensemos en obras como *Peer Gynt* de Grieg o *Aladino* de Nielsen, incluso en la música incidental para *El Festín de Baltasar* de Sibelius. La nieve no se derrite si aplicamos el fuego directamente sobre ella; todo lo más, se oscurece.

Llegados a este punto, ¿podríamos preguntarnos qué temperatura desprende una obra musical? Evidentemente es una pregunta bastante fuera de lugar si nos referimos a una Sinfonía de Beethoven o Brahms, por ejemplo, pero, pensemos en una composición como *Ionización* de Varese. ¿Hay músicas calientes o frías? Y no me refiero a posibles connotaciones eróticas. Parece lógico pensar que la temperatura no es propiedad asociable a la música. Pero, lo cierto es que el compositor, a menudo busca esos efectos.

Entre las sugerencias de la última página incluimos la *Undécima Sinfonía* de Shostakovich. La obra ha sido tachada habitualmente de demasiado “cinematográfica”, incluso de

superficial y volcada en exceso hacia el espectáculo. Por una parte, no veo qué tiene de malo que sea cinematográfica, si es que lo es; es conocida la faceta del ruso como compositor de bandas sonoras, muchas de ellas acompañando películas legendarias. Por otra, es cierto que, tras ese sincero canto por la paz mundial que es la *Décima*, esta Sinfonía parece mucho más artificial, o artificiosa más bien, como si todo en ella fuese menos natural. No obstante, cuando es defendida como lo es en la versión que proponemos, todas estas consideraciones deberían ser acalladas, o de lo contrario nos harían pensar que son malintencionadas, y no se corresponden con justicia a la realidad. El frío, ese que invadía San Petersburgo en aquel enero de 1905, se encuentra presente, como leitmotiv desde el primer compás de la obra. Durante el primer movimiento, en forma de calma tensa, como hielo próximo a romperse, prelude cargado de los peores augurios; durante el segundo, envolviendo los tumultos y la desmedida gran carga fatal; en el tercero como lecho yacente por donde corre la sangre de las innumerables víctimas, hermanos unos de otros; y también en el toque de alarma final, como introducción a un último levantamiento general que bien puede llevar a la gloria o al desastre.

Shostakovich se decide a componer una obra así en un momento que parecía de apertura a iniciativas más democráticas en la Unión Soviética; son los finales de la década de los cincuenta, los del asunto de Hungría, cuando Krushev parecía ganar definitivamente la partida a Stalin, y el compositor incluye algunos de los cantos populares empapados de la ideología de la revolución.

Maurice Jarre también recurre a la música de Shostakovich en su partitura para *Doctor Zhivago*, incluyendo alguna sección de la *Octava Sinfonía*. En realidad, casi todos los compositores rusos llevan el frío a sus composiciones. Tchaikovsky titula su *Primera Sinfonía* como *Sueños de invierno*, y no hace falta tampoco mencionar el papel que ejerce el frío en su ópera *Eugene Onegin*, frío que parece irradiar el interior del protagonista



“Casi todos los compositores rusos llevan el frío a sus composiciones”, como Shostakovich, fotografiado en el nevado Sanatorio de Arkhangelskoye, cerca de Moscú.



Anna Netrebko y Rolando Villazón en *La Bohème*, filme de la ópera de Puccini de Robert Dornhelm.

hasta que se abraza en esa memorable escena final con Tatyana. También se encarga de componer la música incidental para el estreno en Rusia de *Snegurochka* en 1975, el drama de Ostrovsky antes citado con motivo de la ópera de Rimsky-Korsakov. En *Cascanueces* encontramos ese magistral pasaje que mencionamos en la última página, sin duda una de las cimas máximas de toda la producción del compositor.

Prokofiev compone una magistral partitura para la película *Alexander Nevsky* de Eisenstein. El fragmento concebido para la batalla sobre el hielo es un prodigio descriptivo, y sus procedimientos instrumentales debieron de inspirar no poco a Vaughan Williams en la composición de la Antártica.

Volviendo al tema de la temperatura, es evidente que Rautavaara en su *Cantus Arcticus* sugiere la máxima sensación de frío, pero no sólo como sensación térmica, sino como una sensación espacial; como si pudiera ser trasladado el receptor al lugar que describe la obra. Un lugar donde apenas existe la vida; precisamente los cantos de las aves ejercen de nexo sonoro con los organismos vivientes. La obra transmite frío, y amplitud, como sucede con la música de Sibelius, que tiende a expandirse, ocupando cada vez una mayor extensión del espacio sonoro. Hemos aludido antes a la falta de capacidad de los compositores escandinavos para echar fuera de sí mismos el frío que les rodea; la verdad es que en el caso del finlandés no estoy muy seguro de que pretenda hacerlo en ningún momento. Desde luego, no cuando describe a Tapio rondando por los bosques que habita, ni cuando por las hojas de sus pentagramas discurren las aguas que sostienen al *Cisne de Tuonela*, o la rueda de *La hija de Pohjola*, la Región del Norte.

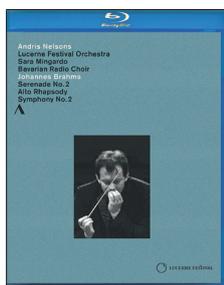
La rueda de la rueda de Louhi nos devuelve al principio, como la zanfoña que tañe el anciano del último Lied de *Winterreise*. En realidad, como habitantes del planeta, no somos ni más ni menos que viajeros, por más que el hielo congele nuestros corazones. En nuestro viaje encontramos momentos de bonanza, de peligro o también de quietud y tranquilidad. Cuando el camino recorrido ya es largo se aprende a no acostumbrarse demasiado a cada una de las estaciones por donde pasa en tren que hemos tomado, pues ninguna es eterna. Cervantes nos lo deja muy claro en las palabras de su “Ingenioso Hidalgo”, después de batirse con un rebaño de carneros:

“... Todas estas borrascas que nos suceden son señales de que presto ha de serenar el tiempo y han de sucedernos bien las cosas, porque no es posible que el mal ni el bien sea durables, y de aquí se sigue que, habiendo durado mucho el mal, el bien está ya cerca”

(Cervantes: *Don Quijote de La Mancha* -Cap. 18-)

Sugerencias

Músicas



BRAHMS: Rapsodia para contralto (+ Otras). Mingardo. Coro Radio Baviera. Orq. Festival de Lucerna / Andris Nelsons. Accentus · BD · DTS

En 1777 Goethe escribe su *Viaje invernal por el Hartz*; intensa descripción del invierno exterior (climatológico) e interior, del propio corazón. En 1869, Brahms emplea las estrofas 5-7 en su *Rapsodia* dedicada a Julie Schumann en su boda.



GRIEG: Piezas líricas (selección). Andrei Gavrilov, piano. DG · CD · DDD

Uno de los mejores discos que dejó Gavrilov en su legado. La música no siempre describe el frío; es más, muchas veces pretende no hacerlo, pero (como escandinavo) Grieg le tenía muy metido en el cuerpo, imposible disimular.



RAUTAVAARA: Cantus Arcticus (+ Otras). Real Orq. Nacional Escocesa / Hannu Lintu. Naxos · CD · DDD

Rautavaara se inspira en el Círculo Polar Ártico y los pantanos de Liminka. Los cantos de las aves se sumergen en el espacio sonoro concebido por el compositor, fundido en el hielo, perdido en el silencio de los confines del mundo.



SHOSTAKOVICH: Sinfonía n. 11. Orq. Sinfónica de Londres / Mstislav Rostropovich. LSO · CD · DDD

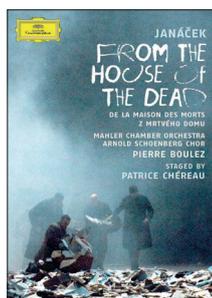
Algunas posibilidades de cambio en la política soviética llevaron a Shostakovich a la composición de esta obra entre 1956 y 1957, una aterradora descripción musical de los sucesos de 1905 en el Palacio de Invierno de San Petersburgo.

Escenas



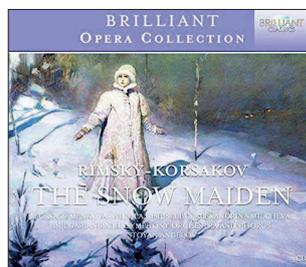
GIORDANO: Siberia. Solistas. Coro Cámara Bratislava. Orq. Internacional Italia / Maulio Benzi. Dynamic · 2 CD · DDD

El frío desierto se erige como protagonista de una historia de amor sincero, heroico incluso, rodeada de conflictos de intereses personales que alcanzan lo canalesco. El cálido amor de los amantes no logra derretir el hielo que les rodea.



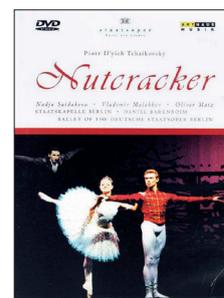
JANÁČEK: Desde la casa de los muertos. Solistas. Coro A. Schönberg. Orq. Cámara Mahler / Pierre Boulez. Dir: Patrice Chéreau. DG · DVD · DTS

Estudio escénico de lo más hondo de la condición humana trasladado a un campo de trabajo siberiano; un infierno en un mar de hielo. Janáček adapta la narración de Dostoievski en su última ópera, que no llegaría a ver representada.



RIMSKY-KORSAKOV: La Doncella de Nieve. Solistas. Coro y Orq. Sinfónica Radio Búlgara / Stoyan Angelov. Brilliant · 3 CD · DDD

Rimsky-Korsakov mostró siempre un especial afecto por esta ópera. El drama de Ostrovsky le sirve de inspiración. Snegurochka, hija de la Primavera y del Hielo, conoce el amor a sus quince años, lo que hace que su corazón se derrita.



TCHAIKOVSKY: Cascanueces. Solistas. Ballet Deutsche Staatsoper. Dir: Patrice Bart. Staatskapelle Berlin / Daniel Barenboim. Arthaus · DVD · PCM

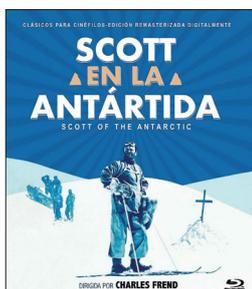
En la escena octava del primer acto, tras la batalla, Tchaikovsky nos sumerge en el bosque invernal con una música al tiempo poética y apasionada, ante la cual difícilmente podemos contener las lágrimas. Un auténtico estallido de genio.

Cine y lectura



DORNHELM: La Bohème. Solistas. Coro y Orquesta Radio Bavara / Bertrand de Billy. Música: Puccini. Kultur · BD · DTS

Robert Dornhelm dirigió esta película en 2008. La banda sonora fue comercializada por DG. Una estimable adaptación de la ópera de Puccini al cine. El frío se impone a lo largo de toda la obra como determinante de la acción.



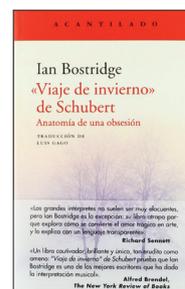
FREND: Scott en la Antártida. Música: Vaughan Williams. Prod: Michael Balcon. AMG · BD · DTS

En 1948, Charles Frend llevó a la gran pantalla la conquista del Polo Sur. Vaughan Williams, familiarizado con la música de cine, sirvió una partitura casi salvaje, y entre 1949 y 1952 trabajó para convertirla en su *Séptima Sinfonía*.



LEAN: Doctor Zhivago. Shariff, Christie, G. Chaplin, Guinness. Música: Maurice Jarre. Warner · DVD

Uno de los grandes trabajos que Maurice Jarre brindó a David Lean, por el que recibió uno de los cinco óscar que se llevó la película. El tema de Lara ingresó ipso facto en el Partenón de la música cinematográfica por su belleza y lirismo.



BOSTRIDGE: Viaje de invierno de Schubert. Anatomía de una obsesión. Acantilado · ISBN 9788417146560 · 400 pág.

Ian Bostridge nos sumerge en las profundidades del más grande ciclo de Liedes de la historia. Sus reflexiones como cantante que afronta esta música y su particular estudio de la misma, amplían sus diferentes vías de comprensión.

Ricarda Merbeth

Enamorada de Wagner y Strauss

por Lorena Jiménez

Cuando Ricarda Merbeth llegó a la Ópera Estatal de Viena como miembro de una de las más importantes compañías de ópera del mundo, el Staatsoperndirektor, Ioan Holender, dijo: "Llega el milagro de Weimar", en alusión a sus aplaudidas actuaciones en el Teatro Nacional de la ciudad. Poco tiempo después, fue galardonada con la Medalla Eberhard Waechter de la Wiener Staatsoper por su interpretación de Irene en la ópera *Rienzi* (Wagner); en el 2004, su asombroso éxito como Daphne (Richard Strauss) le abrió las puertas de la escena internacional. Desde entonces, la soprano alemana es una de las cantantes más solicitadas como intérprete de Wagner y Strauss por los principales teatros líricos del mundo. Berlín, Nueva York, Milán, París, Londres, Munich, Tokyo, Moscú... se suceden en su agenda; es una de las cantantes favoritas de Bayreuth, Thielemann la eligió como la Elisabeth de *Tannhäuser* y durante cinco años cantó Senta en *Der fliegende Holländer*. Y ha trabajado con los más grandes directores: Sinopoli, Mehta, Boulez, Barenboim, Nagano, Gergiev... Pero no fue fácil desarrollar su formación vocal en la antigua RDA. Creció en Einsiedel cantando en la iglesia las canciones de Schemelli de J.S. Bach. "Desde que tengo memoria, mi mayor deseo era hacer feliz a la gente con mi canto". Con 5 años, inició sus estudios de piano con el ex-Thomaner y director musical de la iglesia, que años más tarde también fue su primer profesor de canto. Pero, a pesar de su talento, pronto vio restringidas sus posibilidades debido al compromiso religioso de su familia, y no pudo asistir a la escuela de música como otros jóvenes cantantes. No se rindió, continuó recibiendo clases en privado y se graduó en la Musikhochschule de Leipzig; el Teatro de Magdeburgo le ofreció su primer contrato como soprano. Y es que Ricarda Merbeth pertenece a esa clase de cantantes con un oficio sólidamente aprendido desde abajo, a base de talento y trabajo duro. Tal vez por eso, convertida ya en una figura de la lírica, en un gremio lleno de egos, la mujer que me responde a través del teléfono desde su casa en Mecklenburg resulta una persona tranquila, de trato agradable y palabra mesurada, que sorprende por su ausencia de vanidad.



Este mes regresa al Teatro Real, donde el año pasado cantó la Brünnhilde en *Die Walküre*, para repetir el rol de la hija favorita de Wotan en *Siegfried*. Algunas cantantes afirman que la Brünnhilde de *Siegfried* es la más difícil de las tres (*Walküre*, *Siegfried* y *Götterdämmerung*). ¿Está de acuerdo?

Yo me siento muy a gusto con las tres Brünnhilde de *Die Walküre*, *Siegfried* y *Götterdämmerung*... Por ejemplo, para mí es muy bonito cantar *Siegfried*... *Die Walküre* es obviamente más grave, pero también me siento a gusto trabajando en mis graves... Y con *Götterdämmerung* me siento muy bien porque tiene ambas cosas, es grave y aguda... Así que, en realidad, me siento muy a gusto con cada Brünnhilde... De hecho, acabo de cantar las tres...

¿Y qué diferencias destacarías entre la primera Brünnhilde y la de *Siegfried*?

Como le decía, como me gustan las tres Brünnhilde, para mí no hay ninguna diferencia... Obviamente, una es más grave y otra es más aguda...

Finalmente, pudo cantar el pasado mes de diciembre su última Brünnhilde en versión de concierto en Radio France, aunque no en la nueva producción de la Ópera Bastille, como estaba previsto. ¿Cómo se sintió cantando sin público?

Sí... Después de varias idas y venidas, hicimos una grabación para la radio; canté la Brünnhilde en *Siegfried* y *Götterdämmerung*... En la Ópera de la Bastille hice la Brünnhilde de *Götterdämmerung* y en Radio France hice la Brünnhilde de *Siegfried*... Fue un trabajo muy bonito con Philippe Jordan, y con la orquesta; fue emocionante y, evidentemente, me hizo mucha ilusión que al final se pudiera hacer como grabación para la radio, porque en los últimos meses había trabajado mucho en *Götterdämmerung*... En realidad, fue como hacer una grabación en estudio... Aunque, naturalmente, se echa en falta al público, pero todos estábamos muy contentos de que al final se hubiera podido llevar a cabo... Y, por tanto, todos estábamos muy concentrados. Yo estaba muy concentrada, tenía a la orquesta a mi espalda; por supuesto, es mucho mejor hacerlo así que tener que marchar a casa sin cantar... (risas).

Desde su debut en el año 2000, ha cosechado grandes éxitos en el Festival de Bayreuth, ¿todavía recuerda aquella tarde de su debut en Bayreuth?

¡Sí, claro!... Recuerdo que debuté como Freia en el *Ring* de Jürgen Flimm... Y canté Freia, Guttrune y una Valkiria... Fue muy emocionante porque ese escenario es especial y esa acústica es un sueño; fue una gran experiencia para mí. Luego tuve también una experiencia muy bonita cuando hice Elisabeth, y más tarde también hice Senta... Fue mi vuelta porque había hecho una pausa en Bayreuth... Bayreuth es maravilloso, como cada teatro de ópera, pero Bayreuth tiene, además, ese foso y esa acústica que son realmente especiales... Además, es verano... y fue muy especial trabajar con Christian Thielemann...

¿Qué destacaría de Thielemann como director?

Trabajar con Thielemann siempre es muy interesante; aprendí mucho con él... Siempre es muy profesional, conoce muy bien la casa y sabe lo que se necesita... Y obviamente conoce muy bien la música...

Para muchos, Christian Thielemann es el mejor director wagneriano de hoy en día, ¿qué opina usted como reconocida intérprete wagneriana?

Pues no lo podría decir... no sé, porque en cada director veo algo bueno, y cada uno da lo mejor de sí mismo... La verdad es que no he reflexionado sobre ello, pero sí es verdad que Thielemann tiene unos *tempi* fantásticos... Sus *tempi* nunca son ni muy lentos ni muy rápidos, son simplemente los adecuados...



© JAVIER DEL REAL

Como Brünnhilde en *Die Walküre* en el Teatro Real, en la producción de Robert Carsen.

¿Y cuál es el mayor reto para un cantante a la hora de enfrentarse a Wagner?

Hay que cantar mucho tiempo, y ese es ya uno de los mayores retos y, además, hay que estar de pie mucho tiempo, así que se tiene que tener todo eso bajo control (risas). Por supuesto, hay que tener una buena técnica, que se va trabajando con los años, pero, además, hay que tener buenos zapatos porque, como le decía, hay que permanecer de pie durante mucho tiempo y, obviamente, se necesita energía... Se necesita una energía especial, pero todo esto no se tiene que notar... En Wagner, mucho viene también del texto y, de hecho, yo trabajo en profundidad esa relación entre texto y música...

Como experta en el repertorio wagneriano, ¿cuáles son sus roles favoritos?

Pues en este momento la Brünnhilde... (risas). Me lo he pasado muy bien cantando *Götterdämmerung* y *Siegfried*, pero además de Wagner, canto también mucho Strauss... Digamos que son mis dos compositores principales, pero en este momento mi papel favorito es, sin duda, Brünnhilde...

A propósito de Strauss, su Daphne en la Wiener Staatsoper, cuando aún formaba parte del ensemble del teatro, fue decisivo en la proyección de su carrera internacional. ¿Cómo le llegó la propuesta de cantar ese rol?

Sí, efectivamente fue un acontecimiento muy importante en mi carrera; era la época en la que estaba de Intendente Ioan Holender... Fue él quien me la propuso y dije que sí de inmediato, sin ni siquiera probarla (risas)... Fue muy importante en mi carrera, porque me abrió muchas puertas...

Y ha mantenido una sólida relación con Richard Strauss a lo largo de toda esa carrera; la Marschallin (*Der Rosenkavalier*), Helena (*Die ägyptische Helena*), Salome, Elektra... ¿Es más difícil cantar Strauss que cantar Wagner?

No sé si es más difícil pero sí es muy diferente... se canta distinto... Yo soy una cantante que trabajo mucho al piano la preparación de un rol... Antes de empezar a cantarlo, cuando preparo un nuevo papel operístico, hago toda la armonía

"Thielemann tiene unos *tempi* fantásticos, nunca son ni muy lentos ni muy rápidos, son simplemente los adecuados"



© MIRKO JOEBIG KELLNER

"Además de Wagner, canto también mucho Strauss, digamos que son mis dos compositores principales", afirma la soprano alemana.

de la ópera, es decir, hago todas las armonías al piano para mí misma... Y, por ejemplo, con Richard Strauss es realmente muy interesante porque se pueden ver muy bien los cambios en la armonía... Tengo que confesar que me encanta Strauss; me gusta mucho Elektra, por ejemplo; hay muchos colores en la música de Richard Strauss, aunque también en Richard Wagner...

Hablando de los colores en la música de Richard Strauss, me vienen a la mente sus *Vier letzte Lieder*...

Sí, sí, así es... Y es realmente muy interesante trabajar todos esos colores...

Por cierto ¿sigue trabajando con su vocal coach Prof. Wolfgang Millgramm?

Sí... y tengo mucho que agradecerle... Tenemos una colaboración muy bonita, trabajamos juntos desde hace muchos años y es un trabajo muy importante para mí, porque me da muchísima seguridad en el escenario saber lo que se hace técnicamente... Para mí, es fundamental acudir siempre a él y tener su oído externo... Eso es muy importante porque uno mismo se oye diferente a cómo te escuchan los demás...

Antes de convertirse en maestro de canto, Wolfgang Millgramm desarrolló una destacada carrera como tenor. ¿A Ricarda Merbeth le gustaría dar clases en un futuro o no es algo que le interese especialmente?

Sí, pero en este momento estoy mucho fuera... Bueno, cuando es posible (risas)... Se necesita una tranquilidad especial, y hay que tener tiempo para dedicarlo a formar a los cantantes, pero cuando alguien me lo pide, por supuesto que estoy siempre encantada y a su disposición... Además, tengo el título para ser profesora, y podría dar clase en una Hochschule pero, en este momento, todavía tengo mucho que hacer... Si le soy sincera, en este momento, realmente, no tengo la paciencia necesaria... Cuando se está trabajando mucho fuera, hay que elegir entre hacer o uno u otro... Algunos pueden

combinarlo bien, pero yo no sé... Creo que dar clase implica una gran responsabilidad, y hay que reflexionar muy bien si uno da clase o si se dedica a cantar... Pero, está bien y es muy bonito contar con alguien que sea los ojos... o mejor dicho, los oídos de fuera...

¿Y cómo ha evolucionado su instrumento desde sus inicios?

Pues yo vengo del *lyrisches Fach*... No he sido nunca una *hochdramatischer Sopran*... Y venir del lírico implica toda una construcción de la voz, ya que el cuerpo cambia constantemente... Así que es muy importante que se haga bien esa transición a la nueva *Fach*...

Hablando de *Fach*, en su etapa en la Wiener Staatsoper cantó roles mozartianos como Donna Anna o la Contessa, pero en los últimos años no ha vuelto a cantar este repertorio italiano, ¿ha sido una decisión deliberada o se debe a que recibe menos ofertas para ese tipo de roles?

Digamos que esa etapa de Mozart se cerró, y llegaron solo Wagner y Strauss... Y los cogí, porque pensé... mejor una Elisabeth en *Tannhäuser* que una Contessa, porque yo soy una cantante alemana, y mi italiano, aunque pueda ser bueno, podría ser mucho mejor. Así que prefiero cantar en un idioma que conozco bien, pero, por ejemplo, canto Turandot, aunque, naturalmente, es distinto, ya que requiere una forma distinta de cantar respecto a una Contessa o una Donna Anna... Tengo que decir que aprendí mucho de esas óperas de Mozart en Viena, porque, además, pude trabajar con muy buenos directores, y también en muy buenas producciones...

Debutó en la Wiener Staatsoper con el rol de Marzelline en *Fidelio*, y también cantó el rol principal de Leonore... Hay cantantes que dicen que Beethoven no sabía escribir para la voz...

Pues creo que está fantásticamente compuesto... Yo no me puedo quejar...

También ha cantado la *Missa solemnis*...

Sí, me parece una música fantástica y, además, me parece que está maravillosamente escrita... También es verdad que yo soy una soprano pura, y quizá, esa sea la diferencia, porque para una mezzo o para una soprano dramática cantar allí arriba en la *Missa solemnis*... Pero para mí todavía es factible, porque es también, en parte, lírica... En realidad, en cada rol hay siempre algo lírico, incluso en *Götterdämmerung* (risas)...

Su repertorio incluye también muchos títulos operísticos del siglo XX como *Gesualdo de Schnittke* o *Jenufa* de Janáček; ha cantado *Marie en Wozzeck* (Alban Berg), *Goneril en Lear* (Aribert Reimann), *Marie/Marietta en Die tote Stadt* (Korngold)... ¿Le gusta la llamada ópera contemporánea? ¿Le gustaría incluir nuevos títulos del repertorio contemporáneo?

Sí, naturalmente... Fue muy emocionante hacer esa Goneril en *König Lear*; fue fantástico... Lo cierto es que es verdaderamente complicada, y fue un gran reto para mí hacerla en París... La *regie* de *Lear* en París, además, era de Bieito, y fue una producción muy bonita, pero si vuelvo a recibir una oferta en ese sentido o incluso para música contemporánea, tengo que reflexionar mucho y considerarlo cuidadosamente...

Por cierto, ¿está estudiando algún nuevo rol en este momento para un futuro debut?

No. Durante los últimos dos años he estado trabajando en *Götterdämmerung*, que en noviembre y diciembre se ha emitido al menos como transmisión radiofónica... Y ahora tengo *Siegfried*... Luego vendrá de nuevo *Elektra* en junio en Toulouse y, posteriormente, llegará otra vez Senta en París en Otoño... *Götterdämmerung* en Madrid... Y tendré también *Tristan* en Nápoles en 2022... Así que, en resumen, se van repitiendo todas estas óperas... *Ring*... *Elektra*... Pero tengo que confesar que este es mi sueño y que me siento muy afortunada... De momento, no tengo otros grandes roles, pero estos roles se tienen que desarrollar de nuevo cada vez que se repiten...

¿Descubre todavía nuevos detalles o matices en la partitura cuando repasa esos roles por enésima vez?

Sí, sí, exacto... Siempre los estudio como si fuera algo nuevo; voy a Herr Millgramm... Luego, reflexiono y leo sobre la obra... y me vuelvo de nuevo a preparar, y siempre obtengo una nueva perspectiva sobre la obra. Creo que, sin duda, eso es muy saludable...

Por cierto, ¿tiene Ricarda Merbeth algún ritual antes de subirse al escenario?

Sí, rezo siempre un Padre Nuestro con mi marido... Él viene siempre a cada función, fue también cantante; ahora pinta pinturas al óleo y me acompaña en mi carrera... Nos conocimos en el escenario; él cantaba *Stolz* y yo *Eva*, en Magdeburgo... Hace años que viene a todas mis funciones y juntos rezamos siempre un Padre Nuestro antes de la función... Yo tengo siempre tres pequeños ángeles con un pequeño altar en mi camerino y, cuando una vez los olvidé en el hotel, entré en pánico (risas)...

Leí una entrevista suya donde decía: "Cantar es como conducir un coche"...

(Risas) Es que cuando se conduce hay muchas cosas que se hacen de forma automática; se mete el embrague, el freno...



© BRESOLA AVESANO

Ricarda Merbeth en *Die Ägyptische Helena* de Strauss en La Scala.

y todo casi sin darse cuenta... Y al cantar es lo mismo... Se hacen determinadas cosas técnicas de forma automática, como si no fueras consciente de hacerlo, es decir, no te paras a pensar mucho en ello cuando lo haces... Es decir, que es automático, como el embrague y el freno (risas)...

Como ex miembro de la compañía de ópera de la casa, ¿qué significó para usted recibir el título en el 2010 de *Kammersängerin* de la *Wiener Staatsoper*?

Me hizo muchísima ilusión... Recuerdo, además, que fue una presentación muy solemne con Direktor Holender, Kulturministerin Schmied... La verdad es que fue algo muy especial...

Y para terminar, volvamos al inicio, ¿cómo empezó todo? ¿Siempre quiso ser cantante?

Sí... Mi madre siempre dijo que empecé antes a cantar que a hablar (risas) y que siempre tuve una bonita voz... Empecé con once años el canto, y desde entonces nunca lo he dejado; el piano lo empecé con cinco... Mi madre era *Kantorin* y mis padres me ayudaron siempre mucho para que tuviera una formación musical. Yo vengo de la antigua DDR y, en aquella época era muy difícil para mí estudiar música, así que empecé a estudiar música con once años con el director musical de la iglesia, ya que no me acogieron en la escuela de música, porque no tenía la *Jugendweihe*... Por tanto, no podía ir a la escuela de música... Así que tuve una profesora particular que, de todas formas, me preparó para el ingreso en la escuela de música, y luego me gradué en Leipzig... Pero no fue nada fácil en la época de la antigua DDR...

Gracias por su tiempo, ha sido un placer.

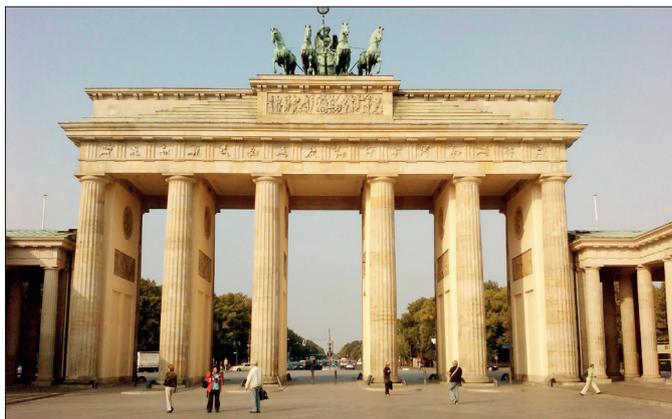
<http://ricardamerbeth.com>

"En Wagner, mucho viene también del texto y, de hecho, trabajo en profundidad esa relación entre texto y música"

Joaquín Riquelme

La gran viola en Berlín

por Gonzalo Pérez Chamorro



ESPAÑOLES POR EL MUNDO II

Joaquín Riquelme

viola titular de la Orquesta Filarmónica de Berlín

www.berliner-philharmoniker.de/en/orchestra/musician/joaquin-riquelme-garcia

De Murcia a Berlín

Distancia: 2440 kilómetros

Desde el canal digital de la Orquesta Filarmónica de Berlín (Berliner Philharmoniker), su Digital Concert Hall, pueden seguirse todos los conciertos en vivo de esta prodigiosa orquesta, donde sobresale un instrumentista español, murciano, que ocupa el atril de viola titular desde 2010. Es Joaquín Riquelme, violista asentado en la capital berlinesa, que goza del respeto y admiración de sus prestigiosos compañeros, verdaderos solistas de primera fila que conforman la orquesta más importante del mundo, con respeto de sus vecinos meridionales vieneses. Riquelme ha hecho de Berlín su hogar, sintiendo que forma parte de una orquesta especial, como nos cuenta en esta entrevista: "En el último concierto en el Suntory Hall en Tokyo, justo al final en la coda de la *Óctava Sinfonía* de Bruckner, de repente empecé a notar que la orquesta sonaba de manera diferente, y miré y ahí estaba de pie, era Zubin Mehta, que acababa de erguirse tras dirigir sentado; en ese momento era el Mehta de siempre y haciendo que la orquesta lo diera todo. Temblaba el suelo del escenario del volumen que generamos".



Desde 2010 es miembro titular de la Orquesta Filarmónica de Berlín. ¿Cómo fue el proceso hasta llegar a sentarse delante de un atril como viola titular de la Berliner Philharmoniker?

Fue un proceso de muchos años. La gente no se imagina nunca la cantidad de años que se necesitan para adquirir cierto nivel con un instrumento. Inicié mis estudios en Murcia y posteriormente me fui a Madrid al Real Conservatorio Superior de música, a estudiar el grado superior. Una vez terminado, decidí seguir estudiando, esta vez fuera de España, concretamente en Berlín, en la UdK. Fue aquí cuando escuché a la Filarmónica y cuando me di cuenta de que ese era el sonido que llevaba buscando toda la vida. Posteriormente gané una plaza de asistente de solista en la OBC (Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña) de la que fui miembro hasta mi incorporación berlinesa. Cada uno de estos pasos me fue abriendo poco a poco los ojos, y dando muchas experiencias que de otra manera no las hubiera tenido.

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

En realidad nunca tuve miedo a que eso fuera así. Desde que llegué a Berlín, y sobre todo después de escuchar a la orquesta por primera vez, me sentí como si fuera mi casa. España es donde nació, pero en Berlín está mi casa.

Cómo es la vida en Berlín, la ciudad que es el corazón cultural de Alemania...

La vida aquí es muy cómoda. Es una ciudad muy amplia, con muchos parques y zonas verdes. La gente es muy abierta, ya que nadie es de Berlín, cosa que pasa en todas las grandes ciudades. Pero lo que más llama la atención es la gran oferta cultural que hay, de todas las clases, Antes de la pandemia, cada día tenías tres óperas donde elegir, dos conciertos sinfónicos, de cámara... además de los cientos de museos de todo tipo. Lo hay hasta del videojuego.

¿Cuál es su rincón favorito de la ciudad? ¿Y su restaurante?

Hay muchos rincones favoritos en la ciudad, no me podría quedar con alguno en especial. En general toda la ciudad. Es una ciudad en la que hay mucho que pasear. Cada barrio tiene lo suyo, y a la que sales un poco enseguida estás en mitad del bosque. Pero si tuviera que decir uno diría que el escenario de la Philharmonie. En cuanto a los restaurantes, también ocurre lo mismo. Aquí hay comida de todos los países del mundo. Cada día puedes viajar a cualquier parte del mundo sin moverte de la ciudad. Aunque, todo sea dicho, el mesón Riquelme no está nada mal... (risas).

¿Qué es lo que más echa de menos de España y de su Murcia natal?

La luz, tanto la del sol como la de la gente. Echo un poco de menos la espontaneidad, que no esté todo tan acordado. Echo también de menos los paseos en bicicleta en Hernansancho, el pueblo de mi madre en Ávila donde paso todos los veranos. Y las marineras, la tapa por excelencia en la región de Murcia.

Y hablando de España, ahora en febrero tiene conciertos con la Sinfónica de Navarra los días 18, 19 y 20...

En efecto. Es la primera vez que toco con ellos, y que visito Pamplona. Nunca había estado. Tengo muchas ganas de hacer música con una orquesta con tanta tradición, y con un gran maestro como es Manuel Hernandez Silva.

Volvamos a Berlín, a la espléndida Berliner Philharmonie, sede de la Orquesta... ¿Qué se siente cuando esta máquina perfecta comienza a sonar?



© JOSEPH MORAÑA

"Hay veces que me gustaría que la gente sintiera por un momento cómo ruge la orquesta cuando se está dentro", afirma Joaquín Riquelme.

Es muy difícil y fácil a la vez de explicar. Se siente felicidad. También es muy cómodo, ya que es muy fácil tocar dentro de una maquinaria, que aunque todo el mundo se piensa que es perfecta, no es así. Hay millones de imperfecciones, propias de tener tan grandes músicos, pero todas ellas juntas, hacen que la música fluya y que el sonido *legato* (cosa que se está perdiendo en general en el mundo de la música clásica), alcance cotas increíbles. Hay veces que me gustaría que la gente sintiera por un momento cómo ruge la orquesta cuando se está dentro. Todo esto es como una droga que te engancha y hace que quieras tocar y tocar. Sentirlo, hace que merezca la pena todos los sacrificios que hay que hacer a lo largo de todos los años de estudio.

Tras Simon Rattle, en 2016 la orquesta eligió a Kirill Petrenko por delante de los mejor situados Thielemann y Nelsons... ¿Cómo es Petrenko? ¿Cómo podría definirlo?

"Desde que llegué a Berlín, y sobre todo después de escuchar a la orquesta por primera vez, me sentí como si fuera mi casa; España es donde nació, pero en Berlín está mi casa"



© JOSEF MOLINA

“Lo bueno de la viola es que está siempre en medio de todos los instrumentos y voces, y nos permite disfrutar de todo el conjunto, tanto de melodías como de acompañamientos”, nos relata el viola titular de la Orquesta Filarmonía de Berlín.

Petrenko es uno de los grandes directores que hay, y que seguro que el tiempo lo pondrá como uno de los más grandes de la historia. Es muy perfeccionista. Nos hace trabajar siempre hasta el último momento, y no descansa hasta que todo está perfecto, siempre con un gran respeto a la orquesta. Él es el primero que si algo no funciona, corrige y prueba cosas diferentes.

En la sección de cuerda de la BP hay un murciano al que se le ve asiduamente en los conciertos que emite la orquesta en su canal Digital Concert Hall... ¿Qué ha supuesto y que supone esta herramienta para abonados y suscriptores que permite ver y escuchar a la orquesta en tiempo real?

El Digital Concert Hall ha sido una de las ideas más brillantes y una de las apuestas de futuro que ha tenido la orquesta. Gracias a esta plataforma, ahora mismo, todo el mundo que no puede venir a la Philharmonie a escucharnos, lo hace a través del ordenador y sin moverse de casa, y con una calidad increíble. Poder estar en las casas de todo el mundo es algo increíble, que gracias un gran equipo de profesionales se hace posible.

¿Cómo vivió el confinamiento y dónde? ¿Qué opinión tiene de todo lo pasado y lo que estamos pasando?

El confinamiento lo pasé aquí en Berlín. Aquí las cosas fueron un poco más relajadas, ya que por lo menos podíamos salir a la calle. Espero que todo esto que está pasando, nos haga valorar todo lo que teníamos antes, y sobre todo, aprender de nuestros errores anteriores que seguramente hayan causado todo esto, como es cargarnos el medio ambiente, y un ansia de consumismo, que ha hecho que todo sea totalmente impersonal. Se ha perdido la identidad de las ciudades por culpa de la globalización.

“Petrenko es muy perfeccionista, nos hace trabajar siempre hasta el último momento, y no descansa hasta que todo está perfecto, siempre con un gran respeto a la orquesta”

¿Sigue de cerca la actualidad social y política española?

Sí, intento estar un poco al día, y diariamente leo la prensa española.

Hablando de repertorio, cuál es la música o repertorio en el que se siente más cómodo, teniendo en cuenta que la viola generalmente no es un instrumento solista dentro de la orquesta...

Cada época tiene su gracia, y estilo, e intentar conocerlos todos hace que sea siempre cómodo, independientemente del estilo de la obra. Hay días que uno se despierta más romántico, o necesita un poco más de luz de Mozart. Y lo bueno de la viola es que está siempre en medio de todos los instrumentos y voces, y nos permite disfrutar de todo el conjunto, tanto de melodías como de acompañamientos.

Por la BP han pasado los mejores directores de orquesta del mundo. Cuéntenos algunas experiencias que le hayan dejado marcado...

En diez años son unas cuantas ya... aunque siempre hay un par que guardo en la memoria. Una de ellas fue un concierto con Abbado en el que tocamos *La canción de la tierra* de Mahler. Fue increíble ver cómo el público y la orquesta estábamos emocionados. Y la otra fue hace un año y poco, en la gira que hicimos a Japón con Zubin Mehta, que estaba convaleciente de una enfermedad, añadido todo esto a su edad; en la que dirigió todos los conciertos sentado. En el último concierto en el Suntory Hall en Tokyo, justo al final en la coda de la *Octava Sinfonía* de Bruckner, de repente empecé a notar que la orquesta sonaba de manera diferente, y lo miré y ahí estaba de pie, siendo el Zubin Mehta de siempre y haciendo que la orquesta lo diera todo. Temblaba todo el suelo del escenario del volumen que generamos.

¿Ha cambiado algo el sonido de la BP tras el heredado en la larga etapa con Karajan?

Realmente no mucho. La orquesta tiene su propia identidad y su personalidad, además de una tradición a la hora de producir el sonido. Y es algo que se va transmitiendo de generación en generación y que seguramente venga incluso de antes, con Furtwängler. Luego cada director que viene, digamos que la moldea un poco a su gusto, pero la base ya está ahí.

¿En qué obras se encuentra trabajando?

Esta semana estamos haciendo con Petrenko la fantasía de *Romeo y Julieta*, y *Francesca de Rimini*, ambas de Tchaikovsky, y *La isla de los muertos* de Rachmaninov. Son obras increíbles, y que con la visión de Petrenko, seguro que será uno de los mejores conciertos de la temporada. Y por mi lado, ya preparando el concierto con la Sinfónica de Navarra que será el *Concierto para viola* de Bartók.

¿Futuros proyectos discográficos?

En breve saldrá a la luz un disco que grabamos Enrique Bagaría y yo para la discográfica Eudora Records en el Auditorio de Murcia, con obras maestras del repertorio para la viola y piano.

Hay que reconocer que no hay orquesta como la Filarmonía de Berlín en España, pero en gastronomía los ganamos por goleada... Dos preguntas en una: ¿hay alguna receta española que haya consolidado entre sus freunde y algún plato alemán que suela pedir en los restaurantes?

Siempre me piden que les haga paella, o algún arroz típico de Murcia como el caldero, que les chifla. Y con qué plato de ellos me quedaría... difícil ¡jajaja!, aunque el codillo y el Wiener Schnitzel (escalope de ternera) los suelo pedir.

EUSKADIKO ORKESTRA

LA EMOCIÓN QUE NOS ÚNE

Euzko Jaurerriaren Herri-Orkestra
Sociedad Pública de Cultura Vasco

Director titular **ROBERT TREVIÑO**

<p>SCHUBERT</p>  <p>SCHUBERT</p> <p>Robert Treviño Director</p> <p>SEPTIEMBRE / OCTUBRE</p>	<p>WAGNER</p>  <p>WAGNER MOZART</p> <p>Michel Tabachnik Director Rinat Shaham Mezzosoprano</p> <p>OCTUBRE / NOVIEMBRE</p>	<p>ENIGMÁTICO</p>  <p>SHOSTAKOVICH SCHUMANN</p> <p>Robert Treviño Director Pablo Ferrández Violonchelo</p> <p>DICIEMBRE</p>	<p>AIRE NÓRDICO</p>  <p>MOZART SIBELIUS</p> <p>Robert Treviño Director</p> <p>ENERO</p>	<p>SUPERVIVIENTES</p>  <p>URQUIZA SIBELIUS DVORAK BRAHMS SMETANA</p> <p>Ruth Reinhardt Directora Augustin Hadelich Violin</p> <p>ENERO / FEBRERO</p>
<p>LOS VIAJES</p>  <p>PROKOFIEV SCHUMANN</p> <p>Gemma New Directora Vadim Gluzman Violin</p> <p>MARZO</p>	<p>BRUCKNER</p>  <p>BRUCKNER</p> <p>Robert Treviño Director</p> <p>ABRIL</p>	<p>JÓVENES</p>  <p>RACHMANINOFF BARTOK MENDELSSOHN</p> <p>Hans Graf Director Birgit Kolar Violin</p> <p>MAYO</p>	<p>CAMARADA ERRANTE</p>  <p>DEBUSSY MAHLER SCHUMANN</p> <p>Anja Bihlmaier Directora Manuel Walsler Baritono</p> <p>MAYO</p>	<p>NEW YORK</p>  <p>RACHMANINOFF</p> <p>Robert Treviño Director Nikolai Lugansky Piano</p> <p>JUNIO</p>

 **ENTRADAS:**
10€ < 35€

Debido a la complejidad de la programación de la presente Temporada emplazamos a la página web para ampliar los detalles de la programación, fechas, horarios, etc.

euskadikoorkestra.eus



T. 943 01 32 32
euskadikoorkestra.eus

Cuarteto Belcea

Uno para todos, todos para uno

por Gonzalo Pérez Chamorro

Krzysztof Chorzelski es uno de los mosqueteros del excepcional Belcea Quartet, quizá el cuarteto de cuerda más prestigioso del mundo, donde empuña la viola. El Belcea, representados en España por Ibermúsica Artists, ofrecerá un concierto en Madrid en abril, dentro del Liceo de Cámara del CNDM, donde les acompañará otro violista extraordinario, Amihai Grosz, "al que conocemos desde que fuera miembro del Jerusalem Quartet, a través de varias reuniones al principio de los trayectos de ambos cuartetos. Será muy especial el tocar juntos de nuevo". El Cuarteto, integrado además por Corina Belcea (primer violín), Axel Schacher (segundo violín) y Antoine Lederlin (chelo), ha dedicado el año Beethoven a ofrecer los conciertos que no han sido cancelados, sintiendo que "a través de esta alteración repentina a nuestras vidas tal vez ganamos algo, la percepción de nuestra fragilidad, que nos acerca más que nunca al espíritu de Beethoven". Y es Beethoven quizá el pilar interpretativo de esta formación, del que ya han grabado dos integrales discográficas, ambas en vivo (CD y DVD-Bluray). Y es en vivo donde hay que escucharlos para apreciar todo el grado de intimidad y elevación que transmite la verdadera música de cámara, esa en la que son uno para todos y todos para uno.



Ha acabado el año Beethoven, un año extraño... ¿Han salido indemnes?, como en su día llegaron a decir al acabar el último concierto de la integral beethoveniana que ofrecieron en Viena en 2012...

Resultó ser un año muy diferente al que habíamos planeado. El mundo entero se volvió más incierto y vulnerable. Se nos sacó de la forma de vida a la que estábamos acostumbrados y que dábamos por sentado. Se cancelaron tantos conciertos, y cuando volvimos a tocar, siempre teníamos la sensación de que el próximo concierto podría ser el último en mucho tiempo (una sensación que se hizo realidad a principios de noviembre). Así, interpretamos los Cuartetos de Beethoven mucho menos de lo que habíamos esperado, pero a través de esta alteración repentina a nuestras vidas tal vez ganamos algo, la percepción de nuestra fragilidad, que nos acerca más que nunca al espíritu de Beethoven.

Axel Schacher afirma que para todo cuarteto de cuerda el ciclo Beethoven es el "Santo Grial"...

Sí, estos Cuartetos conforman la cumbre de la expresión musical: tanto para el medio del cuarteto de cuerdas como para toda la música occidental. Tenemos muchísima suerte de tener estas dieciséis obras en las que trabajar y vivir. Solamente estas piezas justificarían por sí solas una vida entera dedicada a la interpretación de los cuartetos de cuerda.

Tienen doble integral discográfica (en audio y DVD-Blu-ray) de los Cuartetos de Beethoven, una de 2011 y otra de 2012... En España hay un refrán que dice "no hay dos sin tres"...

Quizás, después de unos años más juntos, hagamos otro registro de estas obras, dado que nuestras interpretaciones de la música de Beethoven cambian según nuestras experiencias vitales.

Corina es una líder que es puro fuego, una intérprete muy racial...

Sí, Corina combina la fogosidad como intérprete con una autoridad muy suave como líder del cuarteto, que tal vez solo veamos nosotros como sus colegas. Tiene una combinación de cualidades rara y extremadamente valiosa, que brinda algo muy especial a nuestra interpretación.

Su última grabación fue un Janáček memorable, muy desafiante y vanguardista...

Es de hecho nuestra segunda interpretación de esta música. Como ya mencioné en el caso de Beethoven, la gran música cambia en nuestras manos con el tiempo y la experiencia. Este proceso nunca acaba.

Afortunadamente en España, donde son representados por Ibermúsica Artists, les escuchamos casi anualmente. En abril ofrecerán un concierto para el Liceo de Cámara del CNDM con Quintetos de Mendelssohn y Brahms, cosa poco usual...

El *Quinteto de cuerda Op. 111* (con una segunda viola) de Brahms forma parte de nuestro repertorio durante la mayor parte de nuestra existencia como cuarteto, pero el Mendelssohn es algo nuevo, una obra que deseamos interpretar desde hace mucho tiempo. Y nos alegra mucho que se una a nosotros nuestro amigo Amihai Grosz. Le conocemos desde que fuera miembro del Jerusalem Quartet, a través de varias reuniones al principio de los trayectos de ambos cuartetos. Será muy especial el tocar juntos de nuevo.

Hablemos de repertorio, ¿cómo eligen las obras? ¿Vuelven a menudo a obras que no tocaban en años? ¿Hay discrepancias para hacer programas?

Compartimos los mismos gustos musicales. Rara vez discutimos sobre qué cuartetos tocar. Intentamos ampliar nues-



El Cuarteto Belcea, representados en España por Ibermúsica Artists, ofrecerá un concierto en Madrid en abril, dentro del Liceo de Cámara del CNDM.

tro repertorio, presentando una o dos obras nuevas cada temporada. Asimismo, nos gusta volver a tocar nuestras obras preferidas de antaño, y comprobar cómo maduran en nuestra interpretación; o quizás... ¿cómo hemos madurado en su interpretación?

¿Cómo es su relación con la música contemporánea?

Nos interesa mucho la música contemporánea y hemos encargado obras a bastantes compositores. A nuestro parecer, el género de cuarteto de cuerda es siempre vivo y fértil, y es importante jugar nuestro papel como intérpretes para asegurar su evolución en el futuro. Entre nuestros compositores favoritos figuran Thomas Larcher, Joseph Phibbs, Thomas Adès y Brett Dean. Estos dos últimos no han compuesto ninguna obra para nosotros de momento, pero confiamos en que esto cambie en un futuro próximo...

Hace años un buen film sobre la cotidianidad de un Cuarteto de cuerda, *A late Quartet*, hablaba del día a día de un cuarteto, ¿se vieron reflejados de alguna manera en ese film? ¿Y vieron el dedicado al Cuarteto Ebène, 4? Es así el día a día de cuatro personas que han de convivir tanto...

Vi la película americana de la que habla con sentimientos muy encontrados. Había alguna observación muy comprensiva de la vida y las tensiones internas de un cuarteto en el filme, pero lamentablemente se transmitió en un embalaje totalmente irrealista, que convirtió lo que podía haber sido una película buena (¡con unos actores destacados!) en una casi imposible de ver para un músico de cuarteto. Desafortunadamente, no conozco la del Cuarteto Ebène. Me encantaría verla.

"Solamente los Cuartetos de Beethoven justificarían por sí solos una vida entera dedicada a la interpretación de los cuartetos de cuerda"



© MARCO BORGREVE

"Si tuviéramos que despedirnos de los escenarios, lo haríamos con el *Cuarteto Op. 131* de Beethoven. Lo dice todo", indica Krzysztof Chorzelski, viola del Cuarteto Belcea.

Y el Covid y el confinamiento, ¿cómo se ha gestionado en el Belcea?

Tuvimos que pasar por largos periodos sin vernos. Es muy extraño tener que prescindir de repente de una parte de nuestras vidas que es central para nosotros. Pero también fue un buen momento para redescubrir otro equilibrio en nuestras vidas y pasar más tiempo con nuestras familias. Personalmente, fui padre durante el primer confinamiento, por lo que para mí no podría haber llegado en mejor momento. Espero que podamos mantener algunos aspectos sobre cómo cambiaron nuestras vidas el año pasado para el futuro... La vida de giras de conciertos no ha sido ni saludable ni ecológica y nos hemos dado cuenta de que no podemos continuar de esa forma. Aún estamos buscando soluciones y nuevas ideas, pero definitivamente con menos vuelos y más trenes para el futuro...

Si tuvieran que despedirse de los escenarios, ¿con qué música lo harían?

El *Op. 131* de Beethoven. Lo dice todo.

Desde que nacieron como cuarteto hasta nuestros días, han evolucionado como personas, pero el cuarteto, ¿ha evolucionado como ente propio, en sonido o en expresión?

"El género de cuarteto de cuerda es siempre vivo y fértil, y es importante jugar nuestro papel como intérpretes para asegurar su evolución en el futuro; entre nuestros compositores favoritos figuran Thomas Larcher, Joseph Phibbs, Thomas Adès y Brett Dean"

En cierto modo no me corresponde contestar a esta pregunta, ya que estoy en el medio del cuarteto del que estamos hablando. Pero eso es un proceso de cambio constante, siempre intentamos estar más cerca del espíritu de la música que tocamos y esperamos que con el tiempo y la experiencia nos hayamos acercado un poco más a este ideal. Pero en todo caso, esta respuesta debe contestarla el público.

¿Hay obras en perspectiva que aún no hayan acometido pero saben que tarde o temprano les tocará su turno?

Espero que sea el caso del *Cuarteto n. 1* de Schoenberg.

Volvamos a Beethoven... No recuerdo haber escuchado algo tan emocionante como su interpretación en Madrid del *Molto Adagio del Cuarteto Op. 132*...

Bueno, quizás nosotros hubiéramos esperado que fuese una experiencia más trascendental y meditativa que emocionante (risas). Pero me alegra mucho que esa interpretación continúe en tu memoria.

Le aseguro que fue igualmente trascendental aquel concierto de Madrid, ciudad a la que suelen viajar con relativa frecuencia... De hecho, ¿hacen algo más que viajar-ensayar-tocar-viajar cuando vienen a España?

¡Siempre hacemos otras cosas! España es nuestro paraíso alimenticio. Pocos países tienen la suerte de tener la maravillosa arquitectura, cultura y tiempo que tiene España. Así que siempre estamos deseando volver a España. Y esperamos que la siguiente vez que viajemos a España sea... en tren (risas).

Viajeros al tren... Ha sido un placer, gracias por su tiempo.

www.ibermusica-artists.es/es/artistas/34/cuarteto-belcea
www.belceaquartet.com

CNDM 20/21

Centro Nacional de Difusión Musical

UNIVERSO BARROCO AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

Sala de Cámara | 19:30h

Sala Sinfónica



21/03/21 19:00h | Concierto extraordinario
Día Europeo de la Música Antigua

Café Zimmermann

CÉLINE FRISCH CLAVE Y DIRECCIÓN

PABLO VALETTI CONCERTINO Y DIRECCIÓN
J. S. Bach: INTEGRAL DE LOS *Conciertos de Brandemburgo*



07/02/21 19:00h

Al Ayre Español

EDUARDO LÓPEZ BANZO CLAVE Y DIRECCIÓN

M. Espada, S. Puértolas y L. Caihuela SOPRANOS
M. Beaumont MEZZOSOPRANO | V. Cruz BARÍTONO
A. de Liteses: *Júpiter y Semele*



21/02/21 19:00h

The King's Consort & Choir

ROBERT KING DIRECTOR | C. Sampson

Y E. Owen SOPRANOS | R. Blaze CONTRATENOR
C. Daniels y B. Hulett TENORES | M. Brook BAJO
G. F. Haendel: *Esther*



07/03/21 19:00h

Vox Luminis Freiburger Barockconsort

LIONEL MEUNIER DIRECTOR

OBRA DE C. Bernhard, A. Steffani
Y H. I. F. von Biber



28/03/21 19:00h

Europa Galante

FABIO BIONDI DIRECTOR

M. Lys SOPRANO | V. Genaux, G. Bridelli
Y D. Galou MEZZOSOPRANOS | L. De Donato BAJO
A. Vivaldi: *Argippo*



23/05/21 18:00h

La Cetra Barockorchester Basel

ANDREA MARCON DIRECTOR

E. Baráth SOPRANO | B. Taylor CONTRALTO
C. Vistoli y C. Mena CONTRATENORES
J. Sancho TENOR | J. A. López BARÍTONO
G. F. Haendel: *Giulio Cesare in Egitto*



02/02/21 | Benjamin Alard CLAVE

J. S. Bach: *Clavier Übung I* (selección)



10/02/21 | Accademia Bizantina

OTTAVIO DANTONE DIRECTOR

D. Galou MEZZOSOPRANO
Vivaldi sacro e profano



23/02/21 | Les Arts Florissants

PAUL AGNEW TENOR Y DIRECCIÓN

Madrigales del Libro VI de Carlo Gesualdo (VI)



26/02/21 | Tiento Nuovo

IGNACIO PREGO CLAVE Y DIRECCIÓN

N. Rial SOPRANO | M. Steger FLAUTAS DE PICO
De la naturaleza



11/03/21 | Il Gardellino

MARCEL PONSEELE OBOE Y DIRECCIÓN

OBRA DE J. D. Heinichen, J. D. Zelenka
Y G. P. Telemann



24/03/21 | Benjamin Alard CLAVE

J. S. Bach: *Clavier Übung I* (SELECCIÓN)



15/04/21 | La Real Cámara

EMILIO MORENO VIOLÍN Y DIRECCIÓN

Bolonia, 1708
OBRA DE G. Torelli y F. J. de Castro



29/04/21 | La Ritirata

JOSETXU OBREGÓN VIOLONCHELO Y DIRECCIÓN

A. Amo SOPRANO | G. Bridelli MEZZOSOPRANO
Cantatas profanas de Alessandro Scarlatti



08/05/21 | Vespres d'Arnadí

DANI ESPASA CLAVE Y DIRECCIÓN

V. Genaux MEZZOSOPRANO
OBRA DE J. A. Hasse, J. D. Zelenka,
J. D. Heinichen y J. G. Pisendel



19/05/21 | Il Giardino Armonico

GIOVANNI ANTONINI FLAUTAS DE PICO Y DIRECCIÓN

*Música y músicos emigrantes en la Europa
del Renacimiento y el primer Barroco*

LOCALIDADES UNIVERSO BARROCO. Sala Sinfónica: de 15€ a 40€. Sala de Cámara: de 10€ a 20€. Consultar descuentos en cndm.mcu.es

Taquillas del ANM | Teatros del INAEM | entradasinaem.es | 985 67 96 68

4 Sinfónicos con la Orquesta Nacional de España

Cuatro conciertos sinfónicos (los números 14, 15, 16 y 17) y dos conciertos del ciclo Satélites (los números 8 y 9) conforman la programación de febrero de la Orquesta y Coro Nacionales de España. El primer sinfónico (5, 6 y 7 de febrero) cuenta con la dirección de David Afkham y el violonchelo de Asier Polo en una piedra angular del repertorio solista para violonchelo, el *Concierto en do mayor* de Joseph Haydn. El programa se completa con *Paráfrasis sobre Don Giovanni* de José Luis Turina y la *Sinfonía n. 1 "Primavera"* de Schumann, con sus reminiscencias de su música pianística (*Papillons*, *Kreisleriana*) y su despliegue de felices imágenes, que constituye una de las obras sinfónicas más despreocupadas y optimistas del atormentado compositor.

El siguiente sinfónico (12, 13 y 14 de febrero) era el previsto de intercambio entre la Orquesta Nacional de España y la Orquesta Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, proyecto que se reubicará en la temporada 22-23 por motivos del Covid. Con motivo de este cambio, la Orquesta y Coro Nacionales de España propone en las mismas fechas *Carmina Burana* de Carl Orff, en versión dos pianos y percusión a cargo del Coro Nacional de España y de la sección de percusión de la Orquesta Nacional, bajo la dirección de David Afkham.

David Afkham regresa para el siguiente sinfónico (19, 20 y 21 de febrero) junto a la grandísima pianista Mitsuko Uchida, en un programa junto al Coro Nacional en el que se escucharán obras corales de Brahms (*Nänie* y *Canción del destino*), además del *Concierto para piano y orquesta n. 1* de Beethoven, concierto que Beethoven compuso para el público vienés y donde escogió una tonalidad (Do mayor) de notorias connotaciones imperiales y secularmente asociada al empleo de trompetas y timbales.

El último sinfónico de febrero (días 26, 27 y 28), nos ofrece la triple faceta de solista de clarinete, compositor y director de Jörg Widmann, cuya arrolladora personalidad preside este programa en el que ejercerá de forma sucesiva y conjunta como solista, director de orquesta y compositor, esta última faceta con su propia obra *Con brio*, además del *Concertino para clarinete y orquesta Op. 26* de Weber y la *Sinfonía n. 5 "De la Reforma"* de Mendelssohn.

Los dos Satélites serán protagonizados por la sección



El último sinfónico de febrero en la Orquesta Nacional de España nos ofrece la triple faceta de solista de clarinete, compositor y director de Jörg Widmann.

de violonchelos de la Orquesta (día 9) y por Pepe Sotres, Robert Silla, Eduardo Raimundo, Mario Pérez, Josep Trescolí y Francisco Escoda en un homenaje a Falla (16 de febrero).

Orquesta y Coro Nacionales de España
Directores: **David Afkham, Jörg Widmann**
Solistas: **Asier Polo, Mitsuko Uchida, Jörg Widmann**
Sinfónicos 14-17
Auditorio Nacional de Música (Sala Sinfónica)
<http://ocne.mcu.es>

La Orquesta Sinfónica y Coro RTVE en febrero

El mes de febrero se abre para la Orquesta Sinfónica y Coro RTVE con el XXI Ciclo de Jóvenes Músicos, el día 5, con la dirección de Edmon Levon y el chelo solista de Pedro Bonet. La temporada prosigue los días 11-12, con la dirección de François López-Ferrer y obras de Fauré (*Requiem*) y Mozart. Roman Simovic, como director y solista de violín, afronta el programa (18-19 de febrero) con obras de Prokofiev y Mendelssohn, mientras que el director titular de la formación, Pablo González, cierra el mes (25 y 26 de febrero) con obras de Debussy, Ravel y Loris Tjeknavorian, con su *Concierto para violín Op. 1*, que será interpretado por Emmanuel Tjeknavorian.

Orquesta Sinfónica y Coro RTVE
Directores: **Edmon Levon, François López-Ferrer, Roman Simovic, Pablo González**
Teatro Monumental
www.rtve.es/orquesta-coro

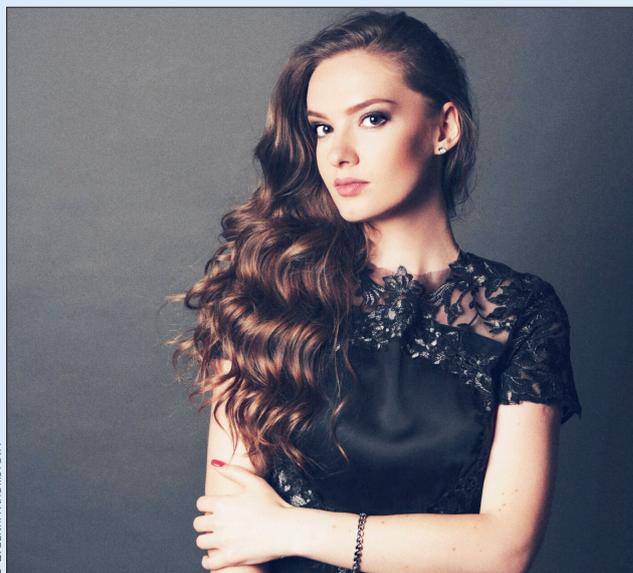


El violinista Emmanuel Tjeknavorian tocará como solista con la Orquesta Sinfónica y Coro RTVE.

L'isola disabitata en el Palau de les Arts

Carlo Broschi, Farinelli, ejercía ya de ministro en la corte de Madrid cuando encargó al poeta cesáreo de la corte de Viena, Pietro Metastasio, la redacción de un libreto que habría de representarse en los espacios escénicos borbónicos en exclusiva. Corrían los años centrales del siglo XVIII cuando *La isla deshabitada* inició su recorrido que, tras pasar por muchos compositores, como el mismo Haydn, cruzaría al nuevo siglo para, en 1831, revivir a manos de otro cantante de referencia del momento: el español Manuel García, figura clave para el desarrollo de Gioachino Rossini, de quien fue amigo personal y primer intérprete de los títulos más importantes de su producción: *Il barbiere di Siviglia* y *Otello*, entre otros. La historia que cuenta el libreto (la del supuesto abandono en una isla desierta de dos hermanas por sus dos prometidos y el final feliz con su rescate) y la de la obra, tomada y dejada, celebrada y olvidada, presentan un correlato curioso con la alternancia de sentimientos mostrados por el cuarteto protagonista: ausencia y presencia, traición y lealtad, incertidumbre y certeza que culminarán, al final, con la vida feliz de los protagonistas.

Emilio Sagi, estrecho colaborador de Les Arts desde su inauguración, rescató del olvido en 2010 (cuando era director del Teatro Arriaga) uno de los últimos trabajos del tenor, compositor y maestro de canto Manuel García: *L'isola disabitata*. Se trata de una ópera de cámara concebida para cuatro cantantes (Larisa Stefan, Evgeniya Khomutova y Joel Williams, entre otros) y acompañamiento pianístico, que interpreta el Centre de Perfeccionament en el Teatre Martín i Soler del Palau de les Arts de Valencia, en esta coproducción de los teatros Arriaga y Maestranza diseñada por el escenógrafo Daniel Bianco, bajo la dirección escénica del propio Emilio Sagi. La cita, los días 13, 19 y 21 de febrero.



La joven mezzo Evgeniya Khomutova, del Centre de Perfeccionament, interpretará el papel de Sílvia en *L'isola disabitata*.

ción de los teatros Arriaga y Maestranza diseñada por el escenógrafo Daniel Bianco, bajo la dirección escénica del propio Emilio Sagi. La cita, los días 13, 19 y 21 de febrero.

www.lesarts.com/es

Siegfried en el Teatro Real

Tras el éxito del arranque de la Tetralogía del escenógrafo Robert Carsen con *El Oro del Rin* y *La Walkiria*, el Teatro Real continúa con la tercera etapa y segunda jornada de *El Anillo del Nibelungo* de Richard Wagner, con Pablo Heras-Casado al frente de la dirección musical y destacados cantantes en el repertorio wagneriano.

La búsqueda de la propia identidad de dos jóvenes y su encuentro al final de *Siegfried*, constituye el momento más esperanzador de un relato que avanza de forma irremisible hacia el desastre. El que iba a ser el contrapunto cómico de *El ocaso de los dioses* evolucionó en manos de Wagner hasta convertirse en el título más introspectivo de la saga, aquel en el que la soledad y la naturaleza ocupan una posición central y en la que hasta el orgulloso dios Wotan muestra su faceta más vulnerable.

Completado en 1871 y estrenado en 1876, seis años después que su ópera precedente, *La Walkiria*, *Siegfried* supone un salto cualitativo con respecto a la continuidad orquestal y a la técnica sinfónica, que alcanza en episodios como la forja de la espada Notung, los murmullos del bosque o el despertar de Brünnhilde algunos de sus momentos más memorables.

La producción del director de escena canadiense Robert Carsen, estrenada en 2007 en la Ópera de Colonia, nos invita a una apasionante lectura que tiene en la naturaleza a su auténtica protagonista, sumergiéndonos en un mundo sucio y contaminado en el que los personajes deambulan sumidos en la ceguera de sus esperanzas y sus ambiciones.

Estrenada en el Festspielhaus de Bayreuth el 16 de agosto de 1876 y estrenada en el Teatro Real el 7 de marzo de 1901,



"Robert Carsen nos invita a una apasionante lectura que tiene en la naturaleza a su auténtica protagonista, sumergiéndonos en un mundo sucio y contaminado en el que los personajes deambulan sumidos en la ceguera de sus esperanzas y sus ambiciones".

está producción se representa en 8 funciones desde el 13 de febrero, prolongándose hasta el 14 de marzo.

Un único reparto estará formado por Andreas Schager (Siegfried), Andreas Conrad (Mime), Tomasz Konieczny (El viandante), Martin Winkler (Alberich), Jongmin Park (Fafner), Okka von der Damerau (Erda), Ricarda Merbeth (Brünnhilde), a la que entrevistamos en estas páginas) y Leonor Bonilla (Voz del pájaro del bosque).

www.teatroreal.es

Daniele Gatti y el *Requiem* de Verdi

El *Requiem* de Verdi, pieza emblemática del repertorio sacro-sinfónico, supone el debut en Les Arts de uno de los directores de orquesta más prestigiosos de la actualidad, Daniele Gatti (director musical de la Ópera de Roma y entre 2016 y 2018 de la Orquesta del Concertgebouw de Ámsterdam), al frente de un elenco vocal internacional del que forman parte Maria Agresta, Sonia Ganassi y Michele Pertusi. Grandes intérpretes para una obra tan majestuosa como exigente, a menudo tildada de poco religiosa en su concepción y sin embargo tan intensamente dramática y profunda en la expresión de los sentimientos humanos, de lo que dará buena cuenta el maestro milanés con su depurada técnica y refinamiento musical, junto al Cor de la Generalitat y la Orquesta de la Comunitat Valenciana. Las citas, los días 5 (Auditori, Palau de les Arts) y 6 de febrero (Auditori, Sala Simfònica, Castellón).



Daniele Gatti dirigirá en Valencia y Castellón al Cor de la Generalitat y a la Orquesta de la Comunitat Valenciana en el *Requiem* de Verdi.

www.lesarts.com/es

"Sobre lo que no se ve", temporada de la OCAZENigma

Esta temporada, la número 26 de la OCAZENigma (Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza - Grupo Enigma) y la primera temporada de Asier Puga como nuevo director titular y artístico, supone un punto de inflexión y el comienzo de una nueva etapa para la OCAZENigma. Titulada "Sobre lo que no se ve", ha sido diseñada en base a varios parámetros:

- Aspirar a la mayor pluralidad artística posible
- Colaborar con relevantes intérpretes o artistas internacionales
 - Promocionar y reivindicar a creadores/as españoles
 - Recuperar obras de compositores/as pasados
- Reforzar la presencia digital de la agrupación en la red
 - Apoyar a los creadores y artistas aragoneses

La temporada comenzará con el estreno en España de *Die Stadt ohne Juden* (1924-2017), de la reconocida compositora austríaca Olga Neuwirth (1968). Colaboración, por primera vez, para el segundo concierto de la temporada, con el reconocido violinista inglés Irvine Arditti, considerado uno de los más grandes violinistas especializados en repertorio del siglo XX o contemporáneo del mundo.

Recuperar e interpretar repertorio olvidado o muy poco programado, como es el caso de los compositores de la denominada Grupo de los Ocho: Rosa García Ascot (1908-2002), Gustavo Pittaluga (1906-1975) o Ernesto Halffter (1905-1989).

A su vez, se inaugura el canal "enigm@line", en el que se presentan dos exposiciones online: las imaginativas partituras gráficas de Llorenç Barber (1948), y otra en la que se podrá ver una selección de la primera obra de videoarte de la compositora y artista multidisciplinar María de Alvear (1960).

Por otra parte, se mantiene el apoyo a los creadores aragoneses. Difusión de la obra de compositores aragoneses por medio de la plataforma del "Proyecto Pórtico"; así como el encargo realizado al compositor zaragozano Víctor Rebullida (1963) para escribir una nueva música que acompañe el documental *Las Hurdes. Tierra sin pan* (1933) del célebre cineasta aragonés Luis Buñuel (1900-1983), o la participación de la contralto zaragozana Sara Almazán y la pianista oscense Aniana Jaime, en el concierto de homenaje a Juan José Olives.

www.ocazenigma.com

Medallas de Oro al Mérito en las Bellas Artes 2020

El Consejo de Ministros, a propuesta del Ministro de Cultura y Deporte, José Manuel Rodríguez Uribes, ha aprobado la concesión de las Medallas de Oro al Mérito en las Bellas Artes correspondiente al año 2020 a 32 personalidades de la cultura. Este galardón distingue a las personas y entidades que hayan destacado en el campo de la creación artística y cultural o hayan prestado notorios servicios en el fomento, desarrollo o difusión del arte y la cultura o en la conservación del patrimonio artístico.

Entre las 32 personalidades de la cultura que han recibido la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes 2020 nos gustaría destacar, en nuestro sector de la música clásica y la danza, a la soprano María Bayo, al director de orquesta venezolano Gustavo Dudamel, al director de escena Emilio Sagi, al compositor alemán Hans Zimmer, a la bailarina y coreógrafa Sara Baras, al bailar Antonio Canales y a las bailarinas y coreógrafas Carmen Werner y Teresa Nieto.

Fundación Baluarte Temporada Principal

2021

PHILIPPE JAROUSSKY

'VIVA VIVALDI'
Le Concert de la Loge
Director: Julien Chauvin



3 OCTUBRE 2020

CHRISTIAN ZACHARIAS

PIANO



2 NOVIEMBRE 2020

'GUGURUMBÉ, LAS RAÍCES NEGRAS'

ACCADEMIA DEL PIACERE,
FAHMI, ALOHA, ROCÍO
MÁRQUEZ Y NURIA RIAL



10 NOVIEMBRE 2020

'ORATORIO DE NAVIDAD'

J.S. BACH
Les Musiciens du Louvre
Director: Mark Minkowski



19 DICIEMBRE 2020

HOMENAJE A ENNIO MORRICONE

ORQUESTA SINFÓNICA
DE NAVARRA
Directora: Vanessa Garde



14 ENERO 2021

'MANON LESCAUT'

G. PUCCINI (VERSIÓN CONCIERTO)
OSN / Coro Lírico de AGAO
Solistas: Arteta, Aronica, López, Chausson
Director: Manuel Hernández-Silva



5 Y 7 FEBRERO 2021

'ROMEO Y JULIETA'

BALLET DU GRAND THÉÂTRE
DE GENÈVE
Director: Philippe Cohen



14 MARZO 2021

'LA PASIÓN SEGÚN SAN MATEO'

J.S. BACH
Ensemble Pygmalion
Director: Raphaël Pichon



24 MARZO 2021

'CARMINA BURANA'

C. ORFF
Orquesta Sinfónica de Madrid
Orfeón Pamplonés
Escolanía del Orfeón Pamplonés
Director: Luis Méndez-Chaves



17 ABRIL 2021

GALA DE ZARZUELA

OSN / CORO LÍRICO DE AGAO
Solistas: Puértolas, Montiel, Sola, Lanza
Director: José Miguel Pérez-Sierra



7 MAYO 2021

BALLET NACIONAL DE ESPAÑA

'INVOCACIÓN'
Director: Rubén Olmo



16 MAYO 2021

f FUNDACIÓN
BALUARTE
FUNDAZIOA

Plaza del Baluarte
Pamplona
www.fundacionbaluarte.com
www.baluarte.com

Rattle, nuevo director de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera

Sir Simon Rattle dirigirá de manera titular a la Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera, según anunció el 11 de enero la emisora pública Bayerischer Rundfunk (BR). Rattle, quien también fue director titular de la Filarmónica de Berlín entre los años 2002 y 2019, comenzará su mandato en la temporada 2023-2024, según añadió la emisora, y sucede al letón Mariss Jansons, fallecido en diciembre de 2019, como director titular de la Orquesta bávara.

Por otra parte, se ha querido ver una burla del director al Brexit, para facilitar tanto su residencia como la de su esposa, la soprano checa Magdalena Kozena, y la de sus hijos. Es decir, Rattle ha sido de los primeros músicos en irse de Gran Bretaña por el Brexit, cambiando la titularidad de la Sinfónica de Londres por la orquesta con sede en Munich. Y para la Orquesta bávara es una gran noticia, ya que Rattle se consolida como director del repertorio centroeuropeo, que tanto ha desarrollado en su etapa en la Filarmónica de Berlín, a la vez que amplía su buena relación con la Orquesta de la Radio bávara, con la que ya



Rattle dice adiós a la London Symphony y recala en la Sinfónica de la Radio de Baviera, motivado por el Brexit.

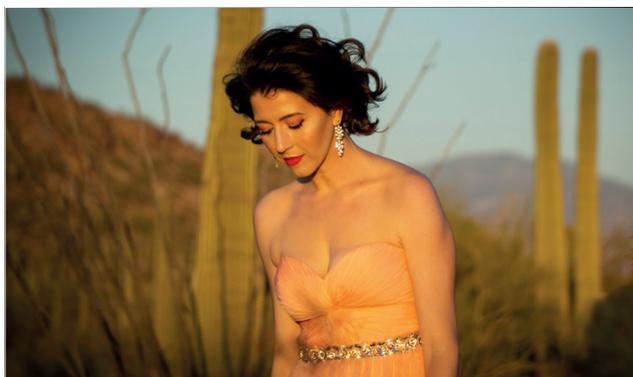
ha trabajado asiduamente y ha registrado varias ediciones discográficas.

Lisette Oropesa inicia el ciclo de recitales en ABAO

Las restricciones ante la pandemia hacen imposible la programación en las fechas previstas del cuarto título de la temporada de la ABAO. El estreno de *L'elisir d'amore* estaba previsto para este 20 de febrero, pero la entidad lírica, ante la situación del Covid-19, no puede mantener en cartel la producción. Sin embargo, no habrá un vacío hasta mayo, cuando está previsto el cierre de temporada con *Tosca*. La ABAO anuncia un programa de óperas en formato digital, la celebración de un ciclo de recitales que culminará en una gala lírica y una serie de conferencias que abordarán cuestiones relativas a diferentes aspectos de la ópera.

El nuevo programa, denominado ABAO Opera Live, se divide en tres capítulos. ABAOencasa II sigue el modelo que ya puso en marcha la entidad durante el confinamiento de la pasada primavera. En este caso, ofrecerá a sus socios en formato digital diez títulos de las temporadas desde 2010 a 2020, así como los recitales de Leo Nucci e Inva Mula, Javier Camarena y Juan Diego Flórez. Cada una de estas funciones estará disponible durante diez días.

ABAOonstage se plasmará en seis recitales de otras tantas figuras de la lírica. El primero, ya confirmado, será este 6 de febrero, y correrá a cargo de Lisette Oropesa, en su primera actuación de este tipo en España. Hasta la primavera, en los escenarios del Euskalduna y la Sociedad Filarmónica, se sucederán estos recitales líricos.



La soprano Lisette Oropesa ofrece en febrero un recital en la ABAO.

Por último, Opera Skills Experience abordará cuestiones relacionadas con todos los aspectos de la lírica (desde los meramente artísticos a la gestión o el futuro del género) en siete conferencias y una mesa redonda final. Luego, *Tosca*, si la pandemia está controlada, permitirá cerrar la temporada al estilo clásico.

www.abao.org

Un thriller de amor entre máscaras, en el Teatro de la Maestranza

Una conspiración amenaza la vida del despreocupado gobernador Ricardo, quien podría ser asesinado en la confusión de un baile de máscaras. Sobre esa base argumental, que parece el arranque de una novela de Agatha Christie, Verdi construye un tenso thriller político y amoroso que recrea el asesinato real del rey Gustavo III de Suecia durante un baile cortesano en 1792. Heredera de *Rigoletto* o *La traviata*, *Un ballo in maschera* es una ópera que combina lirismo y brillantez en un título que el gran público abrazó inmediatamente.

Francesco Ivan Ciampa, al frente de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla y del Coro de la A.A. del Teatro de la Maestranza, dirige al tenor mexicano Ramón Vargas, junto a Lianna Haroutounian o Gabriele Viviani en un cast de primer orden para un gran Verdi, que podrá verse en el Teatro de la Maestranza de Sevilla los días 11, 14, 17 y 20 de febrero.

www.teatrodela maestranza.es/es

Marzena Diakun, directora de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid



© Marc Ginot

La polaca Marzena Diakun, nueva directora artística y titular de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid.

La Fundación Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid (Fundación ORCAM) anunció a Marzena Diakun como la nueva Directora artística y titular de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, tras la finalización del contrato de su actual director, Víctor Pablo Pérez, en agosto de 2021, tras su decisión de no renovar al terminar la temporada. La Fundación ORCAM, a través de su gerente, Raquel Rivera, muestra su agradecimiento al maestro "por su excelencia, buen hacer y dedicación al proyecto de la ORCAM en este tiempo".

La elección de Marzena Diakun es el resultado de un proceso de selección a través del cual, la Consejería de Cultura y Turismo de la Comunidad de Madrid ha apostado por un modelo regido por los principios de libre concurrencia, publicidad, igualdad, mérito y capacidad. El objeto de la convocatoria ha sido la elección de la dirección artística y titular para la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid mediante un contrato artístico que inicialmente será de dos años, aunque podrá renovarse de mutuo acuerdo por un período de otros dos años más. Marzena Diakun pasa así a formar parte del reducido grupo de directoras titulares de una orquesta sinfónica en nuestro país.

En el proyecto presentado por Diakun, quien ha actuado junto a varias orquestas españolas como directora invitada, pesa la idea de desarrollar una trayectoria con la ORCAM que, partiendo de lo local y lo regional, sitúe a la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid como referente en el contexto europeo.

www.fundacionorcama.org

orquesta y coro rtve

Revoluciones Musicales

Temporada 2020/21

11-12 febrero 2021

A/11

Orquesta Sinfónica y Coro RTVE
François López-Ferrer, director

Gabriel Fauré Requiem en Re menor Op.48 (Versión John Rutter)
Sonia de Munck, Soprano
Gabriel Bermúdez, Barítono

Wolfgang A. Mozart Sinfonía N° 36 en Do mayor K.425 'Linz'

18-19 febrero 2021

B/12

Orquesta Sinfónica RTVE
Roman Simovic, director y solista

'Clásicos y neoclásicos' 3

Sergei Prokofiev Sinfonía N° 1 'Clásica' en Re mayor Op.25

Sergei Prokofiev Concierto para violín N° 2 en Sol menor Op.63
Roman Simovic, violín

Felix Mendelssohn Sinfonía N° 4 en La mayor 'Italiana' Op.90

25-26 febrero 2021

A/13

Orquesta Sinfónica RTVE
Pablo González, director

Claude Debussy Preludio a la siesta de un fauno

Loris Tjeknavorian Concierto para violín Op.1
Emmanuel Tjeknavorian, violín

Maurice Ravel Mi madre, la oca

4-5 marzo 2021

B/14

Orquesta Sinfónica y Coro RTVE
Pablo González, director

Gabriel Fauré Pavana en Fa sostenido menor Op.50

Maurice Ravel Concierto para piano en Sol mayor
Yeol Eum Son, piano

Antonin Dvorak Sinfonía N° 7 en Re menor Op.70

Todos los conciertos comenzarán a las 19:00 h

INFORMACIÓN SOBRE LA COMPRA DE ENTRADAS

En la web:
Teatro
MONUMENTAL
monumental.sacatuentrada.es

En las taquillas del teatro:
Mañanas: De 10:00 a 13:30
Tardes: De 17:30 a 19:30
(Abierto los sábados de concierto)

Venta telefónica: 91 955 18 08



Claudia Montero (1962-2021) La compositora que volaba con su música

por Marian Rosa Montagut

Cuando RITMO me invitó a participar en su sección "Las Musas", le pedí permiso a Claudia Montero para dedicarle unas líneas a ella y a su música, movida por la admiración y respeto por la compositora y la mujer que había en ella. El pasado 16 de enero Claudia alzó el vuelo, esta vez a lo más alto, dejando desolados a sus familiares y amigos de Valencia y de su querida Buenos Aires, así como a muchos admiradores y seguidores de todo el mundo.

Claudia Montero López nació durante el frío invierno de 1962 en la provincia de Buenos Aires, donde comenzó su formación y su carrera, y en el año 2002 el destino y su intuición la llevaron a instalarse en la cálida y hermosa ciudad de Valencia. Desde 2003 hasta 2018 compaginó la composición con el trabajo de profesora en los Conservatorios Superiores de Alicante, Castellón y Valencia, donde ofreció sus conocimientos y experiencia a numerosos jóvenes músicos. Y Claudia no era una profesora al uso en el sentido de limitarse a impartir sus clases sin más, sino que conseguía contagiar a sus alumnos de su gran pasión por la composición y les ofrecía además su amistad, estando a su disposición dentro y fuera del aula. Tanto es así que muchos de los que han pasado por sus clases son hoy grandes profesionales y no sólo gracias a sus enseñanzas, sino porque Claudia sabía valorar lo mejor de cada uno y sacarle partido. Les animaba a seguir, a trabajar duro y a perseguir sus sueños hasta alcanzarlos, como ella misma hacía.

Desde el verano de 2018 optó por dedicarse en cuerpo y alma a la creación, pues el tiempo no le daba para seguir atendiendo a sus alumnos como a ella le gustaba hacerlo y los encargos eran cada vez más abundantes e importantes. Sus obras empezaron a ser comisionadas e interpretadas por numerosos solistas y orquestas de todo el mundo como, por poner tan solo un ejemplo, *Vientos del sur*, que encargó e interpretó la Royal Liverpool Philharmonic Orchestra bajo la batuta de Vasily Petrenko y la acordeonista Ksenija Sidorova. Y es que no muchos compositores pueden presumir de haber ganado cuatro Grammys, como era su caso, y seguir con los pies en la tierra. Claudia Montero ganó su primer Latin Grammy en 2014 en la categoría de mejor composición clásica contemporánea por su *Concierto para violín y orquesta de cuerdas*, al que siguió otro en la misma categoría en 2016 por su *Cuarteto para Buenos Aires*. Ella decía que lo suyo eran los años pares y parece que era así, pues en 2018 ganaría no uno, sino dos Latin Grammys Awards, uno en la misma categoría que los anteriores por el *Concierto para guitarra "Luces y Sombras"* y otro, estrenándose en la categoría de mejor álbum de música clásica contemporánea, por *Mágica y Misteriosa*.

Claudia Montero vivió momentos maravillosos y de una emoción desbordante difíciles de imaginar incluso en sueños. Recoger personalmente cada uno de los galardones fue para ella una experiencia maravillosa, única e irrepetible. Por fin pisaba la alfombra roja después de dedicar tanta pasión a su trabajo, y ya no sólo en Las Vegas, sino que lo haría a partir de ese momento cada día. La compositora experimentó muchas otras vivencias que ensalzaban su música a niveles insospechados, como cuando el público conformado por más de 2000 personas se puso en pie para ovacionar y aplaudir su *Concierto para piano "Blanco y Negro"* en la interpretación que hizo la



Claudia Montero, a la izquierda, junto a Marian Rosa Montagut, autora de este artículo y homenaje.

Orquesta de la RTÉ (Irlanda), dirigida por David Brophy en el Galway International Arts Festival.

"Mi lema es trabajar para los sueños" decía ella. Y su sueño se cumplió en 2020 cuando ganó el premio que más esperaba, el reconocimiento de su tierra en adopción, Valencia. Nombrada compositora residente del Palau de la Música, iba por fin a unir sus dos grandes pasiones, como docente tendría a su cargo los encuentros de jóvenes compositores y como compositora tenía que crear varias obras para ser estrenadas por la Orquesta de Valencia, bajo la batuta del maestro Tebar, a quien ella tanto admiraba. Una de esas obras era un *Stabat Mater* para mezzo, coro y orquesta encargado por el Washington Choral Arts y que pretendían estrenar ellos mismos con la orquesta de Tebar. Sin embargo, como consecuencia de la situación tan dramática que empezó a vivirse a nivel mundial a causa de la pandemia y de su continuo intercambio de bulliciosas ideas con el maestro para trabajar sobre su residencia, Claudia Montero dio un vuelco a su idea inicial y decidió dedicar su talento no a la muerte, sino a la vida. Ya no iba a componer un *Stabat Mater*, no era el momento. Su obra tenía que celebrar el final de la pandemia, el triunfo sobre la adversidad. Era el momento de mirar hacia adelante y crear el *Ave Fénix*, una sinfonía coral que representara la superación del hombre ante los infortunios de la vida, el resurgir de las cenizas de la humanidad, un Ave Fénix que ya no pudo alcanzar.

Con Claudia se ha ido una parte de cada mujer músico, porque ella representaba y defendía en público y en privado los intereses de todas y cada una. Y así hubiera quedado también patente si su ángel de la guarda no se la hubiera llevado antes de terminar las dos óperas en las que estaba trabajando, una sobre su admirada Alfonsina Storni, y otra sobre María Magdalena.

Descansa en Paz, queridísima Claudia Montero.

Orquesta Sinfónica de Navarra Temporada de abono

Manuel Hernández-Silva
Director titular y artístico
Zuzendari titularra eta artistikoa

1. El triunfo sobre la tiranía Urria 15-16 Octubre 2020

Ludwig van Beethoven

Fidelio op. 72

(Ópera en versión concierto)

BERNA PERLES, SOPRANO
CÉSAR GUTIÉRREZ, TENOR
DAMIÁN DEL CASTILLO, BARÍTONO
TIJL FAVEYTS, BAJO
ANDREA JIMÉNEZ, SOPRANO
JAVIER POVEDANO, BAJO
PABLO GARCÍA-LÓPEZ, TENOR

ORFEÓN PAMPLONÉS
DIRECTOR: IGOR IJURRA

MANUEL HERNÁNDEZ-SILVA, DIRECTOR

4. Sinestesis Azaroa 26-27 Noviembre 2020

Mikhail Glinka

Una vida por el Zar obertura

Alexander Scriabin

Concierto para piano en fa # menor op. 20

VADYM KHOLODENKO, PIANO

Jean Sibelius

Sinfonía n. 5 en Mi b Mayor op. 82

MANUEL HERNÁNDEZ-SILVA, DIRECTOR

7. Poetas de lo esencial Martxoa 11-12 Marzo 2021

Johannes Brahms

Obertura trágica op. 81

Begräbnisgesang op. 13

Nänie op. 82

ORFEÓN PAMPLONÉS
DIRECTOR: IGOR IJURRA

Paul Dukas

Sinfonía en Do Mayor

PERRY SO, DIRECTOR

10. Música para valientes Apirila 29-30 Abril 2021

Daniel Schnyder

Concierto para trompeta y orquesta

MANUEL BLANCO, TROMPETA

Amy Beach

Sinfonía n. 2 en mi menor op. 32

"Gaelica"

JOANN FALLETTA, DIRECTORA

2. El destino de un motivo Azaroa 5-6 Noviembre 2020

Ludwig van Beethoven

Concierto para piano n. 3

en do menor op. 37

ALFONSO GÓMEZ, PIANO

Sinfonía n. 5 en do menor op. 67

JUANJO MENA, DIRECTOR

5. Sueños y aventuras Abendua 17-18 Diciembre 2020

Marcos Fernández-Barrero

Nocturno sinfónico

Richard Strauss

Don Juan Trv 156 op. 20

Jean Sibelius

Suite Lemminkäinen op. 22

NUNO COELHO, DIRECTOR

8. Clásicos para siempre Martxoa 25-26 Marzo 2021

Wolfgang Amadeus Mozart

La clemenza di Tito K.621 obertura

Franz Joseph Haydn

Sinfonía n. 101 en Re Mayor "El reloj"

Robert Schuman

Sinfonía n. 1 en Si b Mayor op. 38

"Primavera"

GEORG MARK, DIRECTOR

11. Herederos y renovadores Maiatza 13-14 Mayo 2021

Serge Prokofiev

Concierto para violín n. 1

en Re Mayor op. 19

YORRICK TROMAN, VIOLÍN

Johannes Brahms

Sinfonía n. 2 en Re Mayor op. 73

MANUEL HERNÁNDEZ-SILVA, DIRECTOR

3. Canto y dolor Azaroa 11-12 Noviembre 2020

Frédéric Chopin

Concierto para piano n. 1

en mi menor op. 11

DMYTRO CHONI, PIANO

Sergei Rachmaninoff

Sinfonía n. 2 en mi menor op. 27

JOSÉ MIGUEL PÉREZ-SIERRA, DIRECTOR

6. Con mucho fuego Otsaila 18-19 Febrero 2021

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonía n. 35 en Re Mayor K.385

"Haffner"

Béla Bartók

Concierto para viola op. posth BB128

JOAQUÍN RIQUELME, VIOLA

Antonín Dvořák

Sinfonía n. 9 en mi menor op. 95

"del Nuevo Mundo"

MANUEL HERNÁNDEZ-SILVA, DIRECTOR

9. Viaje interior Apirila 15-16 Abril de 2021

Robert Schumann

Genoveva op. 81 obertura

Concierto para cello en la menor op. 129

JOHANNES MOSER, CELLO

Felix Mendelssohn

Sinfonía n. 4 en La Mayor op. 90

"Italiana"

MANUEL HERNÁNDEZ-SILVA, DIRECTOR

12. I like to be in America Maiatza 27-28 Mayo 2021

George Gershwin

Concierto en Fa

JUAN PÉREZ FLORISTÁN, PIANO

Leonard Bernstein

West Side Story, danzas sinfónicas

George Gershwin

Un americano en París

MANUEL HERNÁNDEZ-SILVA, DIRECTOR

f FUNDACIÓN
BALUARTE
FUNDAZIOA



ORQUESTA
SINFÓNICA
DE NAVARRA

NAFARROAKO
ORKESTRA
SINFONIKOA

Anton & Maite Piano Duo

Essenz, música con un objetivo común

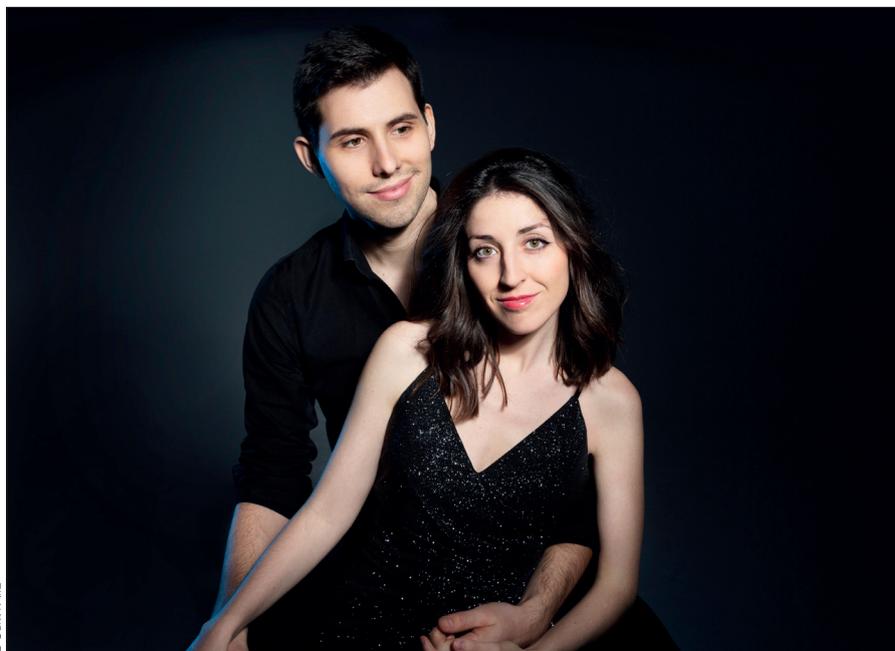
por Lucas Quirós

Los veinte dedos del Anton & Maite Piano Duo tienen un objetivo común, como es "llegar a la idea primaria, a la esencia de la obra, despojarse de todo lo innecesario; es este proceso de desnudez lo que quisimos mostrar también con la portada de *Essenz*", nos relatan en esta entrevista el dúo de piano Anton & Maite, una pareja que lleva haciendo música juntos desde hace diez años. Esta relación ha dado a la luz a su primer disco, *Essenz*, para el sello Ibs Classical, donde recogen obras de Schubert, Mozart, Mendelssohn y Bolcom.

¿Cómo surge Anton & Maite Piano Duo?

Nos conocimos hace diez años en un curso de verano en El Escorial. Fue un flechazo a primera vista. Cuando tienes 17 años, conocer a alguien que siente la música como tú, que tiene las mismas aspiraciones, los mismos problemas..., te hace sentir comprendido. Empezamos a mantener una relación a distancia hasta que coincidimos en el Conservatorio Superior de Aragón. Allí estudiamos los dos con Miguel Ángel Ortega Chavalda y tuvimos como profesores de dúo, al dúo del Valle, que fueron una gran fuente de motivación para nosotros. De alguna manera era algo natural que acabásemos tocando juntos, pero no teníamos ni idea de que el dúo se iba a convertir en algo tan importante en nuestras vidas. Nos presentamos a un par de concursos por probar y nos fue bien, por lo que empezamos a pensar que quizá lo del dúo podría tener futuro y empezamos a tomárnoslo más en serio. Pronto vinieron más premios y conciertos y entonces nos enteramos de que en la universidad de Graz había un master de dúo con el dúo Silver-Garburg de los cuales somos grandes admiradores, y no du-

"Hay que olvidarse de los egos y saber diferenciar a tu pareja de tu compañero de dúo; en el estudio, tener todo el tiempo una premisa en la mente: *la música es lo que importa*"



© Sonia Añez

"Fue algo natural que acabásemos tocando juntos, pero no teníamos ni idea de que el dúo se iba a convertir en algo tan importante en nuestras vidas", afirman Anton & Maite.

damos en hacer las pruebas, con la suerte de que nos admitieron. Fue una inmersión total, en el idioma, en la cultura, en la música... Llevamos ya 3 años viviendo allí y no podemos estar más felices con la decisión de entregarnos al cien por cien al dúo.

¿Qué idiosincrasia tiene el dúo de piano comparado con otras formaciones?

Lo primero a tener en cuenta cuando pensamos en un dúo pianístico es que engloba dos disciplinas bastante distintas: el piano a cuatro manos y los dos pianos. Existe un repertorio y una técnica específica para cada una de ellas, que debemos conocer y dominar. En el caso de los dos pianos la principal complejidad reside en encontrar un buen balance entre los instrumentos, además de la sincronización. En el caso del piano a cuatro manos, lo más evidente es que compartes el instrumento con otra persona, por lo que, además de la incomodidad física, entran en juego otros factores como articulación, el balance, el pedal... Aquí no hay trucos: para conseguir un resultado profesional se necesita un entendimiento absoluto entre los dos intérpretes.

¿Qué lugar creen que tiene el dúo de piano en el panorama musical español?

Creemos que el dúo tiene una presencia tremendamente escasa dentro de las programaciones, a pesar de la magnitud y la calidad de repertorio que existe y que se está escribiendo a día de hoy. España es un país que ha dado dúos extraordinarios, sin embargo, no existe ese concepto de

profesionalización de la especialidad. Todavía hay una creencia de que el piano a cuatro manos es algo "para principiantes", y para los conciertos a dos pianos se recurre mucho a escoger a dos pianistas solistas que se juntan y hacen el papel de dúo. Esto da lugar a interpretaciones que no carecen de interés, pero no deja de ser una solución improvisada. Ahí fuera hay dúos que están trabajando mucho por poner en valor nuestra especialidad y, si se les diera la oportunidad de defender este maravilloso repertorio, el público lo pedirá más, y el dúo de piano tendría por fin el espacio que se merece en nuestros escenarios.

¿Cómo es trabajar en pareja?

Estar todo el día juntos puede ser duro para algunas parejas, pero la verdad es que nosotros lo llevamos fenomenal. Se hace más llevadero una vez comprendes que los dos luchamos por el mismo objetivo. Hay que olvidarse de los egos y saber diferenciar a "tu pareja" de "tu compañero de dúo". En el estudio, tener todo el tiempo una premisa en la mente: "la música es lo que importa". En casa estamos en constante debate, ese ambiente creativo en el que investigamos, creamos y compartimos ideas es lo que nos mantiene motivados día a día.

¿Y cómo enfocan el estudio diario?

Cuando empezamos tuvimos un tiempo de adaptación en el que tocábamos juntos todo el tiempo. Fue un período muy duro porque necesitábamos hacernos el uno al otro y encontrar un sonido propio,

y limar las cuestiones individuales que entorpecían el proceso fue doloroso. Ahora estamos mucho más cómodos tocando juntos y tenemos una dinámica de trabajo que nos permite estudiar también por separado, por lo que vamos más rápido. Siento que Anton es capaz de anticiparse a mis fraseos casi telepáticamente, y casi nunca hay que corregir cuestiones de balance porque los dos tenemos ya un ideal sonoro interiorizado, pero esto no habría llegado sin todo el trabajo previo. Cada día hacemos una sesión de estudio separados para trabajar los aspectos técnicos individuales, y dos sesiones más juntos. Ahora estamos empezando a introducir el estudio mental y la meditación en nuestras sesiones de estudio.

Recientemente han actuado en el Festival de Granada y en la Schubertiada de Vilabertran. ¿Qué ha supuesto esto en su carrera?

En el FEX tocamos como ganadores de la última edición del Concurso Internacional Antón García Abril. El clima que se crea en Granada durante los días del Festival es increíblemente inspirador y, para nosotros, fue una experiencia muy enriquecedora. El público de la Schubertiada es un gran amante y conocedor de la producción de Schubert, por lo que para nosotros fue una responsabilidad muy grande y todo un honor representar esa faceta tan íntima e importante del compositor. Ambos festivales han sido un ejemplo en gestionar todo el problema de la pandemia, y creemos que han hecho un trabajo excepcional y un gran esfuerzo para que todo saliese adelante.

Hace unas semanas presentaron su CD debut "Essenz", con el sello lbs Classical. ¿Cómo y cuándo surge este proyecto?

Llegamos a Austria hace tres años con una gran necesidad de empaparnos del repertorio de Mozart y Schubert, que son los grandes pilares del repertorio para dúo. Es curioso, porque la *Sonata KV 521* de Mozart y la *Fantasia en fa menor* de Schubert son obras que nos han acompañado durante muchos años, que traíamos ya muy tocadas de España, pero el venir aquí nos dio una perspectiva completamente nueva de las obras. Es un repertorio que a priori nos cuesta más, ya que por nuestra formación y personalidad entendemos mejor la pasión exuberante de Rachmaninov o el lirismo de Chopin. Estuvimos un año centrándonos casi exclusivamente en el repertorio a cuatro manos, profundizando en las características de esta especialidad, buscando nuestro sonido, nuestra identidad como dúo. Este período coincidió también con que estábamos haciendo la gira con Juventudes Musicales y con AIE con el mismo repertorio, y ganamos tres concursos internacionales, lo que nos permitió ahondar todavía más en las obras y ahorrar bastante. Creímos que era una buena idea invertirlo en grabar un disco que dejase constancia de esta primera etapa tan significativa



© Silvia Aniz

"Existe un repertorio y una técnica específica para el piano a cuatro manos y los dos pianos, que debemos conocer y dominar", nos relatan Anton & Maite Piano Duo.

"Una de las cosas que más nos preocupa como artistas es llegar a la idea primaria, a la esencia de la obra, despojarse de todo lo innecesario; es este proceso de desnudez lo que quisimos mostrar también con la portada de *Essenz*"

para nosotros, y que sirviera de precedente para nuevos proyectos. Propusimos el proyecto a lbs y la verdad que ha sido una experiencia increíble.

¿Por qué "Essenz"?

Una de las cosas que más nos preocupa como artistas es llegar a la idea primaria, a la esencia de la obra. Para ello hay que despojarse de todo lo innecesario e intentar que esa honestidad se plasme en el concierto o en la grabación. Es este proceso de desnudez lo que quisimos mostrar también con la portada. Que la palabra esté escrita en alemán tampoco es casualidad. Con este disco queríamos hacer honor a los autores centroeuropeos que sentaron las bases del género: Mozart, Schubert, Mendelssohn. Sus obras son esenciales para entender las peculiaridades del dúo pianístico.

¿Y Bolcom?

William Bolcom es nuestro sello personal. *The Serpent's Kiss* es una obra llena de humor y sensualidad que transcribimos para cuatro manos, para así poder tocarla como bis en los conciertos. Creemos que es una forma atrevida y alegre de terminar un programa con semejante peso histórico, y que por otra parte se entiende fenomenal con el ingenio de Mozart o el virtuosismo de Mendelssohn.

¿Qué nos pueden contar de futuros proyectos?

Tenemos varias ideas para futuros proyectos discográficos. Creemos que el grabar discos es una parte fundamental de nuestra especialidad, ya que todavía hay un enorme repertorio que acercar al público, y en ese sentido tenemos una responsabilidad para con el Dúo. En cuanto a conciertos, alguna reubicación aquí y allá, algún debut en el extranjero y de momento no mucho más. Ojalá pudiéramos decir otra cosa, pero la verdad es que la crisis del coronavirus ha marcado un antes y un después en nuestra carrera, que después de todo es incipiente, y si antes era difícil dar luz verde a nuestros proyectos, ahora que todo se está desmoronando, lo es todavía mucho más. Nadie quiere comprometerse a nada; mientras tanto, nosotros seguimos trabajando al máximo y apoyándonos en amigos que están pasando exactamente lo mismo que nosotros. Los jóvenes tenemos que ayudarnos mucho entre nosotros, hace tiempo que nos hemos dado cuenta de que nadie va a venir a salvarnos. Por eso hay que grabar discos, hay que montar festivales, hacer colaboraciones...tenemos que inventar las oportunidades o nos quedamos atrás.



www.antonymaite.com

Sabine Weyer

Resucitando el piano de Miaskovsky

por Blanca Gallego

La pianista Sabine Weyer, tras sus registros discográficos de Bach y Shostakovich, recalca ahora en las Sonatas para piano de Nikolai Miaskovsky, al que califica tan o más interesante que algunos coetáneos suyos, como Prokofiev. En este mismo disco une a Miaskovsky con el francés Nicolas Bacri (1961), música inspirada en el estilo del ruso.

¿Qué le ha llevado a dar el paso a un repertorio tan poco usual pero tan fascinante como son las Sonatas para piano de Miaskovsky?

Creo sinceramente que el papel del intérprete de hoy, más que grabar y tocar de nuevo las obras que ya han sido grabadas y tocadas millares de veces, es el de ofrecer nuevas perspectivas de repertorio para el público. Miaskovsky es claramente un compositor que merece ser parte del "gran repertorio", pero desafortunadamente permanece aún, a día de hoy, a la sombra de compositores como Prokofiev o Shostakovich, simplemente porque su música estuvo bloqueada durante años tras el telón de acero (el propio Miaskovsky se negó a que se publicara en Europa). Yo, como pianista, considero que tengo una misión, y hacer que compositores como Miaskovsky, así como otros muchos, vuelvan a la vida.

Quizá, lo más sorprendente de este álbum, sean las obras de Nicolas Bacri...

Sorprendente en el buen sentido de la palabra, ¡claro! Espero que el público los reciba como un buen descubrimiento, como riqueza adicional al repertorio que ya conocen. Es uno de los compositores franceses más prolíficos y conocidos de la actualidad.

¿Nombres como Scriabin o Prokofiev han eclipsado entonces la obra de Miaskovsky?

"Como pianista, considero que tengo una misión, y hacer que compositores como Miaskovsky, así como otros muchos, vuelvan a la vida"



© Kaiiro Kinias / NO-TE.COM

La pianista Sabine Weyer ha grabado *Mysteries* en Ars Produktion, con obras de Miaskovsky y Bacri.

Sí, en cierto modo, porque lograron, a diferencia de Miaskovsky, darse a conocer también fuera de la URSS. Pero no, un no con mayúsculas, que sus músicas fueran mejores o más originales que alguna de las de Miaskovsky.

¿Porque llamar al CD "Mysteries"?

Porque todas las obras aquí reunidas comparten el mismo carácter lúgubre y melancólico que te hace sentir como si estuvieras en medio de una novela de Horace Walpole.

Ha grabado a Bach y lo toca con frecuencia... ¿No lo ha dejado de lado por un tiempo verdad...?

¡No, por favor! Bach es mi compañía diaria, cada día lo comienzo tocando los Preludios y Fugas; es bueno para la salud mental de cada pianista...

¿Qué hay de "misterioso" en la época que nos está tocando vivir?

Creo que, musicalmente hablando, un poco misterioso es que muchos compositores que deberían estar entre lo más interpretado, actualmente no lo están, simplemente porque han sido eclipsados por otros que gozaron de mayores favores institucionales...

Deme una razón para escuchar el disco, una razón sincera...

"Las obras aquí reunidas comparten el mismo carácter lúgubre y melancólico que te hace sentir como si estuvieras en medio de una novela de Horace Walpole"

¡Hay muchas! Pero la razón principal debería ser la de descubrir a dos compositores, que, en mi opinión, todos deberían conocer...



www.sabine-weyer.com

Documental

"Nikolai Miaskovsky | Sabine Weyer"

<https://www.youtube.com/watch?v=fsVhhSUKzd8>

DVD
VIDEO

UNITEL
EDITION

LUDWIG VAN BEETHOVEN

FIDELIO

NICOLE CHEVALIER · ERIC CUTLER · GÁBOR BRETZ
CHRISTOF FISCHER · MÉLISSA PETIT
BENJAMIN HULETT · KÁROLY SZEMERÉDY

WIENER SYMPHONIKER
ARNOLD SCHOENBERG CHOR

Conducted by
MANFRED HONECK

Staged by
CHRISTOPH WALTZ

Musica
DIRECTA
www.musicadirecta.es

THEATER
an der Wien
DAS OPERNHAUS

Samuel Coleridge-Taylor

por Juan Carlos Moreno

A principios de la década de 1870, un joven de la etnia krio de Sierra Leona llamado Daniel Hughes Peter Taylor llegó a Londres con el propósito de proseguir sus estudios de medicina. Allí no tardó en conocer a una muchacha inglesa, Alice Hare Martin, hija de un herrador y violinista aficionado. Su romance, sin embargo, se vio abruptamente interrumpido por el regreso de él a su tierra natal. Daniel marchó sin saber que Alice esperaba un hijo que en aquella Inglaterra victoriana, tan llena de normas y etiquetas, estaba destinado a cargar con el doble estigma de ser el fruto de una relación no consagrada por el matrimonio y mestizo. Mas en este caso el talento acabó imponiéndose a todos los prejuicios.

El niño nació el 15 de agosto de 1875 en Holborn, un barrio del West End de Londres, y fue bautizado como Samuel Coleridge Taylor en honor al poeta Samuel Taylor Coleridge. Quizá Alice quisiera invocar así el numen poético sobre su hijo, si bien no fue ese el que se despertó en él, sino el musical. La afición por la música de su familia materna fue aquí fundamental. La facilidad para retener o improvisar melodías de que daba cuenta el niño, así como la rapidez con la que aprendió a tañer el violín, aconsejaron a su abuelo a buscarle profesores.

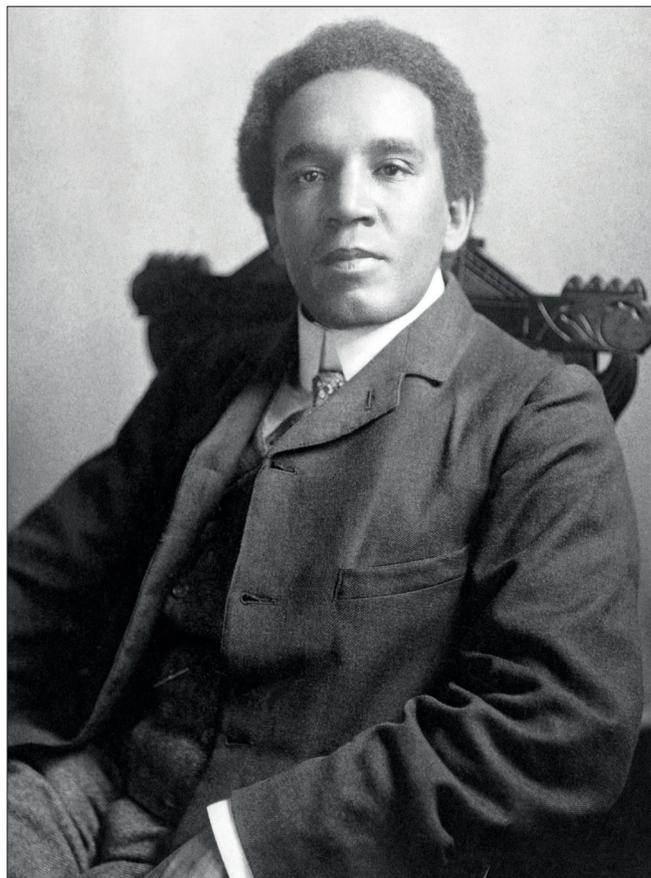
El conservatorio de Croydon, donde la familia vivía, pronto se le quedó pequeño a Samuel, quien con quince años logró acceder al Royal College of Music. Fue en esas aulas donde el aprendizaje del violín quedó arrinconado por la composición. En ese cambio jugó un papel importante uno de sus maestros, Charles Villiers Stanford, quien supo descubrir en él un prometedor talento para la creación.

Premios de composición

No se equivocó. En 1891, aún alumno, Coleridge-Taylor (el guion entre los nombres fue un añadido posterior motivado por una errata de imprenta, pero que el músico acabó haciendo suyo) vio cómo su himno *In Thee O Lord* era publicado por la prestigiosa casa Novello. No fue el único espaldarazo que recibió en esos años: los premios de composición se sucedían en la escuela, lo mismo que la oportunidad de escuchar en sus conciertos algunas de las partituras que escribía, entre ellas el *Quinteto con clarinete*, el *Noneto* o la *Sinfonía en la menor*, cuyos tres primeros movimientos dirigió Stanford en 1896. El mismísimo Edward Elgar, asiduo a esos conciertos escolares, fue uno de los que quedó cautivado por la música del joven mestizo. Tanto le impresionó, que no dudó a la hora de recomendarlo al editor y crítico August

“Edward Elgar, asiduo a conciertos escolares donde se tocó la música de Coleridge-Taylor, fue uno de los que quedó cautivado por la música del joven mestizo, recomendándola al editor y crítico August Jaeger”

Jaeger. Este, por su parte, lo tuvo desde el principio claro: Coleridge-Taylor era “un genio”. Elgar fue precisamente quien le dio la gran oportunidad de darse a conocer en el circuito musical británico una vez acabó sus estudios en 1897. Por mediación suya, en 1898 el Three Choirs Festival interpretó la orquestal *Balada en la menor*, que recibió una calurosa acogida. Solo dos meses más tarde, en noviembre, esa obra se vio eclipsada por el estreno, bajo la batuta de Stanford, de una cantata inspirada en un poema épico del estadounidense Henry Wadsworth Longfellow, *The Song of Hiawatha*, que recreaba la vida y leyendas de los nativos norteamericanos: *Hiawatha's Wedding Feast*. Su éxito fue apoteósico, como lo fue



“Coleridge-Taylor no fue indiferente a la segregación racial: aunque la música que hasta la fecha había escrito se inscribía inequívocamente en la tradición romántica, con Dvorák como gran referente, el músico siempre tuvo presente la sangre negra que corría por sus venas”.

también el de las dos partes que le siguieron de inmediato: *The Death of Minnehaha* (1899) y *Hiawatha's Departure* (1900).

Estados Unidos

Esta trilogía abrió a Coleridge-Taylor las puertas de Estados Unidos. Allá donde iba, era acogido triunfalmente, sobre todo por la comunidad afroamericana, que veía en su éxito la esperanza de acabar algún día con la segregación racial. Coleridge-Taylor no fue indiferente a nada de esto: aunque la música que hasta la fecha había escrito se inscribía inequívocamente en la tradición romántica, con el checo Antonín Dvorák como gran referente, el músico siempre tuvo presente la sangre negra que corría por sus venas. Prueba de ello son obras como *Seven African Romances* (1897), la pianística *African Suite* (1898) y la ópera *Dream Lovers* (1898).

La experiencia americana hizo que Coleridge-Taylor explorara con más ahínco esa huella “negra” y luchara por elevarla y dignificarla ante una audiencia lo más amplia posible. Su mejor logro aquí fueron las *24 Negro Melodies* (1905) para piano. El compositor, sin embargo, supo ver también el riesgo de abusar de esas melodías cuando compuso su *Concierto para violín*: la versión original, enteramente basada en temas de espirituales y que acababa con el famoso “Yankee Doodle”, fue reemplazada por una nueva que desechaba todo ese material popular. Su estreno en junio de 1912 en Norfolk (Connecticut) fue el último éxito de Coleridge-Taylor: una neumonía truncó su vida solo tres meses más tarde.

El "Mahler negro"

En 1910, en el curso de su tercera y última gira de conciertos por Estados Unidos, Coleridge-Taylor dirigió su cantata *Scenes from The Song of Hiawatha* al frente de una formación coral compuesta por blancos. El éxito obtenido fue tal, que el compositor empezó a ser llamado el "African Mahler" o "Black Mahler". El uso de etiquetas así no es nuevo, pues abundan los casos en que alguien de talento es comparado con

"El éxito de su tercera gira por EE.UU le valió el apodo de *African Mahler* o *Black Mahler*"

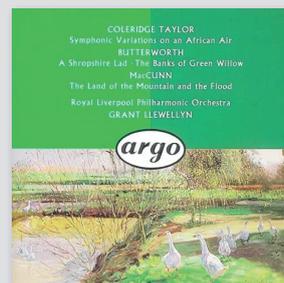
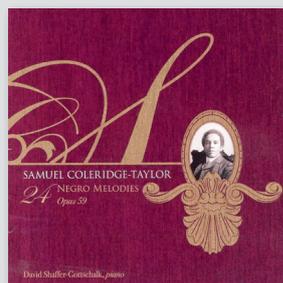
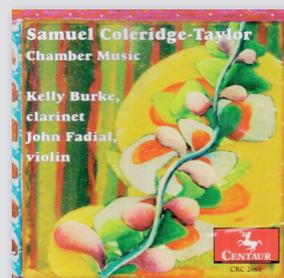
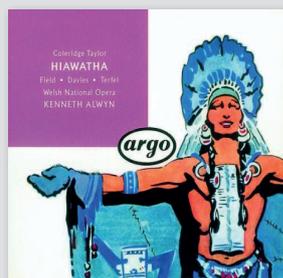
otro de su misma disciplina ya consagrado, mas en este caso la elección del nombre no deja de ser sorprendente. ¿Mahler? ¿Por qué? El austriaco destacó especialmente en la sinfonía, género que el británico solo cultivó en su juventud... No, fuera de su origen europeo y que ambos dirigieron en Estados Unidos nada une a Mahler y Coleridge-Taylor. En cuanto a espíritu, estética y sonoridad, este se encuentra más próximo a los grandes compositores centroeuropeos del nacionalismo, en especial el checo Dvorák, su gran ídolo desde los tiempos de conservatorio. Así, el mismo Coleridge-Taylor reconocía que su obra *24 Negro Melodies* (1905) quería ser para la música negra lo mismo que las *Danzas húngaras* de Brahms para la magia, las *Danzas eslavas* de Dvorák para la bohemia o las *Danzas campesinas Op. 72* de Grieg para la noruega.

CRONOLOGÍA

- 1875 Nace el Holborn, Londres, el 15 de agosto.
- 1890 Ingresa en el Royal College of Music para estudiar violín y composición.
- 1891 La casa editorial Novello publica su himno *In Thee O Lord*.
- 1895 Se convierte en director de la Orquesta del Conservatorio de Croydon.
- 1896 Estreno de la *Balada en la menor* para orquesta. Escribe el *Quinteto con clarinete*.
- 1898 Consigue un gran éxito con el estreno de *Hiawatha's Wedding Feast*, primera parte de la trilogía de cantatas *Scenes from The Song of Hiawatha*.
- 1899 Contrae matrimonio con Jessie Walmisley.
- 1900 Nace su hijo Hiawatha.
- 1901 Se estrena en Birmingham la versión completa de *Scenes from The Song of Hiawatha*.
- 1903 Nace su hija Gwendolyn Avril, compositora y directora de orquesta.
- 1904 Realiza una gira de conciertos por Estados Unidos. Es recibido en la Casa Blanca por el presidente Theodore Roosevelt.
- 1905 Compone *24 Negro Melodies*, para piano.
- 1906 Escribe las *Variaciones sinfónicas sobre un tema africano*, para orquesta.
- 1910 Tras un concierto en Norfolk (Connecticut) recibe el sobrenombre de "Mahler negro".
- 1911 Escribe música de escena para la tragedia shakesperiana *Otelo*.
- 1912 Compone el *Concierto para violín*. Muere el 1 de septiembre en Croydon a causa de una neumonía.

DISCOGRAFÍA

- *Scenes from The Song of Hiawatha*. Helen Field, soprano; Arthur Davies, tenor; Bryn Terfel, bajo. Coro y Orquesta de la Ópera Nacional de Gales / Kenneth Alwyn. Argo. DDD.
- *Sinfonía en la menor Op. 8*. Orquesta Sinfónica de Aarhus / Douglas Bostock. Classico. DDD.
- *Concierto para violín. Leyenda. Romance en Sol mayor*. Lorrain McAslan, violín. London Philharmonic Orchestra / Nicholas Braithwaite. Lyrita. DDD.
- *Obertura de Hiawatha. Petite suite de concert. Four Characteristic Waltzes. Gipsy Suite. Othello Suite*. RTE Concert Orchestra, Dublin / Adrian Leaper. Marco Polo. DDD.
- *Balada en la menor. Variaciones sinfónicas sobre un tema africano* (incluye obras de Butterworth y MacCunn). Royal Liverpool Philharmonic Orchestra / Grant Llewellyn. Argo. DDD.
- *Quinteto con clarinete. Four African Dances. Nono. Kelly Burke, clarinete; John Fadial, violín, Janet Orenstein, violín; Andrew Harley, piano*. Centaur. DDD.
- *Cameos. Valse Suite. Forest Scenes. Moorish Dance. Waka Hasegawa, piano*. Metropolis. DDD.
- *24 Negro Melodies*. David Shaffer-Gottschalk, piano. Albany. DDD.



The NAXOS logo is located in the top left corner, featuring the word "NAXOS" in white capital letters on a blue rectangular background.The logo for Teatro dell'Opera di Roma is in the top right corner, consisting of a crest with a crown and the text "TEATRO DELL'OPERA DI ROMA" below it.

SERGEY PROKOFIEV

THE FIERY ANGEL

LEIGH MELROSE EWA VESIN
ANNA VICTOROVA MAXIM PASTER

ORCHESTRA E CORO DEL TEATRO DELL'OPERA DI ROMA

CONDUCTOR ALEJO PÉREZ

STAGE DIRECTOR EMMA DANTE



Música

DIRECTA
www.musicadirecta.es

DVD
VIDEO

AUDITORIO

Conciertos



© Nils Vilnis

A pesar de las restricciones, limitaciones y efectos meteorológicos, enero nos dejó importantes conciertos, desde la trilogía de estrellas vocales en el Teatro Real (DiDonato, Kaufmann y Camarena) al Concierto Conmemorativo del 30 aniversario de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, pasando por el hito que supone que la Real Filharmonía de Galicia programe obras de dos compositoras, Sofía Oriana Infante y Missy Mazzoli. Además, los habituales de estas páginas, como los ciclos del CNDM con el contratenor Jakub Józef Orliński y la organista Iveta Apkalna (en la imagen), en "un programa compacto y sustentado en sólo dos magníficas obras de Bach y Widor", además de la presencia de la Orquesta Nacional de España, que reabrió sus puertas tras la intensa nevada en Madrid.

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

Ópera



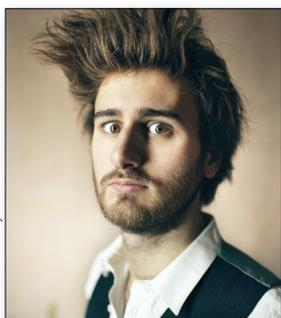
© R. Ruis

"A la cabeza de un reparto muy equilibrado para *La Cenerentola* de Les Arts, Anna Goryachova interpretó a Angelina con voz amplia y maravillosa oscuridad de mezzo rusa. Si se dispone de una protagonista que, además de cubrir solventemente todo el registro, resuelve coloraturas, entonación, volumen, color, línea, dicción y actuación, ¿Qué más se puede pedir? Sobresaliente su "Nacqui all' affanno", así se relata la interpretación de esta joven mezzo (en la imagen) que dará qué hablar. Además, los *Cuentos de Hoffmann* del Gran Teatre del Liceu de Barcelona o una nueva entrega de teatros internacionales, peses a que en Europa prácticamente el coronavirus ha cesado toda actividad, esta vez desde Berlín.

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

DISCOS

Discos



© Edouard Bressy / Warner Classics

"Aunque Jean Rondeau (en la imagen) y Thomas Dunford han tocado juntos en numerosas ocasiones, es *Barricades* su primera grabación como dúo. En este debut nos ofrecen una serie de piezas pertenecientes al Grand Siècle francés escritas originariamente para clave y laúd (dos instrumentos con una relación muy estrecha durante el Barroco francés) o para viola da gamba. En el libreto del CD no dan una referencia clara de si están trabajando con transcripciones para dúo clave/archilaúd o con improvisaciones. En cualquier caso, ambos encuentran un acomodo a medio camino entre la adaptación y la improvisación en el que van alternándose en la melodía y en el acompañamiento sin fisuras y con un equilibrio en las dinámicas y una sensibilidad pasmosas".

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

42 AUDITORIO

50 DISCOS

66 TRANSCRIPCIONES PARA GUITARRA

67 MONUMENTO A LA TRISTEZA COLECTIVA

68 SAY, UN MODELO DE SÍ MISMO

70 ROSBAUD, UN DIRECTOR EN LA SOMBRA

83 DISCOS RECOMENDADOS DEL MES

Un Hoffmann onírico y sugerente

Barcelona



La producción de Laurent Pelly pudo verse en 2013, que fue también grabada y publicada en formato DVD por el Liceu.

A pesar de todas las dificultades provocadas por la pandemia, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, como tantos otros teatros y auditorios, sigue luchando para demostrar que la cultura no solo es segura, sino también más necesaria que nunca. Así, el 18 de enero presentó el tercer título de esta temporada, *Les Contes d'Hoffmann* de Offenbach, eso sí, en una versión mínimamente recordada (unos diez minutos) para poder ajustarse al toque de queda decretado en Cataluña.

La producción no es nueva: firmada por Laurent Pelly, no solo pudo verse ya en 2013, sino que fue también grabada y publicada en formato DVD por el Liceu. Se trata de una producción que quiere resaltar todo el componente onírico de la ópera, y ciertamente lo consigue mediante una escenografía móvil que, evocando al pintor simbolista belga Léon Spilliaert, juega a confrontar realidad y fantasía, vigilia y sueño. Por lo general, el resultado es sugerente, incluso inquietante, aunque no falten momentos en que se abuse de los cambios de decorado, a veces en una misma escena. Un ejemplo de ello es el acto tercero: durante el dúo entre Hoffmann y Antonia, Pelly opta por subrayar (innecesariamente) el texto cantado quitando una pasarela para resaltar así la separación que se da entre ambos personajes; pasarela que, acto seguido, vuelve a poner para que se unan...

En otros casos, la ilusión escénica se rompe de modo inesperado: es lo que sucede durante el aria de Olympia, resuelta con mucha gracia, pero en la que acaba descubriéndose la grúa y los operarios que permiten que la autómatas se eleve por los aires a la par que su voz asciende por las escalas musicales. Son detalles que desconciertan y distraen, pero que no restan valor a una puesta en escena con sello propio.

A nivel musical la interpretación rayó a gran altura, empezando por el tenor John Osborn, quien dio a su Hoffmann un toque *belcantista* que acentúa ese carácter soñador y apasionado del personaje, su dulzura y desesperación. No le fue a la zaga su contrapunto, el bajo Alexander Vinogradov, quien, según lo requería la acción, se movió entre el diablo de opereta (Coppélius) y un demonio auténticamente siniestro (Doctor Miracle), todo ello gracias a su presencia escénica y, sobre todo, a una voz particularmente oscura y de tintes ominosos. Siempre secundando a Hoffmann, la mezzosoprano Marina Viotti fue una muy correcta Nicklausse y la Musa.

En cuanto a las tres sopranos que encarnaron a las tres amantes de Hoffmann, Olga Pudova fue una Olympia segura

en el agudo y muy convincente (y divertida) a la hora de mostrar la naturaleza mecánica de su personaje en su pirotécnica aria "Les oiseaux dans la charmille", mientras que Ginger Costa-Jackson cantó con solvencia el papel de Giulietta, especialmente la barcarola "Belle nuit, ô nuit d'amour" que comparte con Nicklausse.

El papel de Antonia, sin duda el más complejo tanto musical como escénicamente de las tres amantes, lo bordó Ermonela Jaho: actriz consumada y cantante a la que le van como anillo al dedo los roles dramáticos, supo resaltar la tragedia de una joven para la que el canto es la vida, pero también lo que puede llevarla a la muerte. El trío "Tu ne chanteras plus", con Vinogradov y la soprano Laura Vila como fantasma de la madre, fue sin duda el momento culminante de toda la ópera. El resto del reparto vocal actuó a un buen nivel, lo mismo que el coro, y eso a pesar de la dificultad que supone tener que cantar con mascarilla.

En el foso, Riccardo Frizza, quien sustituía al inicialmente previsto Jourdan de Souza, siguió la edición hecha en 1992 por Michael Kaye y Jean-Christophe Keck, considerada prácticamente la definitiva de la partitura. Su dirección destacó por su fluidez y un notable pulso teatral, sobre todo en los actos de Olympia y Antonia, mejor estructurados a nivel musical que el de Giulietta. En definitiva, una reposición que permite disfrutar de un título que tiene comedia, drama y, sobre todo, mucho romanticismo.

Juan Carlos Moreno

John Osborn, Alexander Vinogradov, Olga Pudova, Ermonela Jaho, Ginger Costa-Jackson, etc. Orquesta Simfónica i Cor del Gran Teatre del Liceu / Riccardo Frizza. Escena: Laurent Pelly. *Les Contes d'Hoffmann*, de Jacques Offenbach. Gran Teatre del Liceu, Barcelona.

Cenizas quedan

Berlín



"En lugar de buscar reírse de dioses olímpicos con displicencia judeo-cristiana, Kosky logra penetrar en el mito de Semele con una seriedad a lo Wagner y afín con relato original de la *Metamorfosis* de Ovidio".

Según Barry Kosky, una partitura que comienza en Do menor nunca es una comedia. Por ello, su *Semele* comienza y termina como la más calcinante de las tragedias, con un montículo de cenizas humeantes en un salón barroco negro y carcomido por el fuego. En lugar de buscar reírse de dioses olímpicos con displicencia judeo-cristiana, Kosky logra penetrar en el mito de Semele con una seriedad a lo Wagner y afín con

relato original de la *Metamorfosis* de Ovidio, un relato que decididamente no se escribió para hacer reír a espectadores de ópera bobos. Semele es una mujer dispuesta a consumirse en su amor por Júpiter hasta el límite de su propia destrucción y el dios le responde con similar intensidad. El salón calcinado es una cárcel de recuerdos que incluyen los preparativos de boda de una protagonista que ve en el amor divino el único escape posible a una vida subyugada a los intereses de poder de su prometido Athamas y su padre Cadmus. La negrura del enclaustramiento solo es atenuada cuando los espejos que secuestran a Semele en su propia imagen desaparecen para dejar entrar un verde de hoja primaveral a través de sus marcos. En su paroxismo por reconocerse ella misma a través de la verdadera identidad de su amante, Semele comienza su propia destrucción sangrando en las manos, luego de haber tratado de quebrar uno de los espejos antes de metamorfosearse en el montículo de cenizas final. De él Juno recoge un puñado que contempla y deja caer como la arena de un reloj antes de retirarse con un Júpiter intacto pero tan derrotado como Semele. Como la Elsa de *Lohengrin* o la *Judith del Castillo de Barba Azul*, Semele desciende a la nada por haberlo querido esclarecerlo todo. Kosky incluso llega a ver una asociación con el amor y la muerte en *Tristán e Isolda*.

Pero también en Semele asoma, como en los grandes dramas de Shakespeare, decisivos elementos de comicidad sarcástica que Kosky escenifica con el garbo vital de personajes que no sólo cantan sino que también bailan sus fantasías e ilusiones. Júpiter es Dios melenudo y corpulento vestido en

gala negra contemporánea, que Allan Clayton canta con timbre claro y soberano apoyo de agudos, mientras escarcea ágilmente con gestos y maullidos leoninos para seducir a Semele. En *Where you walk*, uno de los puntos culminantes de esta maravillosa *regie* de personas, el Dios baila y dialoga lentamente con su amada antes de descender ambos al suelo para un apasionado abrazo final. Con voz ágil y expresivo fraseo, Nicole Chevalier interpreta una Semele nunca coqueta, sino en desafío indómito y constante. Su *Myself I shall adore* electriza por su convencida rebelión.

Como ocurre frecuentemente con una *Komische Oper* cada vez más alejada del vetusto dogma que imponía cantarlo todo en alemán, *Semele* fue interpretada en el original inglés y con un excelente reparto. Katharina Bradic y Ezqi Kutlu se encargaron respectivamente de Ino y Juno con apasionada y siempre maliciosa entrega, y Evan Hughes entretuvo y divirtió como un Somnus híper-sensual, dispuesto a enroscarse como una perezosa serpiente en la Iris de Nora Friedrichs.

En suma, una producción rebosante de originalidad para penetrar en una riqueza dramática normalmente dejada de lado en las producciones escénicas de este oratorio.

Agustín Blanco Bazán

Nicole Chevalier, Katharina Bradic, Allan Clayton, Evan Hughes. Komische Oper / Konrad Junghänel. Escena: Barry Kosky. Semele, de Georg Friedrich Haendel. Komische Oper, Berlín.

Scherzando entre hielo y nieve

Madrid



Eduardo Fernández puso su mirada como pianista en el *Concierto n. 2* de Saint-Saëns.

El *Scherzo*, movimiento *presto* de la poco transitada *Sexta Sinfonía en do mayor* de Franz Schubert, hizo entrar en calor a la Orquesta Nacional de España en su presentación bajo la dirección de Santtu-Matias Rouvali. Una presentación accidentada tras la cancelación del previo concierto del viernes en este nuevo año de inusitadas inclemencias climáticas invernales en Madrid. Tras esta cancelación, también, un drástico cambio de programa, de los Sibelius y Orff sinfónico-corales proyectados al inicio de temporada, pasamos a Saint-Saëns y a este Schubert, nada menos.

Un tercer movimiento de sinfonía ágil, este *Scherzo*, llevado con precisión y detalle en la articulación, con la alternancia de un *trío*, de alguna manera sorprendente. Una sinfonía, esta *Sexta*, irregular en su planteamiento que sólo luce con el grado de ajuste y claridad en su definición que aquí se alcanzó. Un nivel que ya se preveía en los movimientos anteriores y que fue mantenido ya en el *Allegro moderato* final.

Antes, escuchamos el inspirado y ecléctico donde los haya *Segundo Concierto para piano* de Camille Saint-Saëns con Eduardo Fernández como solista. Una partitura, por el contrario, bastante más asidua en nuestra capital, esta temporada misma, sin ir más lejos.

Una obra preciosista de ese extraño binomio composición/interpretación al que se apuntan muchos compositores-pianistas románticos, que alterna, con aparente levedad de trazo, pasajes contrastados y trenzados con habilidad de acertado y acerado estilismo (ya desde el tan sobrio como sorprendente arranque al piano solo) y donde, a la postre, el virtual espíritu del teclado de Liszt siempre se va a respirar con relativa generosidad.

Dada esta fragilidad estética original de la partitura, ciertos puntuales desajustes diseminados en su juego interpretativo no quedaron disimulados, aun cuando las tablas de unos y otros llevaron en todo momento el buque a buen puerto. Una obra que podría calificarse, abusando un poco, de *scherzante* de cabo a rabo y, también... de agradecida... Un derroche de natural frescura, servida a raudales.

Luis Mazorra Incera

Eduardo Fernández. Orquesta Nacional de España / Santtu-Matias Rouvali. Obras de Saint-Saëns y Schubert. OCNE. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Trío de ases, pero menos

Madrid



El primero de los tres recitales fue con Joyce DiDonato y Craig Terry.

Estaba anunciado como el Festival de las Estrellas, y el anuncio no tenía nada de engañoso, tres cantantes de los más cotizados en la actualidad podrían ser escuchados en el Teatro Real, en tres veladas sucesivas. Se trataba de la mezzo Joyce Di Donato, el "supertenor" de nuestros días, Jonas Kaufmann, y ese prodigio del *bel canto* que es Javier Camarena.

Es DiDonato una cantante con la rara capacidad de meterse al público en el bolsillo con facilidad pasmosa. Irradia simpatía, vitalidad y canta tan bien que es difícil no rendirse al indiscutible encanto. DiDonato, que ha dejado recuerdo imborrable de sus interpretaciones en el mismo Teatro como Cenerentola (en el segundo reparto, por cierto), del Compositor de *Ariadne auf Naxos*, de Idamante en *Idomeneo*, de su apreciable Octavian en el *Rosenkavalier* y su conmovedora hermana Helen Prejean en *Dead man Walking*, ha regresado para ofrecernos un programa muy variopinto, con obras de Haydn, Mahler, Hasse, Haendel, Berlioz y canciones de cabaret. Acompañada, en esta ocasión, por el pianista Craig Terry, con el que la cantante ha logrado un premio Grammy al *Best Classical Solo Vocal Album* por el disco *Songplay*.

Comenzó la velada con la preciosa Cantata de Haydn para piano y solista *Arianna a Naxos*. DiDonato lo dio todo desde la primera nota y supo desentrañar el drama de la princesa abandonada de forma conmovedora, con un soberano dominio de todos los registros y una excelente vis dramática. Después vino un repertorio que, en principio, me pareció un tanto arriesgado para la intérprete, el de los *Rückert-Lieder* de Gustav Mahler. Al principio, tanto a la cantante como al pianista les costó centrarse, pero pasado este bache inicial, lo superaron, sobre todo la cantante, con nota en los dos últimos, *Um Mitternacht* e *Ich bin der Welt abhanden gekommen*, logrando imprimirles el patetismo y la dolorosa serenidad que requieren.

"En los *Lieder* de corte más operístico, en los que había que cantar a plena voz, fue donde Kaufmann se sintió más cómodo"

El bloque siguiente del programa estuvo dedicado a Hasse, con la conocida *Morte col Fiero aspetto*, y a Haendel, con la maravillosa "Piangerò la sorte mia", del *Giulio Cesare*. DiDonato estaba en su salsa y resolvió tanto las espectaculares coloraturas como los fragmentos melancólicos con la maestría que la caracteriza.

No estuvo peor en la magnífica escena final de Didon de *Le Troyens* de Berlioz, "Je vais mourir... Adieu, Fièrè cité", pero es un fragmento que, sacado del desarrollo de la ópera, pierde mucha de su intensidad y quedo un tanto desangelado.

Después vino quizá lo más novedoso del programa, escuchando piezas bien conocidas, como *Caro mio ben* de Giordani, *Se tu m'ami* y *Star vicino* de Alessandro Parisotti y Salvatore Rosa, todas ellas con arreglos del pianista Craig Terry, que acercaban las obras al mundo del jazz con excelentes resultados y con las que el pianista/arreglador se mostró mucho más identificado que con las versiones originales de las anteriores arias del concierto. También en versiones de Craig escuchamos *Solitude* de Duke Ellington y la inmortal *La vie en Rose*, de L. Guglielmi, M. Monnot y E. Piaf que, al ser transportada a Nueva Orleans, perdió mucho de su perfume parisino.

Generosos con las propinas, nos regalaron fuera de programa *Stardust*, tocada al piano al alimón por DiDonato y Craig; después, *I Love a Piano*, de Irving Berlin; *Somewhere over the rainbow*, que no hizo olvidar a la inolvidable Judy Garland, y finalmente un fresco, juvenil e impecable "Voi che sapete" de *Las bodas de Figaro* mozartianas, magistralmente interpretado. En suma, un concierto gratificante y entretenido.

"Supertenor"

El segundo recital de las estrellas tuvo como interpretes al inmenso Helmut Deutsch al piano y al "supertenor" de nuestros días, Jonas Kaufmann. El programa fue la reproducción del CD de ambos intérpretes denominado *Selige Stunde*, algo así como *Hora dichosa*, título de un *Lied* de Zemlinsky incluido en la grabación, con obras de Schubert, Beethoven, Mozart, Silcher, Mendelssohn, Schumann, Liszt, Grieg, Bohm, Zemlinsky, R. Strauss, Brahms, Dvorák, Chopin, Tchaikovsky, Wolf y Mahler. Un curioso refrito que incluye algunas de las canciones más bellas del repertorio



Jonas Kaufmann junto a Helmut Deutsch, que interpretaron los *Lieder* de su álbum *Selige Stunde*.

liederístico, pero desconozco el criterio por el que han sido seleccionadas, quizá el de proporcionar un momento de sosiego en estos tiempos tan crispados, no lo sé.

En principio no me parece que el Teatro Real sea el recinto idóneo para un recital de estas características. Se trata de un espacio demasiado grande para un mundo tan íntimo como es el del Lied, cosa que el tenor no pareció tener en cuenta, ya que comenzó cantando como si estuviese en el salón de su casa. A esto se sumó que el público no era muy conocedor de este tipo de recitales y aplaudía después de cada Lied, lo que obligó al tenor a tenerles que advertir que los aplausos le desconcentraban y que por favor los evitasen hasta que acabase el concierto. Otro detalle curioso es que Kaufmann salió a escena con un atril en el que tenía colocada una tableta a modo de partitura, cosa que no me parece criticable en principio, pero sí me lo parece que tenga que estar mirándola constantemente como si se tratase de un ensayo. El concierto comenzó con *Der Musensohn* de Schubert, seguido de *Sehnsucht nach dem Frühling* de Mozart, *Ännchen von Tharau* de Silcher y *Gruß Op. 19/5* de Mendelssohn. La sensación fue lamentable, la voz no le corría, la entonación era vacilante y torpe, algo que me pareció muy triste procediendo de un cantante de su categoría. Posteriormente y gracias al acompañamiento del siempre genial Helmut Deutsch, la cosa fue encarrilándose, aunque el tenor mostró dificultades evidentes a la hora de atacar los pianos que resolvió en la mayoría de las ocasiones con un uso indiscriminado del falsete. Sin embargo, en ocasiones pudo mostrarnos la evidente belleza de su voz en la zona media, plena y rotunda, y en la zona aguda, cuando no tiene que hacer el esfuerzo de abaritonarla como ocurrió con *Ich liebe dich* de Grieg, la conmovedora *Als die alte Mutter* de Dvorák y, sobre todo, con una espléndida interpretación de *Nur wer die Sehnsucht kennt* de Tchaikovsky. En los Lieder de corte más operístico, en los que había que cantar a plena voz, fue donde Kaufmann se sintió más cómodo. Sin embargo, el maravilloso *Zueignung* de R. Strauss e *Ich bin der Welt abhanden gekommen* de Mahler, los transmitió de forma mecánica y sin emoción.

Tuve la impresión de estar en una velada de compromiso, en la que la verdadera música procedió casi exclusivamente del piano de Deutsch.

Amor del público

Javier Camarena es uno de los amores, con razón, del público madrileño, y a él le cupo el honor de concluir las tres noches de estrellas del canto en el Teatro Real. Camarena es un artista que huye del estancamiento y va abordando poco a poco un repertorio más amplio, pero sin salirse de las coordenadas del canto que le han hecho alcanzar el puesto privilegiado que ocupa en la actualidad. Demostración de esto fueron sus dos primeras intervenciones, interpretando con prudencia, pero resolviendo con ligerísimos problemas, "L'amour! L'amour!... Ah! Lève-toi, soleil!" de *Roméo et Juliette* de Gounod y "Vainement, ma bien-aimée" de *Le roi d'Ys* de Lalo. Ya mucho más seguro cantó "Seul sur la terre" de *Dom Sébastien* de Donizetti y, del mismo compositor, la divertidísima "Je suis joyeux comme un pinson" de *Rita*, con la que el tenor explotó su incuestionable vis cómica y su dominio la voz, ofreciéndonos una perfecta y desternillante interpretación.

Ya en posesión de todo el armamento y pasadas las primeras vacilaciones, nos cantó impecablemente, con agudos cristalinos, coloraturas sin mácula y fraseo ejemplar,



© JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

Javier Camarena protagonizó el tercero de los recitales consecutivos que programó el Teatro Real.

dos arias de Rossini, "Oh, come il cor di giubilo" de *L'italiana in Algeri* y "S'ella mi è ognor fedele... Qual sarà mai la gioia" de *Ricciardo e Zoraide*, para concluir con otras dos arias, en esta ocasión de Donizetti, "Povero Ernesto!" de *Don Pasquale* y "Come uno spirito angélico" y "Bagnato il sen di lacrime" de *Roberto Devereux*.

Correspondiendo a los aplausos, el tenor decidió hacer un homenaje al recientemente fallecido compositor mejicano Armando Manzanero cantando, acompañado al piano por Ángel Rodríguez, *La otra noche vi llover*. Mención aparte merece la entusiasta colaboración del director Iván López-Reynoso al frente de la Orquesta del Teatro Real, que nos ofreció la Obertura de *Zampo* de Hérold, una enérgica y arrolladora de *La Belle Hélène* de Offenbach, de *L'italiana in Algeri* de Rossini y una muy inspirada del *Roberto Devereux* de Donizetti.

Solamente un pero. Camarena no debería regodearse de la forma en que lo hace con los aplausos que recibe, que parece disfrutar tanto que le es imposible limitarlos a su justa duración, haciendo tediosos los intervalos entre sus diferentes intervenciones. Esto llegó a extremos al final del concierto, con diez minutos de ovaciones más sonsacadas que espontáneas. A lo Leo Nucci con el "Cortigiani" de *Rigoletto*. Una estupenda traca final de las tres noches de canto.

Francisco Villalba

Joyce DiDonato, Craig Terry. Obras de Haydn, Mahler, Haendel, Berlioz, etc. **Jonas Kaufmann, Helmut Deutsch.** "Selige Stunde". **Javier Camarena, Ángel Rodríguez.** Orquesta del Teatro Real / **Iván López-Reynoso.** Obras de Gounod, Rossini, Donizetti, etc. **Teatro Real, Madrid.**

"Camarena huye del estancamiento y aborda poco a poco un repertorio más amplio, sin salirse de las coordenadas del canto que le han hecho alcanzar el puesto privilegiado que ocupa en la actualidad"

Orliński: Vivaldi, Haendel y Redes Sociales

Madrid



© CNDM / Etwika MEGIAS

“No debemos dejar de advertir la meticulosa puesta en escena a la que pudimos asistir, con un cuidado diseño de la iluminación del espectáculo con unos efectistas movimientos escénicos”.

Se presentó en Madrid una de las figuras del panorama musical del momento, el contratenor polaco Jakub Józef Orliński, acompañado del conjunto historicista de Cracovia Il Giardino d'Amore. La máxima expectación que generaba su presencia era palpable: en los lugares más privilegiados del Auditorio Nacional se encontraba la embajadora de Polonia en España, Marzenna Adamczyk, acompañada de personalidades del mundo cultural polaco. El programa, titulado *Eroi. Battaglia tra lo strumento e la voce*, incidía en el encuentro que tuvo lugar en Venecia en 1709 entre Vivaldi y Haendel con el motivo del estreno de la ópera *Agrippina*, lo que conforma la excusa perfecta para un despampanante desfile de las músicas de ambos genios y de sus más fastuosas creaciones, las arias designadas para ser interpretadas por legendarios héroes operísticos haendelianos y los formidables Conciertos para violín de Antonio Vivaldi.

Tras el *Allegro* inicial de la Sinfonía de la ópera vivaldiana *L'Olimpiade*, apareció de improviso en escena mientras sonaba la introducción de la primera aria Jakub Józef Orliński, jaleado de inmediato, antes de que emitiera sonido alguno, por la encendida audiencia del Auditorio Nacional, como si de una estrella del rock se tratara. Este hecho tan inusual en uno de los ciclos más exquisitos del Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM) resume perfectamente la actitud durante todo el concierto, tanto de público como de artistas.

El aria de *bravura* haendeliana que dio comienzo al recital, “A dispetto d'un volto ingrato” de la ópera *Tamerlano*, cuyo complejo rol principal fue compuesto para el afamado castrato Andrea Pacini, da una idea de la dificultad técnica a la que se somete el solista que lo acometa. Orliński evidenció una falta de dominio de las vertiginosas *coloraturas*, así como una ausencia considerable de expresividad y carácter necesarias para un rol tan heroico. Estas peculiaridades fueron palpables en el resto de arias de las mismas características de la velada, aunque bien es cierto que el contratenor polaco posee un bello timbre muy especial que le viene como anillo al dedo a las arias más *dolces*, delicadas o dolientes, como “Stille amare” de *Tolomeo* o la vivaldiana “Vedrò con mio diletto” de *Il Giustino*, ofrecida como uno de los *bises*, quizás el momento más hermoso y delicado de la noche, que fue interpretada con un hermoso fraseo.

Debemos añadir que el artista polonés debería escoger con más cuidado el repertorio más adecuado a su tesitura,

puesto que, en muchas de las piezas compuestas para voces de un registro más grave al suyo, como los roles operísticos de *Tamerlano* o *Tolomeo*, la proyección de la voz fue bastante débil, algo que en los registros sonoros se arregla con un buen *potenciómetro*, pero que es imposible de solventar en un recital en directo ante una audiencia de dos mil personas.

Il Giardino d'Amore, orquesta compatriota del solista vocal, se presentó en escena con un aparente escaso número de miembros, sobre todo en las secciones más graves, ya que solamente contaron una violonchelista, Katarzyna Cichon, y un contrabajista, Lukasz Madej, pero que dieron una gran rotundidad y solvencia al bajo continuo, una de las mejores secciones de la orquesta, junto a la clavecinista Ewa Mrowca-Kosciukiewicz, quien en todo momento adecuó la realización del bajo a los cambiantes afectos de las piezas, algo que no evidenció Étienne Galletier en la cuerda pulsada, quien buscó un virtuosismo exhibicionista en cualquier obra, bien realizando rapidísimos arpeggios en la tiorba, bien otorgando unos reiterativos e innecesarios acordes en la guitarra. Tanto los violines y las violas demostraron una gran solvencia y buen *empaste* durante el concierto, aunque echamos en falta una mayor presencia de matices y fraseo.

Gabán a lo Matrix

Stefan Plewniak, concertino y director del conjunto polaco, fue el encargado de recrear con su violín las fascinantes y endiabladas notas que ingenió Vivaldi. Con una presencia escénica muy sorprendente, tanto en vestimenta, con un gabán al más puro estilo *Matrix*, y unos movimientos escénicos de exacerbados movimiento y vitalidad, Plewniak dio buena muestra de la agilidad de su brazo derecho, con un movimiento de arco vertiginoso y bien ejecutado en los momentos en los que la mano izquierda no cambiaba de *posición*, pero que mostró imprecisión y desafinación en los momentos que la mano izquierda se movía, a la vez que el sonido del violín no llegó a resultar pleno y poderoso, pese a los grandes aspavientos que emitía su gesticulación, con constantes saltos, taconeos y flexiones que permitieron una vitalidad desbordante en el conjunto instrumental polaco, a la vez que una ausencia de planos sonoros. Todas estas características confirieron a las versiones de las piezas ejecutadas un carácter de superficialidad y exhibicionismo que se alejan de la fantástica profundidad que poseen.

El entusiasta y predispuesto público que abarrotaba la sala principal del Auditorio Nacional se dejó cegar por estos fuegos de artificio que impiden disfrutar de toda la hondura de estos compositores tan geniales y asistimos a una de las mayores ovaciones que se recuerdan en este ciclo del CNDM, obligando a los músicos a ofrecer hasta cuatro *bises*.

No debemos dejar de advertir la meticulosa puesta en escena a la que pudimos asistir, con un cuidado diseño de la iluminación del espectáculo con unos efectistas movimientos escénicos (como cuando la totalidad de orquesta terminó una pieza sentada en el suelo) o con la interpretación de memoria de casi todos los atriles de la orquesta durante la hora y cuarenta y cinco minutos de concierto. Todo ello demuestra que nos encontramos ante un estudiado diseño de un espectáculo que busca el aplauso fácil y la maximización de lo inmediato, algo que está en perfecta consonancia con la gigantesca campaña de marketing, tanto en prensa como en redes sociales, del solista vocal de la velada.

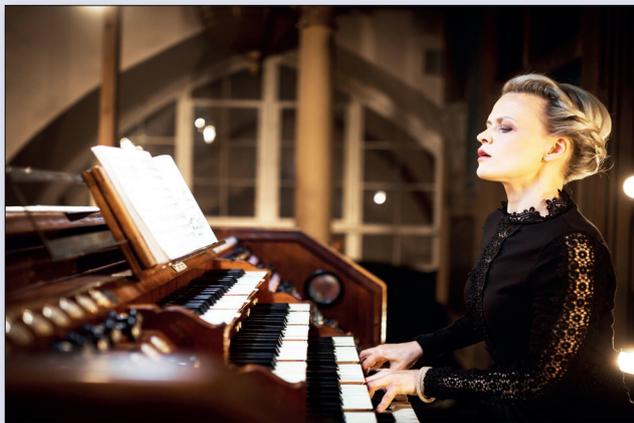
Simón Andueza

Jakub Józef Orliński. Il Giardino d'Amore / Stefan Plewniak. Obras de Vivaldi y Haendel.

Universo Barroco, CNDM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Bach, Widor y, después... Bach

Madrid



Iveta Apkalna regresó a Bach para regalar una obra como bis al final de su recital.

El ciclo Bach Vermut inauguró 2021, en su esencial tesitura organística, en un Auditorio Nacional de Música rodeado de frías inclemencias disuasorias. Un programa compacto protagonizado por la solista letona Iveta Apkalna, sustentado, en esta ocasión, en sólo dos obras. Pero... ¡qué obras! Dos obras notables, generosas en dificultad técnica y duración y trascendentales del repertorio.

En principio, como quien dice, para abrir boca, la soberbia *Toccata, adagio y fuga en do mayor BWV 564* de

Johann Sebastian Bach. Una obra de repertorio no por tan conocida menos exigente, llevada aquí, de principio a fin, con solvencia. Una administración sólida e inteligente de las obvias dificultades de este tríptico, dieron con una interpretación sin fisuras, con especial mención de un aquilatado *Adagio*.

Charles-Marie Widor era la siguiente gran apuesta del programa. Una apuesta ganadora por la selección de la popular *Quinta sinfonía* del de Lyon, en concreto por su recurrente quinto y último movimiento, *Toccata*. La versión de Apkalna se caracterizó por una disposición algo más atrevida que en el previo fresco bachiano, en aquel mismo tono de solidez general, y, sobre todo, por una ajustada registración, una estudiada elección sucesiva de los timbres y, lo que es mucho más difícil al órgano en vivo y en directo, de los reguladores dinámicos, que ofrece los diferentes recursos puestos a disposición del intérprete en el gran órgano de la sala sinfónica del Auditorio. Un esmero dinámico y tímbrico que remitía a la aspiración sinfónica titular de esta serie de grandes obras de Widor y que parecía tomar nota de la orquestación danzable de un Tchaikovsky o, quizás (por lo patrio), de un Delibes.

De propina, Iveta Apkalna volvió en simetría a recogerse en Bach, en aquel mismo tono general de coherencia, pero, eso sí, con una página mucho más marginal, más modesta y curiosa que la monumental que diera inicio: el *Ejercicio de pedal (Pedal-exercitium)*.

Luis Mazorra Incera

Iveta Apkalna. Obras de Bach y Widor.
CNDM. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Dobles pareceres

Santiago de Compostela



La Real Filharmonía de Galicia programó obras de dos compositoras, Sofía Oriana Infante y la norteamericana Missy Mazzoli, en la imagen.

Sofía Oriana Infante respondía a un encargo de la formación con *Gratulantes*, partiendo del *Códice Calixtino* en su pieza *Gratulantes celebremus festum*, enmarcada en un encuadre musical de un *tempo* reiterativo forjado en una apuesta de contrastes, obra en un tiempo en las aproximaciones a un *rondó*. La compositora cuida claras apetencias por los géneros audiovisuales, uno de cuyos ejemplos a tener en cuenta es la

banda sonora para el filme de Isabel Coixet, *Elisa y Marcela*, película reivindicativa sobre la condición de una pareja de mujeres (Elisa Sánchez Loriga y Marcela Gracia Ibeas), un encuentro afortunado entre la cineasta y la compositora que ha dejado excelentes resultados.

Carlos Méndez desveló los secretos de *Dark, with excessive bright*, de Missy Mazzoli, una recurrencia a la poética de J. Milton en *El paraíso perdido*. Quiso la fortuna que la autora tuviese noticia de un gran instrumento marginado de 1580 del que se sentiría especialmente atraída por su sordo y umbrío sonido, perfecto para iluminar la amplitud de arco del contrabajo. Queda a la postre la concesión del solista frente a un orquesta de cuerda que se convertiría en su contrapartida redundante con resultados en una partitura chocante, por la demanda propuesta en el uso del recurso de la *scordatura*, en su opción de afinidad diferenciada con respecto a lo común. Suple la orquesta con buen criterio la necesidades de equilibrio con respecto al solista, para lo que se exige una escritura abierta y sin obligados condicionantes. Valía como elemento complementario en cuanto a resultados, los beneficios resultantes del recurso de las cuerdas que suenan por simpatía, gracias a sus naturales armónicos. El contrabajista apunta la importancia que adquiere en la ejecución el motivo de las cuerdas al aire, cual si las ideas melódicas flotasen sobre la orquesta con figuras rítmicas, aportando su creatividad a la obra y elaborando una extensa cadencia que expone ideas más amplias y complejas.

Dvorák con la *Sinfonía n. 8*, obra que, para su estreno, el autor se decidió por el reto, tras superar pruebas de peso como la anterior *Sinfonía* y el oratorio *Santa Ludmila* y otra de sus cantatas. El talante de la fresca espontánea en el trazado resuelto por Paul Daniel, nos acercó al Dvorák que no nece-

sariamente usará al pie de la letra los giros expresivos de la tradición popular. El *Allegro con brio*, ese tiempo en el que las tensiones del discurso épico se apoyan en la tradición sobre la que gustaba tantear y que se explaya con una entusiasta alegría, reflejada en el transcurso de su evolución. En contraste, el *Adagio*, entregado a un fervor contenido, supeditado a la tonalidad de Do menor, en el que se entrecruza un ritmo de danza de alegre dulzura. El *Allegretto grazioso* no renunciaba a ciertos débitos con la forma del *landler* alemán e incluso a las reverencias danzas húngaras brahmsianas, que ya muestran una personal idiosincrasia, abocado al *Allegro ma no troppo* que avanzaba con una llamada de la trompeta de pretensión evocadora.

Ramón García Balado

Carlos Méndez. Real Filharmonía de Galicia / Paul Daniel. Obras de Sofía Oriana Infante, Missy Mazzoli y Dvorák.
Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela

Los 30 primeros años de la ROSS

Sevilla



© GUILLERMO MENDO

Marc Soustrot dirigió el Concierto Conmemorativo del 30 aniversario de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla.

Acaso las orquestas que rozan o sobrepasan con mucho el centenario de su creación no valoren de la misma manera cumplir los 30 años de existencia, al menos no como las que acaban de alcanzarlos; pero Sevilla partió prácticamente de cero al crear la ROSS, justo antes de que comenzara la Exposición del 92, precisamente

“30 años después se ha querido honrar aquel primer programa de la Sinfónica de Sevilla con la presencia de un gran director francés, Marc Soustrot”

para dar soporte a las actividades que se ofrecieron durante ese periodo, sobre todo en el Teatro de la Maestranza, y más tarde ofrecer temporadas estables de conciertos. Es verdad que existía desde 1924 la Orquesta Bética de Cámara, que luego se convertiría en Bética Filarmónica de Sevilla, que ha sobrevivido hasta hoy. Pero sus muchas vicisitudes no ofrecían la estabilidad que se requería para este propósito. Eso sí, Sevilla tendrá que agradecerle siempre a la Bética ser la única orquesta que dio soporte a las necesidades de la ciudad durante tantos años.

Por todo ello, la noche del 10 de enero de 1991, en el Teatro Lope de Vega, asistimos esperanzados a lo que sería el proyecto musical más ambicioso llevado hasta ahora en nuestra ciudad. Y esa esperanza, aquella enorme ilusión, se confundía la misma noche con el recelo de que tal sueño se fuese con los últimos fuegos artificiales de la Expo. No fue así, pero algunos sustos sí nos hemos llevado, como seguramente le ha pasado a casi todas las orquestas...

Vjekoslav Sutej había formado una orquesta excepcional de 103 músicos de 19 nacionalidades (hoy de 23), con el apoyo logístico imprescindible de Francisco Senra y José Manuel Delgado. Aquel primer programa quería dejar claro, por una parte, que el maestro croata tendría siempre presente la música española, y especialmente la sevillana (más tarde daría vida a las Sinfonías de Manuel Castillo), y por otro dar a conocer la calidad de la flamante orquesta de la mejor manera posible: eligiendo un programa de perfumes netamente franceses, ya que la música gala siempre se interesó muy particularmente por el dominio del colorido orquestal, de jugar con la riquísima paleta de tinturas que puede ofrecer, un terreno en el que destacó siempre la figura de Ravel. Su orquestación de los *Cuadros de una exposición* de Musorgsky ocuparon la segunda mitad del programa, mientras que los primeros sonidos de la orquesta fueron dedicados a Turina, el músico sevillano más reconocido fuera de su ciudad, quien durante una década decisiva inhaló dichos perfumes directamente en París, asimilando todo el colorido y el poder evocador de la música francesa. La fuerza arrasadora y el dominio del tejido orquestal de Sutej nos deslumbraron desde un primer momento, y marcarían la tónica de cada concierto desde estos inicios de la ROSS (aunque hasta 1995 no sería “Real”, dicho sea de paso).

30 años después se ha querido honrar aquel primer programa con la presencia de un gran director francés, Marc Soustrot, de batuta más recatada que la del croata, pero sin duda con el marchamo de ser gran conocedor de todos los secretos de una gran orquesta sinfónica. Su visión de los *Cuadros* lo resumía muy bien, sobre todo si empezamos por el final: esa puerta de Kiev con la que muchos directores han puesto a prueba el cristal templado de la lámpara del Teatro, Soustrot convertía el momento en una cúspide cenital sin estridencias, de forma directa, locuaz y acorde con la grandeza de la puerta, pero sin fuegos artificiales.

Siendo sinceros, la *Sinfonía sevillana* de Turina la han interpretado todos los grandes directores españoles, desde que Fernández Arbós la estrenara con éxito en 1921 (en marzo hará un siglo); pero su ejecución por maestros extranjeros nos es desconocida (a Enrique Bátiz lo consideramos dentro del ámbito hispano). Que Soustrot dirigiese la obra de memoria, con la misma seguridad y plenitud que los *Cuadros*, nos sorprendió muy mucho. Porque además del mérito memorístico a sus casi 72 años, es que supo recrear con acierto todo el sustrato rítmico e intencional de peteneras, tanguillos, garrotines, soleares, sevillanas o schotis (sic), que la pieza recoge en tres movimientos sobre un fundamento cíclico (tan caro a su maestro D’Indy), que evocan los amores entre un sevillano y una madrileña (como si el sevillano fuese Turina y ella la ciudad de Madrid, en la que vivió desde 1913 hasta su muerte, en 1949).

El concierto de inauguración del 91 se abrió con otra obra de Turina, *La procesión del Rocío*, una de las piezas más populares y logradas del sevillano, pero finalmente se suprimió de este programa conmemorativo, para no alargar el tiempo de concierto y que el público pudiera llegar con holgura a casa antes del toque de queda que el Covid obliga. Acaso por esto, por la tarde de frío y lluvia o sencillamente porque

ya no están con nosotros, algunos aficionados de hace 30 años no pudieron estar presentes, al igual que ocurría con la plantilla orquestal, si bien en ella todavía figuran una gran cantidad de profesores de la orquesta que han recorrido con nosotros esta treintena de años, y que dan hoy carácter propio a la ROSS. Pero, al igual que los aficionados, también hay gente nueva; así que permítansenos destacar las actuaciones solistas en este concierto de uno de los miembros "treintañeros" por su sensibilidad y calidad, caso de Sarah Bishop solista de corno inglés, así como del trompetista incorporado años después, igualmente extraordinario, José Forte. Larga vida a la ROSS.

Carlos Tarín

Concierto Conmemorativo 30 aniversario. Real Orquesta Sinfónica de Sevilla / Marc Soustrot. Obras de Turina y Mussorgsky/Ravel. Teatro de la Maestranza, Sevilla.

Cenicienta pulcra

Valencia



© MIGUEL LORENZO Y MIKEL PONCE / LIS ARTS

Anna Goryachova (Angelina) en *La Cenerentola* con dirección de escena y vestuario de Laurent Pelly.

Prosiguió la temporada de ópera del Palau de les Arts nada menos que con *La cenerentola* de Rossini, estrenada en Roma en 1817 con libreto de Jacoppo Ferrerti, otra obra maestra del engranaje de trama de comedia del genio de Pésaro. Producción propia en coproducción con la Dutch National Opera y el Grand Théâtre de Genève, con dirección musical de Carlo Rizzi y dirección de escena y vestuario de Laurent Pelly.

La escenografía de Chantal Thomas representó dos ambientes diferentes mezclando dos épocas: Rococó y último cuarto del siglo XX. Sueño y realidad, respectivamente. Rococó para el palacio del príncipe Don Ramiro y todo lo que iba hacia o venía desde él. Para la casa de Don Magnifico, diseño de interior con mobiliario típico de los años 70 u 80, con lavadoras y otros electrodomésticos propios de esa época. La decoración del palacio se resolvió en forma de láminas pintadas que bajaban desde el techo y quedaban suspendidas. Lámparas de araña, marcos de cuadros, un gran reloj, la famosa carroza, etc., todo ello muy liviano, en oposición al peso real y la fisicidad del mobiliario ochentero a ras de suelo de la casa de Don Magnifico.

Interesante fue la interpenetración de ambos mundos: en pleno palacio apareció el sillón rectilíneo del ambicioso padre, que usará para dictar su bando; y en la vivienda familiar aparecieron personajes con atuendos dieciochescos. Comenzó Cenicienta en el centro de la escena, vestida de chacha, con su fregona y su canción triste. Tras un paseo por la corte y el amor, terminó tal y como empezó. Todo había sido un sueño. Añadidas al colorido vestuario del coro masculino, las mascarillas aparecieron sobre el escenario, aunque no las llevaron los solistas.

En el foso se guardó un loable y escrupuloso respeto a las medidas anti-Covid, lo que se dejó sentir en la sensación de volumen. A las distancias requeridas caben menos músicos y hubo que proporcionar la cuerda en base a tan sólo tres contrabajos. Al margen de las circunstancias sobrevenidas, las cosas que dependieron directamente de los músicos de la OCV funcionaron a la perfección. La obertura a telón bajado, limpia y elegante, anticipó coordinación, afinación y timbre exquisitos que nos acompañarían el resto de la velada. A las órdenes del maestro Rizzi, gran conocedor del estilo, fluyeron los *tempi* rápidos y los *crescendi* bien regulados sobre una maquinaria rítmica precisa. El coro de chicos, como siempre, excelente en timbre, empaste y actuación escénica.

Reparto equilibrado

A la cabeza de un reparto muy equilibrado, Anna Goryachova interpretó a Angelina con voz amplia y maravillosa oscuridad de mezzo rusa. Si se dispone de una protagonista que además de cubrir solventemente todo el registro resuelve coloraturas entonación volumen color línea dicción y actuación. ¿Qué más se puede pedir? Sobresaliente su *Nacqui all' affanno*. El tenor Lawrence Brownlee, sin excesivo volumen, pasó muy bien por encima de la orquesta con su facilidad para el registro superior. Dio buena cuenta de sus dotes belcantistas y fue muy aplaudido tras su largo agudo final de *Sì, ritrovarla io giuro*. Pero quien provocó respuesta inmediata del público y arrancó una larga ovación ya tras su primera intervención fue el Don Magnifico de Carlos Chausson, bajo bufo español. Su voz se impuso con rotundidad y a pesar del peso de su instrumento pareció un acróbata de las agilidades. Por su parte, el camarero Dandini, Carles Pachón, demostró mucho poderío e impuso la autoridad de su voz haciendo de falso rey. Ágil, como pez en el agua y respetando meticulosamente la cuadratura, estuvo actoralmente fantástico. Riccardo Fassi dejó un buen filósofo Alidoro, aunque no pudo proyectar suficientemente sus notas más graves. Larisa Stefan y Evgeniya Khomutova, actualmente en el Centre de Perfectionament, fueron unas hermanastras de Angelina muy cómicas y resueltas con dotes escénicas fabulosas. Aplaudimos que en las circunstancias actuales se siga programando ópera en Valencia y con tan buenos resultados.

"A las órdenes del maestro Rizzi, gran conocedor del estilo, fluyeron los *tempi* rápidos y los *crescendi* bien regulados sobre una maquinaria rítmica precisa"

Juan Luis Ferrer-Molina

Anna Goryachova, Lawrence Brownlee, Carles Pachón, Carlos Chausson, Larisa Stefan, Evgeniya Khomutova y Riccardo Fassi. Cor de la Generalitat Valenciana y Orquesta de la Comunitat Valenciana / Carlo Rizzi. Escena: Laurent Pelly. *La cenerentola*, de Gioachino Rossini. Palau de les Arts, Valencia.

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

AGRADABLE COMEDIA DE ENREDO

De Adolphe Adam, más conocido por sus ballets, apenas ha quedado el recuerdo de alguna de sus óperas y esta, estrenada en 1836, es una de esas semi olvidadas, que no se había representado en la Salle Favart desde 1894 (que yo sepa, en la época actual, en 1989 se representó en Ginebra y existe una mediocre grabación en CD de 1985 con John Aller y June Anderson). Es una *opéra-comique* y, por tanto, con diálogos hablados, que ahora devuelve al público el Teatro de la Opéra Comique de París en esta magnífica producción estrenada en 2019, de donde proviene la grabación.

Comedia de enredo, hecha para entretener, con música agradable y convincente para sus fines, que a raíz de su estreno tuvo un enorme éxito en muchos teatros de Europa. A título de anécdota diré que Richard Wagner la dirigió en Riga. La dirección de escena corre a cargo de Michel Fau, un director de escena que además es actor y cantante, y que aquí nos ofrece una producción llena de buen humor y totalmente *kitsch*, sin caer en ningún momento en la vulgaridad barata, y en la que aprovecha para mostrar sus otras facetas haciendo el papel de Rose, la confidente de Madame de Latour. Los movimientos de los intérpretes se reducen a lo estrictamente necesario y el coro canta sin moverse, estando todo ello muy acorde con el espíritu de la producción; esto ayuda a que la cámara pueda seguir la acción sin ningún problema. Los decorados, a cargo de Emmanuel Charles, son principalmente telones pintados con desmesurados motivos florales, heráldicos y astrológicos, todos ellos de colores brillantes y fuertes, apoyados con eficacia por la luminotecnia de Joël Fabing.

ADAM: Le Postillon de Lonjumeau. Michael Spyres, Florie Valiquette, Frank Leguérinel, Laurent Kubla, Michel Fau, Yannis Ezziadi, Julien Clément. Coro Accentus y Orquesta de la Ópera de Rouen Normandie / Sébastien Rouland. Escena: Michel Fau. Naxos 2.110662 • DVD • 137' • DTS

★★★★★



El vestuario, de Christian Lacroix, sigue con lujo esa misma tendencia de desmesura y colorido.

La representación cuenta para el papel protagonista con un baritenor, Michael Spyres, cantante al que hay que tener en cuenta, que posee una voz ágil, dotada de una tesitura capaz de llegar al re sobreaugado que exige la partitura, pero sin desmerecer de los graves, pero, sobre todo, con una técnica irreproachable, lo que le hace idóneo para este papel. Es posible que sin él no se hubiese llegado a representar la obra. Por lo que se refiere a Florie Valiquette, es una soprano que cumple a la perfección con su papel de Madeleine/Madame de Latour, interpretándolo con un exquisito encanto, una segura técnica vocal y un bello timbre que, en los dúos, empasta bien con el de Michael Spyres. Tanto el resto del reparto como el coro están a la altura de esta magnífica producción y merece la pena hacer hincapié en que todos los cantantes/actores hacen gala de una extraordinaria claridad en la dicción francesa, tanto en las partes cantadas como en las habladas.

La dirección musical de Sébastien Rouland está llena de contrastes; es en ocasiones chispeante, resaltando las partes cómicas, con una orquesta que responde sin vacilaciones. La toma de video es otro factor positivo a añadir a esta producción, pues son pocos los detalles que se pierden en las tomas. No tiene subtítulos en español.

Enrique López-Aranda

En 2018 y a los 20 años de edad, Selina Ott fue la primera mujer en alzarse con el primer premio en la categoría de trompeta del Concurso Internacional de Música ARD de Munich. Un certamen con setenta años de historia y un premio que le llevó posteriormente a actuar con algunas de las principales orquestas en importantes salas europeas. En su debut discográfico ha contado con la Orquesta Sinfónica de la Radio de Viena ORF, bajo la dirección de Roberto Paternostro, como moderados y comedidos acompañantes para presentar tres de los grandes conciertos para trompeta del siglo XX.

El *Concierto para trompeta y orquesta en la bemol mayor* del ruso Alexander Arutiunian está articulado en un solo movimiento estructurado en cinco partes. La variedad de los timbres y sus atractivas melodías permiten la demostración de un sonido y de unas destrezas técnicas extraordinariamente brillantes. Contrasta con *El Concierto para trompeta y orquesta n. 1 en do menor* del también ruso Vladimir Peskin que, aunque escrito prácticamente en el mismo momento que el de Arutiunian, emplea un discurso musical más conservador. Ott vuelve a hacer en él un nuevo apunte de su maestría, en este caso de su capacidad para el cambio de registro, que hace más evidente aún en *Incantation, Thrène et Danse* para trompeta y orquesta de Alfred Desenclose, una de sus obras favoritas según sus propias palabras, y mucho más extremo en términos armónicos y rítmicos en el que además despliega toda su imaginación artística.

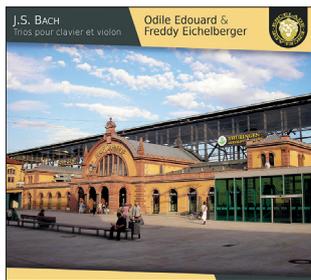
María del Ser



ARUTIUNIAN: Concierto para trompeta en la bemol mayor. PESKIN: Concierto para trompeta y orquesta n. 1. DESENCLOS: Incantation, Thrène et Danse. Selina Ott, trompeta. ORF Vienna Radio Symphony Orchestra / Roberto Paternostro.

Orfeo C200091 • 55' • DDD

★★★★★



No es la primera vez que se lleva a cabo el experimento de grabar las, según su título original, "Sei Suonate à Cembalo certato è Violino Solo col Basso per Viola da Gamba accompagnato se piace" de Johann Sebastian Bach (1685-1750) con la parte de teclado concertante interpretada con órgano, algo, por lo demás, perfectamente conforme a las prácticas interpretativas de la época.

En el presente registro, repartido en tres discos, en el que en cada uno de ellos los solistas emplean un violín barroco (o copia) y un órgano diferentes, se recogen las arriba mencionadas *Sonatas BWV 1014 a 1018*, más la *BWV 1019a*, que es una versión alternativa de la *BWV 1019* con el movimiento central diferente, junto con las *Sonatas BWV 1021, 1023 y 1028*.

Esta grabación presenta la particularidad de que cada Sonata va precedida de una obra para órgano, concretamente las *BWV 562, 611, 615, 625, 639, 662 y 869*, lo que sirve, por así decirlo, de "tarjeta de presentación" de cada uno de los instrumentos empleados.

Por lo demás, la violinista Odile Edouard y el clavicembalista y organista Freddy Eichelberger, tras treinta años de colaboración, gozan de una altísima reputación por sus interpretaciones historicistas de obras del Manierismo y del Barroco.

Salustio Alvarado

BACH: Tríos para teclado y violín. Odile Edouard, violín. Freddy Eichelberger, órgano y clave.

Encelade ECL1704 • 3 CD • 179' • DDD

★★★★★

"Cerca de 85 minutos de esbozos, miniaturas, cadencias, transcripciones y arreglos". Así reza el subtítulo de este disco, que difícilmente habría visto la luz otro año que no fuera el pasado. El aniversario Beethoven generó una producción ingente de grabaciones infrecuentes, rarezas e incluso estrenos discográficos, como es el caso.

36 piezas en las que hay desde retales hasta variaciones prácticamente desconocidas que harán las delicias de los incondicionales beethovenianos, que podrán añadir estas pequeñas obras a su tesoro particular. Sergio Gallo se encarga de mostrarnos este variado conjunto en el que destacan, por su duración, las variaciones *Es war einmal ein alter Mann* y las *Dressler*. Escuchándolas, es evidente que Mozart estuvo muy presente en la mente de Beethoven. De hecho, se incluyen dos cadencias para el *Concierto para piano n. 20* del austriaco.

El pianista brasileño también se toma en serio las pequeñas obras, que interpreta con la misma autoridad y buen gusto. Como curiosidades, cabe destacar una Sonata inacabada y una segunda versión de la archiconocida bagatela *Para Elisa*. La guinda la pone una toma sonora realmente buena.

Jordi Caturla González



BEETHOVEN: Piezas para piano y fragmentos. Sergio Gallo, piano.

Naxos 8.574131 • 86' • DDD

★★★★★ S



Karsten Blüthgen denomina "Música de la eternidad" al nuevo proyecto discográfico del ecléctico violinista Gidon Kremer, quien continúa en la línea de sus propuestas innovadoras y creativas. Junto al joven pianista Georgijs Osokins (quien ya llamó la atención de la prensa especializada en su participación en el Concurso Chopin en 2015) y la violoncellista Giedrė Dirvanauskaitė (miembro de la *Kremerata Baltica* desde su fundación en 1997), ofrecen el arreglo que Reinecke hizo entre 1866 y 1867 del *Triple Concierto Op. 56* de Beethoven y el *Trío para violín, violoncello y piano Op. 8*, de Chopin.

Con el *Trío* de Beethoven muestran el poder y la fuerza de la música de cámara interpretada de forma enérgica, vigorosa y en ocasiones dramática que, aunque no sustituye el original orquestal, sí deja sentir su presencia y no carece del enriquecimiento y la amplia sonoridad de las voces. Con un equilibrio perfecto entre la compacidad y los momentos solistas, combinan con gran maestría la cierta teatralidad (inherente a la obra beethoveniana), con un punto de diversión e ironía en su último movimiento, *Rondo alla Polacca* con el que nos conducen al *Trío* de Chopin, una de sus obras camerísticas más tempranas y, además, la única con violín. Siguiendo la forma sonata e imprimiendo a sus melodías y armonías gran melancolía, los intérpretes brillan por su apasionamiento y marcada personalidad, revelando con claridad y transparencia su compleja exigencia técnica, su ternura y su serena alegría.

María del Ser

BEETHOVEN: Trío para violín, violoncello y piano en do mayor (arr. de C. Reinecke del *Triple concierto*). **CHOPIN:** Trío Op. 8. G. Kremer, violín. G. Dirvanauskaitė, violoncello. G. Osokins, piano.

Accentus ACC30529 • 67' • DDD

★★★★★ R

Concluido el año Beethoven, no podemos negar que Daniel Barenboim ha sido uno de los músicos más activos (en el mundo del disco y también en los conciertos ofrecidos para retransmisiones, algunas sin público) con una respuesta singularmente meritoria a la efeméride. Aprovechando su reciente asociación musical con su hijo y con el chelista austriaco Kian Soltani (ya han publicado varios conciertos y la integral de los Tríos de Mozart, para DG), culminan el año Beethoven con la también integral de los Tríos beethovenianos.

Versiones brillantes (sobre todo los *Opp. 70* y el *Trío Archiduque*), donde destaca el liderazgo musical de Barenboim senior. Quizás en exceso, ya que deja a sus jóvenes compañeros como meras comparsas. Eso sí, comparsas de una versión del Beethoven camerístico realmente incomparable y canónica. Mejor Soltani que Barenboim junior, que sigue sin contar con un sonido totalmente redondo, como bien exige la obra de cámara del de Bonn.

Las comparaciones son odiosas, pero, que parcas se quedan estas versiones frente a las alucinantes del propio Barenboim con du Pré y Zukerman (Warner). Aquello sí que fue un "duelo de titanes", donde todos opinaban y donde el discurso final se beneficiaba de esa triple opinión. Probablemente esta integral es la mejor excusa para volver a escuchar aquella agrupación irreplicable, de hace ya 50 años...

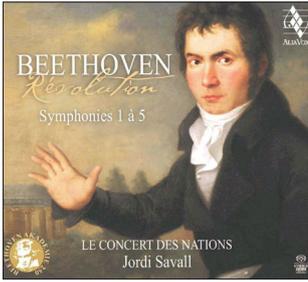
Juan Berberana



BEETHOVEN: Integral de Tríos para violín, chelo y piano. Daniel Barenboim, piano. Michael Barenboim, violín. Kian Soltani, chelo.

DG 002894838494 • 3 CD • DDD • 207'

★★★★★



Hay quien cree que al 250 aniversario del nacimiento de Beethoven celebrado en 2020 no se le debería haber dado tanta importancia en las programaciones y grabaciones a lo largo y ancho del planeta, puesto que es uno de los compositores más programados y grabados de la historia de la música. Pero gracias a esta efeméride se han podido revelar obras muy poco transitadas o, como en este caso, redescubrir grandes obras maestras desde un novedoso e inusual punto de vista.

Jordi Savall continúa con su inafatigable labor concertística y documental. Uno de sus últimos proyectos, a sus 79 años, ha sido la gira de conciertos y su posterior grabación de las Nueve Sinfonías de Beethoven. Para ello, ha estudiado concienzudamente los manuscritos beethovenianos para interpretar estas magnas obras sin traicionar la visión del genio de Bonn.

Nos encontramos con una interpretación que proviene claramente del clasicismo pero que incorpora las novedades de la incipiente revolución que ya se manifiesta en los *sforzandi*, acentos, instrumentación, forma y estructura armónica de estas partituras. La utilización de los instrumentos de época permite unas texturas más transparentes, unos *tempi* más vivaces y un equilibrio sonoro más ajustado, puesto que el metal no sobresale en demasía del conjunto orquestal, creando una sonoridad realmente sorprendente.

Le Concert des Nations adecúa su número de intérpretes a lo ideado por Beethoven, y nos aleja de la *megalomanía* de algunos directores modernos para con este repertorio.

Simón Andueza

BEETHOVEN: Sinfonías ns 1 y 5. Le Concert des Nations / Jordi Savall.

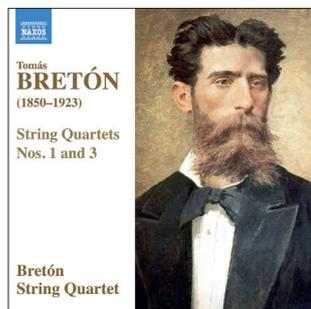
Alia Vox AVSA9937 • 3 CD • 171' • DDD

★★★★

Tal como apunta John Stokes, violoncellista del Cuarteto Bretón, la historia de este disco es la historia de su agrupación. Tomaron su nombre por la incansable lucha de Tomás Bretón de promocionar la música y la cultura española, pero, principalmente, por su dedicación al repertorio del cuarteto de cuerda entre los años 1904 y 1909 y a pesar de que los materiales de estas páginas camerísticas no estaban disponibles para su interpretación. En 2010 pudieron acceder a los manuscritos en la Biblioteca Nacional de España que estaban editándose a través del Centro de Documentación y Archivo (CEDOA) de la SGAE y se embarcaron en este proyecto que forma parte de su misión de grabación de una parte importante de nuestro patrimonio musical.

Con el *Cuarteto de cuerda n. 1 en re mayor* nos encontramos ante un explícito homenaje a la tradición vienesa compuesto (según una de las críticas de su estreno), con arreglo al patrón rigurosamente clásico y en el que los intérpretes dibujan los contornos de sus melodías creando una atmósfera que en ocasiones recuerda al último Beethoven. El *Cuarteto de cuerda n. 3 en mi menor*, que abre la grabación, presenta una escritura más sencilla con elementos puramente españoles de la jota aragonesa y del vals y, en el que Bretón, tras las críticas recibidas por sus dos Primeros Cuartetos, recondujo sus criterios estéticos. Un sentido, emotivo y merecido homenaje al compositor español como distinguida figura en la vida musical madrileña de principios del siglo XX.

María del Ser



BRETÓN: Cuartetos de cuerda ns. 1 y 3. Cuarteto Bretón.

Naxos 8.573037 • 61' • DDD

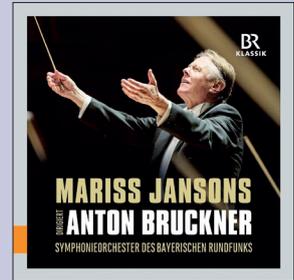
★★★★

BRUCKNER VS JANSON

El sello BR-Klassik presenta los registros en vivo de estas seis Sinfonías de Anton Bruckner, interpretadas por la Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks bajo la batuta de uno de sus más importantes directores titulares: Mariss Jansons. El maestro letón se distingue por su fiel lectura de las versiones por él propuestas: la *Tercera* (versión 1889), la *Cuarta* (versión 1878-1880), la *Sexta* (versión 1879-1881), la *Séptima* (versión 1881-1883), la *Octava* (versión de 1890) y la *Novena* (versión original).

Su visión, acentuada lírica y apegada a lo humano más que a lo puramente místico, revela características comunes en todas las Sinfonías: un sentido altamente refinado en el fraseo y respiraciones de los temas principales, sobre todo en los adjudicados a las cuerdas; magnífico balance en los matices y dinámicas; ponderación en las intervenciones de los metales, nunca avasalladores; nitidez impecable de las maderas, siempre audibles incluso en los *tutti* más rotundos. Todo ello al servicio de la clara exposición de la riqueza polifónica, de las dinámicas contrastantes y en terraza y del sonido envolvente tan característicos en Bruckner.

Las distintas capas contrapuntísticas que forman la polifonía son percibidas con absoluta transparencia, siendo este aspecto uno de los más subrayables en estas particulares versiones. El sonido del órgano y sus variados registros tímbricos son la clave que parece manejar Jansons a la hora de amalgamar y dar unidad a sus interpretaciones. Si los climas son abordados con energía, éstos nunca resultan abrumadores: la contención (debida al equilibrio) es la vía con la que el maestro enfrenta a los puntos culminantes, como ocurre con la coda del último movimiento de la *Cuarta*.



Sin embargo, encontramos también poderosos remates en la *Octava* y *Novena Sinfonía*, fruto de la coherencia del discurso sonoro, lejos del efectismo.

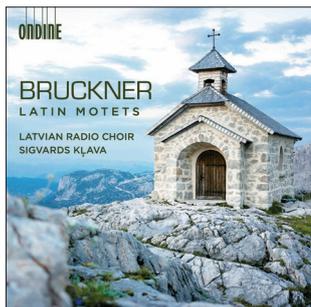
Jansons llegó a decir a su ingeniero de sonido Wilhelm Meister: "Señor Meister, esto es lo mejor que hemos hecho juntos", refiriéndose a la grabación de la *Novena*, como nos relata Renate Ulm en el libreto del cofre y dejando patente la total implicación de Jansons en estos registros. A diferencia de otros grandes maestros que le precedieron, que, como Eugen Jochum o Lorin Maazel, abordaron el ciclo completo con esta formación alemana, el director letón deja fuera a la *Primera*, *Segunda* y *Quinta*. La lucidez expositiva polifónica, tan lograda en estas grabaciones, nos hace echar de menos una versión de la *Quinta*, hito inigualable en este sentido. Una de las mejores tomas del compendio es la de la *Sexta*: fluida, brillantemente rítmica, optimista y con sutiles intervenciones de todas las familias instrumentales. Las tres siguientes Sinfonías confirman el advenimiento definitivo de Jansons al cosmos sinfónico bruckneriano.

Juan Manuel Ruiz

BRUCKNER: Sinfonías ns. 3, 4, 6, 7, 8 y 9. Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks / Mariss Jansons.

BR-Klassik 900718 • 6 CD • 384' • DDD

★★★★★ SR



Quien quiera conocer la esencia del maestro de Ansfelden debe saborear sus exquisitos y píos Motetes latinos que demuestran su profunda fe en Dios y su humildad, a la vez que su fantástico dominio de las armonías vocales y de la honda expresividad del texto. Bruckner solo encontraba paz en la oración y en sus composiciones, para él inseparables en una relación íntima con Dios.

Latvian Radio Choir es un coro de cámara formado por veinticuatro cantantes, a priori muy pequeño para explorar la enorme extensión armónica de algunas de estas obras, como *Os Justi* o *Virga Jesse*, pero que asombrará al oyente en cómo es posible dominar estas piezas con este orgánico. Además de este extraordinario logro, el formidable coro letón da toda una lección maestra de cómo debe ser el canto coral: perfecta afinación, exquisita dicción textual, impecables cambios armónicos ideados de un modo organístico, total igualdad de las vocales, equilibrio absoluto entre las distintas voces, impecable fraseo, belleza tímbrica, tempos definidos, precisión tajante en las consonantes, o dinámicas realmente adecuadas. Y lo más importante de todo, con una expresión del texto verdaderamente profunda que trasciende el mero registro sonoro y que emocionará al oyente.

Buena culpa de todo ello la tiene Sigvards Klava, que impone una férrea disciplina al conjunto, a la vez que sabe imprimir la justa expresividad y emoción. Si a todo ello sumamos un espectacular y pulcro sonido conseguido por Agnese Strelca, no podemos más que recomendar su pronta compra.

Simón Andueza

BRUCKNER: Motetes latinos. Latvian Radio Choir / Sigvards Klava.

Ondine ODE1362-2 • 58' • DDD
★★★★★ SR

Como ya era premonitorio en el catálogo de la compositora italiana Elisabetta Brusa, la presente colaboración con Naxos conforma el 4º volumen de sus obras orquestales. La batuta de Daniele Rustioni no solo se ha encargado de dirigir magistralmente a la Ulster Orchestra en esta primera grabación mundial de sus nuevos trabajos, sino que ya estuvo presente en la *Sinfonía n. 1* y en *Merlin - Symphonic Poem*, la anterior publicación de Brusa.

Su *Segunda Sinfonía* se abre con una enérgica fanfarria en la que la autora ha explorado el rango más alto de las trompas y trompetas para dar forma al grueso instrumental. De corte clásico con cuatro movimientos, esta Sinfonía ha visto realzado su color orquestal con gestos rítmicos del arpa, la celesta y la lira. Esta composición de emociones turbulentas ha mantenido una férrea tensión y empuje hasta su conclusión en el *Allegro risoluto*.

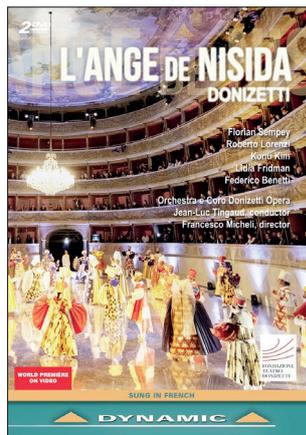
En consonancia con la melancolía y la expresión enigmática que destila la pintura *Hope* (G. F. Watts) de la portada del álbum, *Symphy Largo* es una creación oscura y sentida; una excelente introducción al mundo musical de la compositora. Los pasajes largos y expresivos de esta canción sin palabras se sostienen con ricas armonías, propias del pensamiento armónico tonal de Brusa. La sección de cuerdas nos ha ofrecido una interpretación delicada y rigurosa en este final dramático.

Sakira Ventura



BRUSA: Sinfonía n. 2. Symphy Largo (Obras orquestales - Vol. 4). Ulster Orchestra / Daniele Rustioni.

Naxos 8.574263 • 53' • DDD
★★★★★ P



Con mucho acierto, Naxos registró las funciones que suponían el estreno mundial en forma escénica de *L'Ange di Nisida*, partitura de Gaetano Donizetti que provenía de un título anterior nunca terminado y que supondría, una vez que el teatro parisino para la que se creó fuera a la bancarrota sin estrenarla, la base de *La Favorite*. Si bien ya existe una grabación discográfica para Ópera Rara, hay ciertas diferencias musicales que convierten este DVD en un complemento obligado para todo el aficionado belcantista, además de poder disfrutar de un montaje original en el que la acción se desarrolla en el patio de butacas y el público rodea por completo a los intérpretes. Las obras en curso de la restauración del Teatro Donizetti de Bérgamo a ello obligaban, pero no se resiente la experiencia, que resulta muy satisfactoria visualmente.

Desde el punto de vista musical, los dos protagonistas, jóvenes voces muy implicadas, dan lo mejor de sí con prestaciones muy a la altura de las exigencias de la partitura, especialmente el tenor Konu Kim. La elección de las voces graves fue asimismo acertada, con un justo equilibrio serio y cómico entre Lorenzi, Benetti y Sempey.

Muy correcta la dirección musical de Jean-Luc Tingaud, atento a una situación escénica particular sin perder detalle.

Pedro Coco Jiménez

DONIZETTI: L'Ange di Nisida. Konu Kim, Lidia Fridman, Florian Sempey, Roberto Lorenzi, Federico Benetti. Orquesta y Coro Donizetti Opera / Jean-Luc Tingaud. Escena: Francesco Micheli.

Dynamic 37848 • DVD • 174' • DD 5.1
★★★★★

Si el siglo XVIII fue "el siglo de la flauta", en el XIX cambiaron las tornas, por lo que resultan totalmente excepcionales figuras como las de Franz (1821-1883) y Karl (1825-1900) Doppler, flautistas virtuosos ambos, que además fueron autores, por separado o las más de las veces al alimón, de una copiosa obra, mayoritariamente instrumental, en la que su instrumento ocupa un lugar prominente. El sello Capriccio, teniendo como estrella a Claudi Arimany, alumno predilecto de Jean-Pierre Rampal, se ha embarcado, con la colaboración de diversos solistas, conjuntos y orquestas, en la grabación de la obra completa para flauta de los hermanos leopolitanos.

En este disco encontramos sobre todo piezas de salón de un virtuosismo tirando a pirotécnico en el típico, y muchas veces tónico, estilo romántico "a la húngara", cultivado desde Lavotta, Csermák y Rózsavölgyi hasta Allaga y Hubay, pasando por Erkel, Liszt, Brahms, y otros varios. Particularmente interesantes son las transcripciones de canciones folklóricas húngaras, algunas de las cuales siguen siendo conocidas no solo en Hungría sino también en Eslovaquia.

Música optimista y digestiva donde las haya, que, según mi costumbre en relación con estas frivolidades decimonónicas, recomiendo escuchar mientras se consume un "halászlé" bien regado, a ser posible, con un Tokaji Furmint seco.

Salustio Alvarado



DOPPLER: Música completa para flauta (Volúmenes ns. 11-12). Claudi Arimany, flauta. Diversos intérpretes.

Capriccio C5421 • 79' • DDD
★★★★★



August Enna fue un compositor danés tardorromántico que gozó de prestigio en sus primeros años, tanto en su país como en el norte y centro de Europa; tanto que su segunda ópera, *Kleopatra* (1893) llegó a sumar medio centenar de representaciones solo en Ámsterdam, y pudo verse asimismo en Alemania o Suiza. Sin embargo, el paso del tiempo no fue benévolo con su obra y poco o nada se representa de su catálogo en los teatros actuales.

Es, por tanto, una buena noticia para los amantes de las rarezas que el sello Dacapo se haya atrevido, tras unas funciones en teatro, a realizar una grabación discográfica de la citada ópera de ambientación egipcia que tiene en común con la *Aida* verdiana el triángulo amoroso entre la reina, el príncipe Harmaki y la esclava Charmion.

La escucha, ayudada por el libreto que se incluye en el elegante estuche, se hace realmente amena, pues la inspiración melódica (solo ligeramente egipcia, eso sí) es innegable (muy bella la escena de la interpretación del sueño en el primer acto), y la recreación de los solistas está a un buen nivel; el mismo que presenta una empastada y brillante orquesta de Odense y el coro de la Ópera Nacional de Dinamarca a las órdenes del minucioso Joachim Gustafsson.

Muy recomendable, especialmente en tiempos en los que pocas discográficas se atreven con grabaciones completas en estudio.

Pedro Coco Jiménez

ENNA: Kleopatra. Elsebeth Dreisig, Magnus Vigilius, Ruslana Koval, Lars Møller, etc. Coro de la Ópera Nacional Danesa y Orquesta Sinfónica de Odense / Joachim Gustafsson.

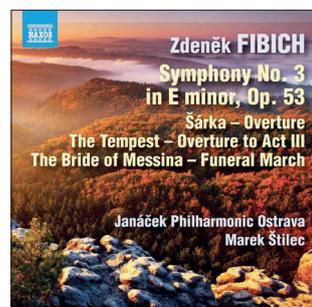
Dacapo 8.226708-09 • 2 CD • 111' • DDD

★★★★★ PR

El repertorio de este disco es apenas conocido más allá de los círculos filarmónicos checos. Las obras de Zdeněk Fibich (1850-1900) son escasamente programadas fuera de las fronteras de su tierra natal, motivo por el que cuando menos el descubrimiento merece la pena. La calidad del repertorio no es para deslumbrar a nadie, pero la hora y poco del disco se escucha con agrado. Junto a obras de menor entidad, extraídas de óperas o ballets, como son la *Marcha fúnebre Op. 18* o la *Obertura Op. 40*, el plato fuerte de la propuesta es la *Sinfonía en mi menor*, tercera y última del autor checo. Seguidor de la estela de Smetana en cuanto a planteamiento formal y sobre todo en cuanto a la orquestación, la pieza responde al prototipo tardo-romántico.

La inspiración melódica y el ropaje armónico no resultan peligrosamente ampulosos, por lo que la digestión de la pieza no se hace pesada. Es más: uno se maravilla y lamenta a partes iguales de cómo la escuela de orquestación centro-europea de mediados del siglo XIX supo inculcar en sus trabajos de escuela un dominio del color tan eficaz y correcto y, sin embargo, por nuestras latitudes no fueron los compositores patrios capaces de aprenderlo en lugar de cometer los desaguisados orquestales con el que se perpetraron la mayoría de las orquestaciones de aquel momento. Muy notable el rendimiento de una orquesta de pocas campanillas publicitarias como es la Filarmónica Janáček de Ostrava, atento, cuidadoso y pulcro, que no es poco. La batuta de Stilec es meritoria de mayores encargos, a juzgar por el buen resultado de este disco.

Juan García-Rico

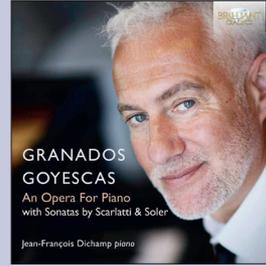


FIBICH: Obras orquestales (vol. 5). Orquesta

Filarmónica Janáček de Ostrava / Marek Stilec.

Naxos 8.574120 • 64' • DDD

★★★★



Enrique Granados compuso sus *Goyescas* (1909-1911) como una virtuosa suite para piano y luego desarrolló la música en la ópera del mismo nombre. En una curiosa inversión del orden establecido por el compositor leridano, el pianista Jean-François Dichamp ha interpuesto Sonatas de aquellos músicos del siglo XVIII español que le sirvieran de inspiración para crear su propio estilo "Goyesco", Domenico Scarlatti y solo una muestra de Antonio Soler (*Sonata n. 21*). Solo faltaría, para ser un proyecto redondo, *El Pelele*, creando así lo que se cree que es una versión completa de *Goyescas*. Nos quedamos así pues con las ganas de ver la musicalización del célebre cuadro de Francisco de Goya.

Si esta revisión es interesante o simplemente una novedad, el trabajo terminado queda un poco lejos del referente por excelencia, Alicia de Larrocha; por ejemplo en la interpretación de *Quejas o la Maja* y *el Ruiseñor*, que pierde un mínimo de su esencia poética. Aun así, el oyente puede estar agradecido de que las adiciones simplemente se agregan entre las piezas de *Goyescas* y no necesitan, por obligación, ser escuchadas como parte de la suite. Las actuaciones de Dichamp son entusiastas y bastante brillantes, aunque se quedan un tanto por detrás de los referentes por antonomasia, y la grabación de Brilliant es clara y resonante.

Luis Suárez

GRANADOS: Goyescas (+ Sonatas de D. Scarlatti & Soler). Jean-François Dichamp, piano.

Brilliant Classics 96067 • DDD • 74'

★★★★

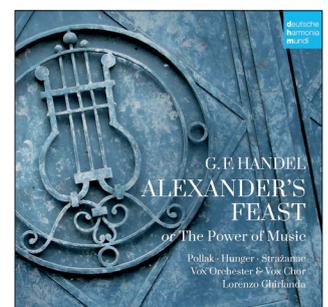
Alexander's Feast fue una de las composiciones más populares de Haendel durante su vida. El libreto de Newburgh Hamilton nos sitúa en el festín que Alejandro Magno celebró tras conquistar la ciudad de Persépolis.

De los tres solistas vocales debemos señalar al bajo croata Kresimir Strazanac, de oscura, carnosa y dúctil voz, además de poseer un amplio registro de fastuosa igualdad tímbrica. Sus dos intervenciones, tanto la irónica y alegre aria de Baco como la formidable y compleja "Revenge, revenge, Timotheus Cries" fascinarán al oyente. La angelical soprano Marie Sophie Pollak brilla en la dulcísima "Softly sweet, in Lydian measures son", mientras que Tobias Hunger deleitará a los melómanos que añoren a Paul Esswood.

La orquesta y coro Vox, con base en Suiza, están conformados por jóvenes virtuosos provenientes de toda Europa. Demuestran una vitalidad y conjunción excelentes, tanto en sus *tutti* como en sus solistas, destacando especialmente a sus dos trompas Davide Citera y Alessandro Gornati y a los trompetistas Max Westermann y Valentin Hammerl. Asimismo, el extraordinario laudista Mauro Pinciaroli logra momentos realmente mágicos. Alabamos a su fundador y director Lorenzo Ghirlanda su entusiasta labor musical y organizativa.

No podemos pasar por alto algunos problemas en la toma de sonido, como la saturación de los micrófonos en los momentos corales más plenos o el desequilibrio entre la sonoridad excesivamente presente del órgano en momentos muy sutiles que dificultan la escucha de los demás instrumentos.

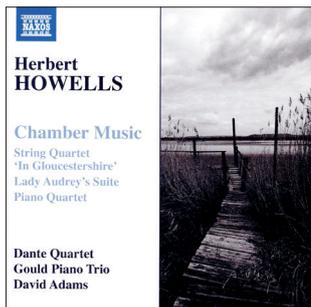
Simón Andueza



HAENDEL: Alexander's Feast. Marie Sophie Pollak, Tobias Hunger, Kresimir Strazanac. Vox Orchestra & Vox Choir / Lorenzo Ghirlanda.

DHM 19439775972 • 2 CD • 87' • DDD

★★★★



Aunque muchas de las composiciones corales de Herbert Howells, no demasiado difundido todavía fuera del ámbito musical británico, son referenciales para el repertorio, sus igualmente excelentes sus composiciones de cámara, que todavía no han encontrado un punto de apoyo en el repertorio, incluso en Inglaterra. Nos encontramos con la segunda grabación jamás hecha del *Cuarteto In Gloucester* (que data originalmente de 1916-20, revisado en la década de 1930), y del *Cuarteto con piano* (también originalmente de 1916 y revisado en 1936), mientras que la suite de cuatro movimientos de *Lady Audrey* (de 1915) recibe aquí su estreno mundial.

Las tres obras pertenecen a la escuela estilística inglesa impresionista y son redolentes del distintivo y exuberante regalo melódico juvenil de Howells tan similar a Delius.

La ejecución es excelente en todas las obras, sincera y con un sonido óptimo y proporciona la única versión de la *Suite*, por lo que es imprescindible para los aficionados de Howells. La reproducción es sincera, definiendo rasgos románticos tardíos con armonías exuberantes y expresiones sentimentales a la naturaleza de la campiña británica. Su tono cálido de ricas texturas funciona muy bien en este repertorio, juntándose además un sonido grabado excelente.

Luis Suárez

HOWELLS: Música de cámara. Dante Quartet. Gould Piano Trio. David Adams.

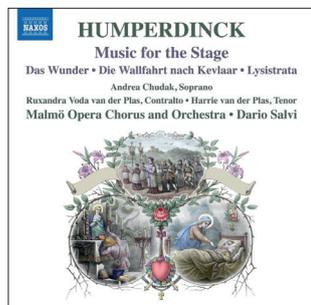
Naxos 8.573913 • 76' • DDD
★★★★

Una nueva entrega del tándem Dario Salvi-Naxos propone ahora al aficionado curioso la música escénica del compositor alemán Engelbert Humperdinck. A estas alturas, y con una lista que incluye una de las operetas menos populares de Strauss hijo, la ya aquí reseñada *Blindekuh* o la también comentada *Jery und Bately* de Bronsart, no es de extrañar que cualquier proyecto del inteligente Salvi salga con la etiqueta de "rareza" o "primera grabación mundial"; y esperemos que siga la racha, porque resulta muy agradable encontrarse con obras como la música incidental para la *Lisístrata* de Aristófanes, que da protagonismo especial al corno inglés y otros instrumentos de viento.

También es incidental la música para la shakespeariana *El mercader de Venecia*, con una deliciosa interpretación de "Das Kätschenlied" a cargo de las cumplidoras Andrea Chudak y Ruxanda Voda van der Plas.

La belleza de las melodías es una constante, algo que no sorprende en Humperdinck si se conoce la ópera por la que es más popular, pero es sin duda la breve cantata sobre *La peregrinación a Kevlaar* de Heine, íntima y magnificente a la vez, la joya de este disco, que se completa con una suite para la película muda británica *The Miracle*. Los conjuntos estables de la Ópera de Malmö son de nuevo perfectos transmisores de estas bellas rarezas.

Pedro Coco Jiménez



HUMPERDINCK: Música para la escena. Andrea Chudak, Ruxandra Voda van der Plas y Harrie van der Plas. Coro y Orquesta de la Ópera de Malmö / Dario Salvi.

Naxos 8.574177 • 73' • DDD
★★★★



¿Quién es Alexander Kastalsky y de dónde sale esta obra excelente? No nos habíamos cruzado con este nombre hasta el día de hoy. Nacido en 1856 y fallecido en 1926, fue alumno de Tchaikovsky y profesor de Rachmaninov, siendo director de la Escuela del Sínodo de Moscú, es decir, el principal centro de enseñanza de música ortodoxa y que con la revolución comunista desapareció en 1919.

Con más de 130 obras en su catálogo, no hay disponible de él nada excepto algunos coros litúrgicos y *Eterno Recuerdo* (1917), que grabara The Clarion Choir para Naxos en 2018. Este *Requiem*, realmente titulado *Requiem por los Hermanos Caídos*, compuesto entre 1914-17 y ofrecido en primicia mundial aquí, es un Requiem panreligioso. En justo homenaje a todos los caídos durante la I Guerra Mundial, es un rico mosaico donde se combinan los cantos ortodoxos y gregorianos con himnos de todas las naciones aliadas, incluyendo incluso *Rock of Ages*, un himno americano que se superpone a la *Marcha fúnebre* de Chopin. A pesar de esta mezcla el resultado final es coherente, sobre todo gracias a la batuta del experimentado Slatkin y la orquesta de Saint Luke.

La toma sonora es demasiado espaciosa, pero suficiente para apreciar la belleza de esta música oculta durante más de un siglo.

Jerónimo Marín

KASTALSKY: Requiem. Anna Dennis, soprano. Joseph Beutel, barítono. Cathedral Choral Society. The Clarion Choir. The Saint Tikhon Choir. Kansas City Chorale. Orchestra of St. Luke's / Leonard Slatkin.

Naxos 8.574245 • 64' • DDD
★★★★

Por más que uno se haya preparado para escuchar la obra del joven prodigio Erich Wolfgang Korngold, el impacto sigue siendo innegable. Dos obras en este disco, la primera escrita a los 12 años, el *Trío con piano Op. 1*, y el *Sexteto Op. 10* a los 17 años con innegable referencia a los dos sextetos brahmsianos, y tienen tal aliento sinfónico, tan magistral utilización de los recursos tímbricos de la cuerda, tal invención melódica con un lirismo que será una de sus huellas musicales, tal aduacia armónica, que no acierta a comprender de dónde viene una precocidad que da la sensación de innata. No debemos engañarnos con esa facilidad, pues el chaval anotaba de manera inspirada los temas de sus obras, pero la elaboración y urdimbre que hacía con esas melodías está muy meditada.

Si a la belleza de la música, le añadimos la pericia del fantástico Spectrum Concerts de Berlín, creado en 1988 con el propósito de unir la música contemporánea norteamericana con la tradición europea, especialmente aquella prohibida por el régimen nazi, la excelencia de la toma sonora, y las magníficas notas de Habakuk Traber que nos da las claves para una escucha informada, no nos cabe sino recomendar su compra y deleite (este disco es el primero de dos registros por el Spectrum Concerts dedicado al Korngold camerístico en Naxos). Como curiosidad, cuando se estrenó en Viena, Arnold Rosé estaba al violín, y Bruno Walter al piano, ¡y era su Opus 1!

Jerónimo Marín



KORNGOLD: Trío con piano Op. 1. Sexteto de cuerda Op. 10. Spectrum Concerts Berlin.

Naxos 8.574008 • 65' • DDD
★★★★



La *morte d'Orfeo* de Stefano Landi podría considerarse una *spin-off* del mítico *Orfeo* de Claudio Monteverdi. Comienza cuando Orfeo sale de los infiernos roto de dolor y abominando de las mujeres y es despedazado por las bacantes en venganza por su misoginia. Tras visitar de nuevo el Hades y comprobar que Euridice no lo recuerda, su padre Apolo lo invita a disfrutar de la vida eterna convertido en una estrella. La dualidad entre lo dionisiaco y lo apolíneo es una constante en la ópera y queda bien definida con el sobresaliente trabajo escénico de Pierre Audi. Con esta producción se despide de una larga trayectoria como director de escena en la Dutch National Opera y escoge al que fue su colaborador en una reciente *Coronazione di Poppea*, Christophe Rousset con Les Talents Lyriques.

Un excelente tándem para una plantilla vocal irregular, en la que sobresale la voz sin aristas de Cecilia Molinari como Euridice, mientras Orfeo, encarnado por Juan Francisco Gatell, queda fuera de estilo con un excesivo vibrato. Kacper Szelażek no posee la enjundia vocal suficiente en su doble rol de Bacco/Mercurio, pero el barítono Renato Dolcini y la mezzo Magdalena Pluta impactan con el dúo "Versate, ahimè, versate". Pese a la irregularidad en los coros, que poseen una belleza e inventiva similar a la de Monteverdi, el conjunto vocal funciona extraordinariamente bien. Así, arropados por el sonido compacto y vibrante que sacan Les Talens en el repertorio italiano, nos regalan momentos sublimes.

Mercedes García Molina

LANDI: La morte d'Orfeo. Juan Francisco Gatell, Cecilia Molinari, Renato Dolcini, Alexander Miminoshvili, Gaia Petrona, Emiliano Gonzales, Salvo Vitale, etc. Les Talens Lyriques / Christophe Rousset. Escena: Pierre Audi.

Naxos 2.110661 • DVD • 111' • DTS
★★★★

El principal atractivo de esta versión de la *Manon* de Jules Massenet, presentada hace un lustro en la Ópera Real de Valonia, es sin duda la presencia como protagonista de Annick Massis; es merecedora de cada una de las estrellas de la reseña y una de las sopranos francesas más interesantes de las últimas décadas, cuya profesionalidad y buen hacer técnico la hace capaz, superada la cincuenta, de seguir maravillando con un complejo personaje como el que nos ocupa. Los pasajes floridos no le causan ningún problema, como es de esperar dada la calidad de sus mimbres, y es en los más dramáticos donde nos sorprende por la madurez y el trabajo teatral. Así, los colegas que la rodean quedan un tanto ensombrecidos, aun cumpliendo su cometido con profesionalidad a grandes rasgos.

La versión que se presenta es la que prevé recitativos cantados, probablemente por los diversos orígenes de los intérpretes, y la dirección musical de Patrick Davin es detallista en los momentos solistas, pero un tanto dispersa en los conjuntos.

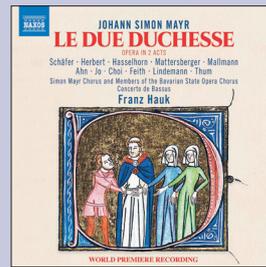
Por su parte, el montaje, que traslada la acción al siglo XX, nos transmite la trama sin aparente dificultad, con ciertos puntos de interés como el juego de *flashback*, pero los personajes quedan poco dibujados en ciertas escenas.

Pedro Coco Jiménez



MASSENET: Manon. Annick Massis, Alessandro Liberatore, Pierre Doyen, Roger Joakim, Papuna Tchuradze, Patrick Delcour, etc. Orquesta y Coro de la Ópera Real de Valonia / Patrick Davin. Escena: Stefano Mazzonis di Pralafiera.

Dynamic 37751 • DVD • 162' • DD 5.1
★★★★



La ópera semi-seria *Las dos duquesas* o sea *La caza de los lobos* de Johann Simon Mayr (1763-1845), fue estrenada en la Scala de Milán el 7 de noviembre de 1814, conociendo una adaptación y reposición posterior en el Teatro de San Carlos de Nápoles en 1819. Se basa en un rocamboloso libreto de intrigas amorosas, como era de rigor en la época, obra del poeta Felice Romani (1788-1865), que se inspira en la historia de la Inglaterra medieval y, más concretamente, en la figura del rey Edgar el Pacífico (943-975), conocido como el "primer monarca de todos los ingleses".

En lo referente a la música, trata de un típico producto escénico del bávaro italianizado, que ejemplifica, como tantos otros del autor, la evolución del género entre los siglos XVIII y XIX, combinando rasgos del Clasicismo, algunos de un innegable aroma mozartiano, con otros que anuncian el belcantismo decimonónico.

Con sus habituales Coro Simon Mayr y Concerto de Bassus, Franz Hauk prosigue su cruzada en esta nueva primicia discográfica mundial absoluta, que presenta como novedad la incorporación de jóvenes y talentosos cantantes, nuevos en esta plaza, a los que se brinda la oportunidad tanto de ir adquiriendo tablas como de darse a conocer en todo el mundo gracias a un sello de tan amplia difusión como es Naxos.

Salustio Alvarado

MAYR: Le due duchesse. Schäfer, Herbert, Hasselhorn, Mattersberger, Mallmann, Ahn, Jo, Choi, Feith, Lindemann, Thum, Simon Mayr Chorus, Concerto de Bassus / Franz Hauk.

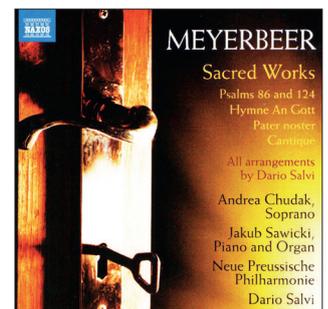
Naxos 8.660422-23 • 162' • DDD
★★★★

Curioso disco dedicado a la música sacra de Meyerbeer, de la que apostamos que nadie había oído hablar. Digamos que estamos en la gran mayoría de las nueve obras grabadas, casi todas suponemos grabación mundial porque son partituras recientemente encontradas, son obras de un Pre-Meyerbeer, un autor juvenil de escasos veinte años que ni imaginaba que con cuarenta años conquistaría París con sus óperas.

Meyerbeer, judío hasta el final de sus días, pertenecía a un ala reformista del judaísmo, lo cual no le impidió poner en música algunos salmos y algunas obras místicas cristianas, aunque un cierto panteísmo subyace en algunas obras. Obviamente el oficio del compositor se observa, con un claro estilo heredero del clasicismo (un Haydn) con sus sorpresas aquí y allá, pero el comentario de disco de que las obras son todas arreglos del propio director Dario Salvi, nos deja en ascuas sobre el alcance de dichos arreglos.

Se incluye un *Pater Noster*, en versión de soprano y cuerda más piano de 1857 que es una auténtica delicia, y un par de fragmentos de sus oratorios *Jephtas Gelübte* (1812) y *Gott und die Natur* (1811), que nos hacen desear su escucha completa. Aunque anecdótico en la producción de Meyerbeer, sin lugar a dudas sirve el disco para conocer ese pasado que todo autor posee.

Jerónimo Marín



MEYERBEER: Obras sacras (Salmos 86 y 124, Pater Noster, Canticque, etc.). Andrea Chudak, soprano. Jakub Sawicki, piano and órgano. Neue Preussische Philharmonie / Dario Salvi.

Naxos 8.573907 • 66' • DDD
★★★★



Después de haber firmado una contundente interpretación de algunas músicas para piano de Granados, el pianista Diego Ramos vuelve a la escena discográfica con una deliciosa lectura de la *Música Callada*, una de las partituras pianísticas más importantes de Federico Mompou. Se trata, como digo, de una obra importante debido no tanto a su dimensión pianística como a su contenido simbólico. En sus inocentes líneas melódicas hay condensado un inmenso repertorio de estados y afectos, entre los que destacan la pureza de la niñez, la nostalgia, la muerte.

No resulta sorprendente, dado su habitual buen hacer, que el pianista gaditano haya logrado una versión madura, reflexiva y emocionante del texto de Mompou. Formado pianísticamente con grandes conocedores de la obra del compositor, Ramos plasma aquí toda su sabiduría musical, y la pone al servicio de una obra que quizá no exige los dedos más veloces, pero que demanda una gran inteligencia tanto intelectual como emocional. Con un *legato* dulce y cristalino, un delicado *cantabile* y una gran plasticidad sonora, Ramos va desgranando quedamente cada una de las veintiocho perlas que conforman la obra, de modo tal que no se puede cuestionar el trabajo concienzudo y minucioso que se esconde tras el resultado. Cerrar los ojos y dejarse ir con la música de Mompou es uno de los placeres que la vida nos ha otorgado, y si podemos hacerlo en compañía de un pianista de la talla de Diego Ramos, es seguro que disfrutaremos del viaje sobremanera.

Álvaro Menéndez Granda

MOMPOU: Música Callada. Diego Ramos, piano.

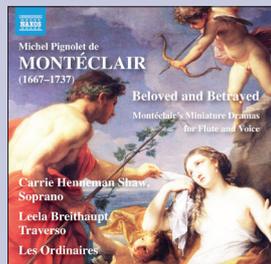
Orpheus OR7535-1053 • 78' • DDD

★★★★★ R

Uno de los más recientes fichajes del sello Naxos ha sido el conjunto Les Ordinaires, llamado así según la denominación de los músicos de cámara de Luis XIV, los cuales, por cierto, aparecen retratados en el conocido cuadro de André Bouys. Este su segundo lanzamiento está dedicado por entero a Michel Pignolet de Montéclair (1667-1737), una interesante figura del "Grand Siècle" que está en pleno proceso de redescubrimiento. Contrabajista de la Orquesta de la Ópera de París, Montéclair fue apreciado entre sus contemporáneos sobre todo por sus arias y cantatas, de las que publicó varias colecciones.

Una selección de estos "dramas en miniatura" integran el programa del disco, para el que la mencionada agrupación se refuerza con la soprano Carrie Henneman Shaw, especialista en la práctica interpretativa de los siglos XVI al XVIII, con la cual en las arias rivaliza la flautista Leela Breithaupt, estrella del grupo, quien también brilla en el *Concierto n. 1 en mi menor* para flauta y bajo continuo, de una colección de seis publicada en París hacia 1725 en un estilo típicamente francés, que más bien se diría que son suites de danzas, muy semejante al de los "Concerts Royaux" y "Nouveaux Concerts" de su casi coetáneo François Couperin.

Salustio Alvarado



MONTÉCLAIR: Cantatas para voz y flauta y concierto. Carrie Henneman, soprano. Leela Breithaupt, flauta. Les Ordinaires.

Naxos 8.573932 • 64' • DDD

★★★★★

2021
CONCIERTO DE AÑO NUEVO
CON LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE VIENA
DIRIGIDA POR RICCARDO MUTI

SONY CLASSICAL

YA DISPONIBLES

CD, DVD, BLU-RAY, LP y DIGITAL

¡EL CONCIERTO MÁS FAMOSO DEL MUNDO!!

Filter



LA PLAYLIST EN Spotify

Música Clásica 2021

Concierto de Año Nuevo 2021

Ya puedes revivir el Concierto de Año Nuevo 2021 de la Filarmónica de Viena. El concierto al completo y los temas de las últimas ediciones los encontrarás en esta playlist.

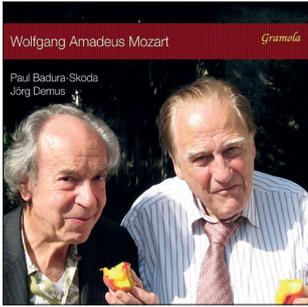
KHATIA BUNIATISHVILI
LABYRINTH

SONY CLASSICAL

YA DISPONIBLE EN LP

Incluye la música de películas de Philip Glass (*Las horas*) Ennio Morricone (*Érase una vez en América*), lienzos para piano de Erik Satie, Serge Gainsbourg y mucho más.

Visitarnos en: www.sonyclassical.es



Gramola reedita este registro de 2010 en el que Jörg Demus y Paul Badura-Skoda abordan obras para dos pianos (o para cuatro manos) de Mozart, así como varias Fantasías que interpretan cada una por separado. Los por entonces octogenarios maestros recurrieron a sendos instrumentos de época (dos pianofortes Walter del siglo XVIII) para ello, nada nuevo atendiendo a sus carreras; los austriacos fueron auténticos pioneros en el uso de pianos antiguos, dejando centenares de grabaciones que incluyen integrales de las Sonatas de Beethoven, Schubert y Mozart.

La Sonata KV 448 para dos teclados muestra una complicidad total entre ambos intérpretes. Esta sintonía, fruto de años compartiendo banqueta o escenario, hace que el conjunto posea una unidad de acción envidiable, pese a que haya ciertos desajustes técnicos que se van suavizando a medida que avanza la música. Otra cosa es el resultado sonoro, mejor en esta obra que en otras de mayor calado expresivo.

Pese a que ambos manejan el pianoforte con garantías (Demus saca oro de la Fantasía KV 397), el resultado general dista de ser brillante. Se echa en falta más sutileza y elegancia (machacón *Larghetto*) y profundidad (*Fantasía KV 475*). Sirva esta edición, al menos, para recordar la figura de ambos músicos, fallecidos en 2019.

Jordi Caturla González

MOZART: Obras para piano (Sonata KV 448, Fantasía KV 397, Fantasía KV 475, etc.). Paul Badura-Skoda y Jörg Demus, pianos.

Gramola 99214 • 65' • DDD
★★★★

Enésima grabación del *Requiem*, cuyo atractivo está en ofrecerlo en su versión latina habitual y en su traducción alemana. Desde que la avanzadilla historicista de los ochenta, con Hogwood a la cabeza, afrontara su partitura despojándola de los añadidos ajenos al propio Mozart, han sido tantos los enfoques de limpieza filológica que casi caen en lo contradictorio. Es así porque, hecha la limpieza de orquestación y desarrollos no propios de la mano de Mozart, pocos son los que se han sustraído a la tentación de añadir su propio criterio interpretativo, con supresiones y retoques más o menos significativos sobre la partitura. Este es el caso de Howard Arman, que nos presenta un resultado aseado, pero lejos de resultar memorable. Sus *tempi* son, por lo general, los habituales para la pieza, despuntando por lo general hacia la rapidez. Tampoco resulta especialmente reseñable la transparencia de líneas, cuyo resultado tiende a lo marmóreo que no llega a lo plomizo gracias al espléndido trabajo del conjunto vocal, capaz de asumir este reto sin perder justeza rítmica y dicción. Lo más destacable lo encontramos en el trabajo de las voces solistas, realmente bien planteadas.

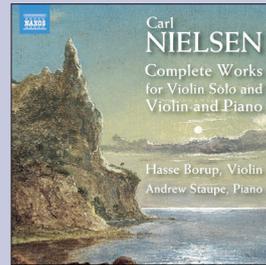
La exposición litúrgica de las *Vesperae*, con su voz solista antifonal y su órgano de recitación previos a cada número, no deja de constituir algo novedoso para la fórmula de concierto. Tampoco el *Liberame* de Neukomm merece comentarios más allá de la escucha de una pieza de exequias que, de alguna manera, complementa el *Requiem* mozartiano.

Juan García-Rico



MOZART: Requiem KV 626 (versión latina y alemana). Vesperae solennes KV 339. NEUKOMM: Liberame Domine. Christina Landshamer, Sophie Harmsen, Julian Prégardien, Tareq Nazmi. Coro de la Radio de Baviera. Akademie für Alte Musik Berlin / Howard Arman.

BR Klassik 900926 • 2 CD • 154' • DDD
★★★★



Para los daneses, Carl Nielsen es parte de su patrimonio y del alma nacional. Así lo expresa el violinista Hans Borup cuando explica el interés que mostraron desde la Academia de Música Nacional Danesa en que grabara este nuevo proyecto discográfico en la sala que lleva su nombre. Con obras que pertenecen a diferentes momentos de su total trayectoria compositiva, incluye la primera grabación mundial de algunas de sus obras para violín y piano, como su *Romanza en sol mayor*, dedicada a su profesor de violín, y de pequeños fragmentos de sus cuadernos, como la *Polka en la mayor* y los cuatro compases de los que consta *Grüss*.

La *Sonata para violín en sol mayor*, sin número de opus y de claras influencias clásicas por su frescura y espontaneidad, pertenece a su etapa como estudiante de violín (al igual que sus dos *Romanzas*, de las cuales, de la Segunda no hay más fuente que el manuscrito). Contrasta con la *Primera en la mayor*, su *Op. 9*, que data de poco después de su *Primera Sinfonía*. Pasaron más de veinte años hasta la Segunda, su *Op. 35*, mucho más atrevida en términos armónicos y más cercana al *Preludio, tema y variaciones Op. 48* para violín solo, inspirada en la *Chacona* de Bach, y al *Preludio e Presto Op. 52*, homenaje a Fini Henriques y nueva muestra de su estrecha colaboración con Telmányi.

Una interpretación robusta y segura con la que nos encontramos, ante un registro cuyo valor reside en la importancia histórica de acceder al repertorio más desconocido y original del compositor.

María del Ser

NIELSEN: Obras completas para violín y piano. H. Borup, violín, A. Staupe, piano.

Naxos 8.573870 • 88' • DDD
★★★★

Producción de la Dutch National Opera de 2019. En la escena no hay taberna, sino una habitación que sirve de dormitorio y estudio fotográfico. El personaje de Niklaus está sustituido por el de la Musa, que, con Hoffmann, permanece en escena toda la ópera; ambos pertenecen, junto con sus amigos, a la época actual, mientras que las tres historias transcurren en diferentes épocas. En el Acto I, que transcurre en la habitación, el coro de estudiantes no aparece en escena, con lo que la escena del "Drig! Drig!" es intrascendente. La dirección de Rizzi está muy bien matizada y la orquesta está a la altura de esa dirección.

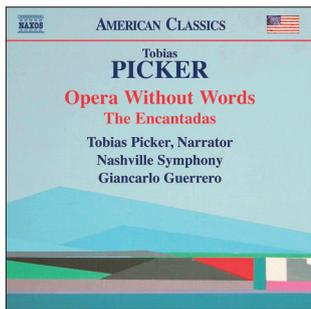
John Osborne, aunque le falta fuerza para el papel de Hoffmann, canta con buen gusto y equilibrio. Irene Roberts hace una Musa muy adaptada, con una buena línea de canto. Nina Minasyan interpreta Olympia con entrega y buen hacer, no viéndose sometida a los convencionales movimientos de una muñeca con los que se suele interpretar. Destaca Ermonela Jaho como Antonia, que canta con intensidad, maestría y un bello timbre de voz e interpreta el papel con gran intensidad, papel en el que la muerte se produce por suicidio al escuchar la voz de su madre que sale de un antiguo gramófono. La Giulietta de Christine Rice, personaje que pretende recordar a una sirena, resulta vocalmente excesiva y muy poco convincente como mujer fatal. Erwin Schrott hace una magnífica interpretación de los cuatro papeles de Lindorf, Coppélius, Miracle y Dapertutto, seguro, sin excesos y con una excelente pronunciación francesa. Muy satisfactorio Sunnyboy Dladla como Andrès, Cichenille, Frantz y Pitichinaccio, así como el coro y secundarios.

Enrique López-Aranda



OFFENBACH: Les Contes d'Hoffmann. John Osborn, Irene Roberts, Nina Minasyan, Christine Rice, Ermonela Jaho, Erwin Schrott. Rotterdam Philharmonic Orchestra. Carlo Rizzi.

CMajor 752808 • 2 DVD • 165' • DTS
★★★★



Aunque poco conocido por nuestra latitud, Tobias Picker (1954) posee un amplio catálogo para la escena (con títulos como *An American Tragedy*, *Fantastic Mr. Fox*, *Thérèse Raquin*) y también sinfónico, con tres Sinfonías y una gran variedad de conciertos para solista y orquesta, que incluyen cuatro para piano, habiendo recibido encargos de las más relevantes orquestas. A tenor de las dos obras aquí incluidas, ambas con una escritura magistral, es obvio que deberíamos conocer más su música.

The Encantadas data de 1983 y es un melodrama a la antigua usanza, es decir, un texto en este caso de la obra de igual nombre de Melville leído por el propio Picker, que es acompañado/puesto en relevancia/matizado/pintado/hermanado con una música orquestal que tiene mucho de descriptiva y con una orquestación excelente.

La siguiente propuesta, que da nombre al disco, es *Opera without Words*, y surge de una comisión de la National Symphony Orchestra y la Nashville Orchestra, la ejecutante de este disco, que desarrolla una radicalmente nueva forma musical: escribes una ópera y luego le quitas las voces y el texto, aunque no las directrices de escena. El resultado es cuando menos curioso y no se descarta que en el futuro se pueda restituir voces y texto.

Jerónimo Marín

PICKER: Opera without Words. Las Encantadas. Tobias Picker, narrador. Nashville Symphony / Giancarlo Guerrero.

Naxos 8.559853 • 58' • DDD

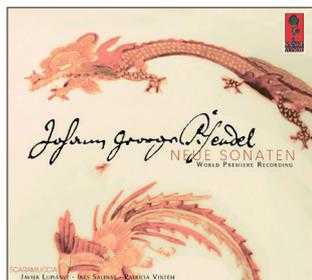
★★★★

Entre los nada escasos "violinistas-compositores" míticos del Barroco, ocupa en los países germánicos un puesto más que destacado Johann Georg Pisendel (1687-1755), quien supo granjearse la admiración de sus contemporáneos, empezando por Vivaldi, Telemann y Bach, y a quien se debe buena parte del esplendor de la vida musical de la corte real y electoral de Dresde durante la época de Augusto II y Augusto III.

Por desgracia, debido a guerras, incendios y otras calamidades, sólo nos ha llegado un exiguo porcentaje de su, en su día, abundante producción. Por esto, tiene un incalculable mérito esta grabación, que, partiendo de la reconstrucción de borradores y apuntes milagrosamente conservados (el lector puede ampliar con la entrevista del mes pasado a Javier Lupiáñez, violinista y musicólogo, afincado en La Haya y líder del ensemble Scaramuccia), nos ofrece en primicia discográfica mundial, cuatro Sonatas para violín y bajo continuo hasta ahora desconocidas del maestro alemán. A esta más que encomiable labor musicológica de Javier Lupiáñez se viene a unir la interpretativa del virtuoso melillense, quien, con su conjunto Scaramuccia, afronta y supera con absoluta maestría los numerosos pasajes de endiablada dificultad contenidos en estas obras.

En un panorama fonográfico mayoritariamente dominado por la rutina y la trilladura, un disco como este debería suscitar desatados entusiasmos o, en el peor de los casos, no pasar desapercibido.

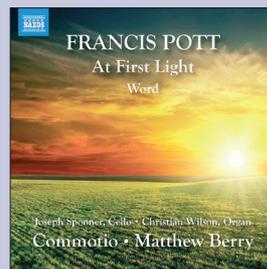
Salustio Alvarado



PISENDEL: Neue Sonaten. Scaramuccia: Javier Lupiáñez, Inés Salinas, Patricia Vintém.

Snakewood SCD202001 • 59' • DDD

★★★★★ R



Francis Pott (1957) pertenece a la estirpe de los compositores-cantantes, es decir, ayudándonos del refranero español, ha sido cocinero antes que fraile. Empezar tu relación con la música como corista del New College de Oxford y más tarde de la Catedral de Winchester significa cientos de obras religiosas cantadas de todas las épocas. Su música coral es ampliamente interpretada y las dos nuevas aportaciones que este disco contribuye, en primera grabación mundial, atestiguan su calidad.

At First Light de 2018 es un Requiem para coro y cello encargado por un particular, que mezcla textos profanos y sacros con uso de texturas contrapuntísticas dentro de una tonalidad expandida, a las que el cello aporta un color y diálogo estremeceadores.

Word (2012), también de amplio aliento en sus casi 40 minutos, usa al órgano como soporte del coro, y está escrita para la conmemoración de la fundación del Merton College, tomando como base el Evangelio según San Juan, alternándolo con poemas de los reverendos Fischer y Thomas. Que un coro de la calidad de Commotio se entregue a este viaje, con su director y fundador Matthew Berry tras el interregno de Bob Chilcott, especializado en música contemporánea, es garantía del resultado final de alta calidad.

Jerónimo Marín

POTT: At First Light. Word. Joseph Spooner, chelo. Christian Wilson, órgano. Commotio / Matthew Berry.

Naxos 8.573976 • 79' • DDD

★★★★★

Nunca he llegado a pensar que Marek Janowski fuera capaz de dirigir todo, y todo bien, pese al sorprendente hito de ser el único director de la historia en grabar dos *Tetralogías* en estudio. Pero sí pensaba que una ópera como *Il Tabarro*, probablemente la más expresionista del catálogo de Puccini, podría ser un nuevo éxito del polaco. En 1980 Janowski sorprendió al mundo del disco con la grabación de la *Violanta* de Korngold, a la vez que descubriría voces tan relevantes como unos jóvenes Siegfried Jesusalem o Eva Marton. *Violanta* (1916) o *La tragedia florentina* (1917) de Zemlinsky se estrenan dos años antes que *Il Tabarro* y guardan, musical y teatralmente, un parentesco que evidencia la amplitud de miras de Puccini. Pero el Janowski actual parece mucho más alimenticio, y su capacidad de encontrar nuevas voces (o su inexistencia) dista bastante de la de hace 40 años.

Ni la dirección (con puntuales momentos de meritorio dramatismo) ni mucho menos las voces elegidas (que repiten la anterior *Cavalleria Rusticana*, también en Pentatone), permiten hablar de una producción redonda. No aspiramos al lujo vocal de Lorin Maazel (Sony), simplemente nos habríamos conformado con la honestidad estilística y las fogueadas voces muniquesas de la ya legendaria versión de Patané (antigua Eurodisc).

Mientras tanto, Janowski seguirá su carrera personal con Neeme Järvi, por ser el director de orquesta con más grabaciones de la historia...

Juan Berberana



PUCCHINI: Il Tabarro. Melody Moore, Brian Jagde, Lester Lynch, etc. Coro Radio Leipzig y Orquesta Philharmonie de Dresde / Marek Janowski.

Pentatone 5186775 • SACD • 49'

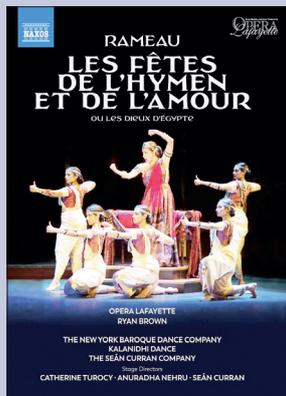
★★★★S

RAMEAU SE MARCHA A EGIPTO

Fabulosa producción de Opera Lafayette de la Ópera Ballet *Les Fêtes de L'Hymen et de L'Amour* de Jean-Philippe Rameau, grabada en 2014 en vivo en The John F. Kennedy Center for the Performing Arts, en Washington, DC, Estados Unidos. Este DVD permitirá descubrir a los melómanos europeos que en Estados Unidos se realiza un fabuloso trabajo históricamente informado de joyas como las que ocupan el presente registro, no solo en lo musical, empleando instrumentos originales y con el correspondiente discurso estilístico que conlleva, además de contar con unos solistas vocales absolutamente apropiados al período temporal, sino que podrá comprobar los formidables recursos escénicos con unos fantásticos cuerpos de ballet y un hipnótico discurso escénico.

Lamentablemente la calidad visual de la grabación no está a la altura de lo que debiéramos esperar, puesto que las distintas cámaras que filmaron el espectáculo distan mucho en cuanto a calidad y a temperatura del color, una de las cuales incluso *quema* la imagen distorsionando la luminosidad. Echamos de menos asimismo una adecuada escenografía que hubiera puesto en su verdadero valor la compleja puesta en escena realizada, así como el vistoso vestuario exhibido.

El elenco vocal es de una calidad formidable, contando con hasta nueve solistas que deben repartirse en los múltiples roles, un total de veintiuno, que la fantasía del libretista Louis de Cahusac ideó fascinado por la riquísima mitología egipcia y que es tomada como pretexto para conformar un prólogo



y tres actos con historias independientes basadas en las deidades de Osiris, Canope y Arueris, que incluyen un desbordante derroche de fantasía narrativa que siempre desemboca en la unión amorosa de dos personajes antagónicos.

En el apartado estrictamente musical, Rameau ideó una serie de espléndidos recitativos y arias, además de una fastuosa música de ballet imprescindible para cualquier espectáculo escénico francés dieciochesco.

De los solistas vocales debemos destacar a la soprano ligera Claire Debono en sus dos papeles de Orthésie y de Orié, y a Jeffrey Thompson poseedor de una magnífica voz de *haute-contre*. Ambos realizan un fabuloso trabajo escénico.

Las tres compañías de danza presentes en la producción no dejan de asombrar al espectador. A cada una se le asigna un papel distinto. Mientras que a The New York Baroque Dance Company se le encomienda el trabajo más historicista de las danzas barrocas, a las hipnóticas bailarinas hindúes de Kalanidhi Dance se les otorga la parte más exótica, dejando la labor de danza contemporánea a The Séan Curran Company.

A todo ello se suma una fantástica orquesta y coro, Opera Lafayette Orchestra and Chorus, dirigidos por Ryan Brown, fundador de la compañía, quien realiza un improbable y entusiasta trabajo.

RAMEAU: Les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour. Claire Debono, Jeffrey Thompson, Ingrid Perruche, François Lis. The New York Baroque Dance Company, Kalanidhi Dance, The Séan Curran Company. Opera Lafayette Orchestra and Chorus / Ryan Brown.

Naxos 2.11039 • DVD • 148' • PCM

★★★★

Simón Andueza

El catálogo rossiniano de Naxos sigue aumentando poco a poco, esta vez con un título nada frecuente que, sin embargo, todos tenemos en mente gracias al tenor Juan Diego Flórez. Este lo ha pasado en alguna que otra ocasión desde su debut en Pesaro, y con él ha dado la oportunidad a varias sopranos de lucirse con un rol que resulta encantador y nada fácil. En este caso, sin el tenor peruano pero con una nada desdeñable interpretación de Michele Angelini, ágil, seguro y muy en estilo, se presenta por primera vez en disco la versión del estreno romano de la obra en 1821; curiosamente la dirigió Paganini, con una mayor duración y ciertos añadidos que fueron eliminados posteriormente por el compositor de Pesaro.

Es por su parte una Matilde digna de admiración nuestra Sara Blanch, que con un instrumento luminoso, de buena técnica y mucho gusto para adornar podría con estas credenciales presumir de situarse a la altura de sus ilustres predecesoras en el rol. También femenina es la voz que nos seduce como Edoardo, la de la mezzosoprano rusa Victoria Yarovaya, en su cuarto rol en travesti para la colección rossiniana desde Bad Wildbad.

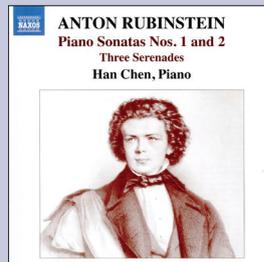
Las voces graves masculinas son en general muy adecuadas a los diversos cometidos, desde los cómicos a los trágicos, y la lectura de José Miguel Pérez-Sierra, atenta a ofrecer un variado juego dinámico.

Pedro Coco Jiménez



ROSSINI: Matilde di Shabran. Sara Blanch, Michele Angelini, Victoria Yarovaya, Guilio Mastroianni, etc. Coro de Cármara Górecki y Orquesta Passionart / José Miguel Pérez Sierra. Naxos 8.660492-94 • 3 CD • 187' • DDD

★★★★★



Naxos ha acertado con el cambio de intérprete para la música de piano de Anton Rubinstein, el legendario pianista que hablaba de tú a tú al mismísimo Liszt. Y es que Han Chen aporta a estas obras toda la pasión y poesía que demandan, alejándose de la languidez de su predecesor. Es cierto que, pese a no ser tampoco una maravilla creativa, estas Sonatas dan para mucho más que las anteriores piezas por su monumentalidad, pero es claramente el pianista taiwanés afinado en Nueva York el que aporta grandeza a las mismas.

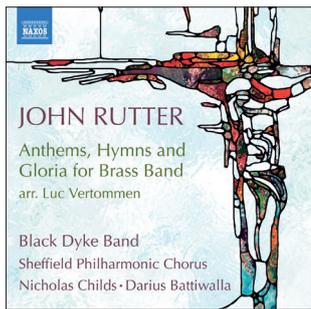
Chen consigue que las Sonatas (n. 1 en *mi menor* Op. 12 y n. 2 en *do menor* Op. 20, ambas iniciadas en 1848) sean algo más que un mero ejercicio virtuosístico, gracias a una planificación sonora extraordinaria, donde las melodías son cantadas con amplitud y los registros medios son escuchados en su justa medida. La limpieza con la que despacha los torrentes de notas es admirable, que, junto a la variedad de volúmenes, viene a corroborar la infalible técnica del intérprete, que tampoco deja de sorprender en los movimientos más lentos, llenos de poesía.

Las *Tres serenatas* Op. 22 (de 1855) que también se incluyen, mucho más relajadas que las dos Sonatas, completan un disco muy bien tocado, que engrandece las obras.

Jordi Caturla González

RUBINSTEIN: Sonatas para piano n. 1 y 2; Tres Serenatas. Han Chen, piano. Naxos 8.573989 • 78' • DDD

★★★★★



John Rutter (1945) es toda una celebridad en el mundo coral anglosajón, y me atrevería a decir que en el mundo coral internacional. Activo aún a sus 75 años, recibe aquí un cálido homenaje en este disco de arreglos de su música coral más conocida realizados esplendorosamente por Luc Vertommen para una banda, de manera que todas las piezas son primera grabación mundial. Su música, de amplia difusión incluso a nivel popular por su inclusión en ceremonias nacionales como *This is the Day* para la boda del Príncipe Guillermo, tiene una escritura cómoda y una belleza melódica de buena ley, aunque algunos tics de su estilo aparecen con demasiada frecuencia.

En cualquier caso, la oportunidad de escuchar el *Pie Jesu* de su *Requiem*, *For the Beauty of the Earth*, *The Lord Bless You and Keep You*, en versiones instrumentales, o el conocido *Gloria* de 1974, ahora sí con la participación del Sheffield Philharmonic Chorus, llena de alegría los oídos de cualquier oyente.

La Black Dyke Band es la más laureada banda de música de todo el Reino Unido, habiendo obtenido el título de Mejor Banda Europea por décimo tercera vez en 2015, y la calidad de sus solistas es tal que perfectamente podrían estar en cualquier orquesta sinfónica sin desmerecer.

Jerónimo Marín

RUTTER: Anthems, Hymns and Gloria for Brass Band. Black Dyke Band. Sheffield Philharmonic Chorus / Nicholas Childs & Darius Battiwalla.

Naxos 8.57430 • 62' • DDD

★★★★

Aunque la primera integral de Beethoven dirigida por Nikolaus Harnoncourt (grabada y publicada en 1990, dos años después de este registro) fue uno de los hitos discográficos de finales del siglo XX, ésta anterior de Schubert, con la misma orquesta y grabada en vivo en la misma sala de Graz, ha tardado 32 años en ver la luz. Probablemente porque Harnoncourt, por el camino, fue capaz de registrar otras dos integrales (Concertgebouw/Warner y Filarmónica de Berlín/BP Media). Y, sin embargo, es ésta la integral que todos hubiéramos soñado escuchar con el director berlinés en vida. Un Schubert vibrante, rítmico, enérgico, luminoso...

Sigue impactándonos el Harnoncourt de aquellos años (el componente historicista es, realmente, secundario), como lo hizo con Beethoven. Algunos dudarán entre el más reciente y esplendoroso sonido de sus versiones con la centuria berlinesa y esta grabación en vivo (aunque de sonido más que digno). Son dos mundos distintos. La mera duración de los movimientos pone en perspectiva los cambios en la dirección, tras casi 30 años. En la *Quinta* o en la *Inconclusa* cada movimiento dura, de media, un minuto menos que la versión reciente de Berlín. Todas ellas sin apenas peros.

Máxima recomendación en la que será, probablemente, una de las grabaciones más estimulantes de este 2021.

Juan Berberana



SCHUBERT: Integral de las Sinfonías. Orquesta de Cámara de Europa / Nikolaus Harnoncourt.

ICA Classics 5160 • 4 CD • ADD • 251'

★★★★★ R



Maurizio Baglini regresa a Robert Schumann con este *Álbum para la juventud*, la magnífica colección de piezas infantiles de carácter didáctico. El pianista italiano realiza un trabajo muy bueno, comenzando con las gradaciones de volúmenes. Este aspecto es clave en estas miniaturas, que corren el riesgo de banalizarse si no se matizan lo suficiente dinámicamente.

Junto a unas velocidades muy comedidas, Maurizio Baglini va llevándonos por los geniales micromundos sonoros en los que Schumann alcanzó unas cotas de lirismo extraordinarias. En general, el carácter que imprime Baglini al conjunto del *Álbum para la juventud* es muy poético, ensoñador y nostálgico, muy intimista, sin dejar de lado el humor y la alegría de algunas de ellas. Es posible que alguna miniatura suene algo lánguida (*Wilder Reiter*) por lo anterior, pero no supone un problema serio.

La capacidad técnica del pianista nacido en Pisa también se aprecia en su gran habilidad para el fraseo de las melodías, muy elásticas y bellas, y sus pedalizaciones justas, casi imperceptibles.

Por todo ello, esta versión merece una escucha y se puede recomendar sin problemas, aunque no más que la referencial de Arturo Benedetti-Micelangeli para el sello Emi.

Jordi Caturla González

SCHUMANN: Álbum para la juventud. Maurizio Baglini, piano.

Decca 4819027 • 2 CD • 97' • DDD

★★★★★

Florian Uhlig se encuentra ya terminando su particular integral pianística de Schumann. El presente volumen, editado en 2020, fue grabado durante el mes de septiembre de 2019. Con el título de "Variaciones", el pianista alemán encuadra una serie de obras relacionadas con temas propios y de otros compositores, en torno a los prodigiosos *Estudios Sinfónicos Op. 13*. Se pueden escuchar cosas como las diferentes series de variaciones escritas por el compositor a partir del tema del segundo movimiento de la *Séptima* de Beethoven, sobre *La Campanella* de Paganini, o los *Impromptus sobre una Romanza de Clara Wieck Op. 5*, o incluso las *Fantasías sobre un tema del Barón Von Fricken*, conocidas como *Variaciones Patéticas*, y que no son sino la primera versión de los mencionados *Estudios Sinfónicos*. El doble CD concluye, de forma muy significativa, con las *Variaciones Geister*.

En los modos de Florian Uhlig confluyen la técnica del virtuoso instrumentista con el carácter analítico del teórico; sus versiones se encuentran apoyadas en un concienzudo planteamiento que sólo puede provenir del estudio más allá de la partitura. Ya hemos apuntado en alguna otra ocasión que la empresa de abordar la integral pianística de Schumann es, ya en sí, un reto no al alcance de todo el mundo. Uhlig lo está superando más que dignamente. La P se justifica por las exhaustivas y oportunas notas del libretillo, firmadas por Joachim Draheim.

Rafael-Juan Poveda Jabonero



SCHUMANN: Variaciones (Estudios Sinfónicos Op. 13, etc.). Florian Uhlig, piano.

Hänssler HC17040 • 2 CD • 128' • DDD

★★★★★ P



Herederero directo del legendario Cuarteto Juilliard, el Cuarteto Emerson mantiene similares parámetros interpretativos que el cuarteto que lideró y fundó Robert Mann en 1946. A propósito del Juilliard y su áspero sonido, indicaba Haruki Murakami en su reciente libro *Música, solo música*, en conversaciones con Seiji Ozawa, que "el sonido del Cuarteto Juilliard tal vez no sea muy del gusto de los europeos", contestándole el director de orquesta: "los europeos prefieren una atmósfera más ambigua, más vaga". En mi DNI tengo nacionalidad española y por consiguiente soy europeo, y quizá no prefiero una atmósfera más ambigua y vaga, simplemente me gusta que los instrumentos estén correctamente afinados y que el empaste sea tan redondo en la medida de lo posible, que son, precisamente, las cualidades menos reseñables del entonces Juilliard y del Cuarteto Emerson.

Si los tres *Cuartetos Op. 41* de Schumann se mantienen en un segundo plano dentro del gran repertorio, no lo es por su falta de belleza, quizá lo sea por su irregularidad, ya que no ofrecen siempre el alto nivel artístico que, por ejemplo, sí tiene el *Cuarteto n. 3 en la mayor*. Este *Tercero* contiene un *Adagio molto* que derrite al más frío de los icebergs, siendo una página de una hermosura intacta, de una belleza cercana al *Adagio espressivo* de su *Segunda Sinfonía*. Así lo ve el Emerson, que mejora su anterior registro (DG, solo el n. 3), destacando en la acentuación rústica de los *scherzi* y en los trepidantes finales, muy virtuosísticos.

Gonzalo Pérez Chamorro

SCHUMANN: Los 3 Cuartetos de cuerda. Emerson String Quartet.

Pentatone PTC5186869 • 76' • DDD
★★★★S

Una opereta en alemán de un compositor checo ambientada en Manchuria que habla de generales rusos y espías japoneses que se disfrazan de chinos: todo un artefacto cultural, en palabras de Barrie Kosky, esta *Tormentas de primavera, Frühlingsstürme*, que se presentó en la Komische Oper hace aproximadamente un año.

Se trata de la última composición en Alemania de Jaromír Weinberger, ideada en la temporada berlina 2019-2020 en conjunto con su obra más conocida, la ópera *Schwanda el gaitero*, pero que la crisis sanitaria obligó a cancelar a pocos días de su estreno.

La puesta en escena de Kosky, como de costumbre, es muy cuidada, y aunque se permite ciertas licencias sobre el original, como eliminar el coro o añadir-repetir números musicales, el resultado es satisfactorio. Asimismo lo es desde el punto de vista musical: en el rol que fuese creado nada menos que para Richard Tauber, el joven tenor Tansel Akzeybek triunfa unos controlados y bellos medios, del mismo modo que lo hace la soprano Vera-Lotte Boecker como Lydia, que estrenó Jarmila Novotna y a la que confiere carácter y espléndidas interpretaciones.

El resto del reparto es igualmente adecuado, y la teatral lectura del joven director canadiense Jordan de Souza resulta el perfecto complemento a la producción.

Pedro Coco Jiménez



WEINBERGER: *Frühlingsstürme*. Tansel Akzeybek, Vera-Lotte Boecker, Alma Sadé, Stefan Kurt, Dominik Köninger, etc. Orquesta de la Komische Oper / Jordan de Souza. Escena: Barrie Kosky.

Naxos 2.110675 • DVD • 154' • DTS 5.1
★★★★★



Extrañísimo programa el que propone este disco, sobre todo porque no hay nada en él que una a los diferentes compositores ni a sus composiciones: ni un hilo conductor, ni un género, ni siquiera una estética o un periodo vital. Lo único, lo que las propias notas del disco señalan: algo tan genérico como mostrar "la expresiva variedad de la música orquestal estadounidense".

Su principal reclamo, y casi diríase que el único, es el *Concierto en fa* de Gershwin, que se ofrece aquí en una nueva edición crítica de Timothy Freeze. Elaborada sobre las anotaciones dejadas por el propio compositor a partir de su experiencia como intérprete, tampoco es que suponga una revelación. La obra, eso sí, es fantástica y si bien ni Kevin Cole ni la dirección de David Alan Miller hacen olvidar las versiones clásicas de ella, su trabajo se escucha realmente bien: es convincentemente "americano".

El resto del programa es anodino: *Remembering Gatsby* (1985), de John Harbison, es un foxtrot más bien apagado, mientras que *Sequoia* (1981), de Jane Tower, al menos mantiene el interés de la escucha, aunque lo que suene no sea ni demasiado original ni personal. En cuanto a la *Sinfonía n. 5* (1954) de Walter Piston, es un ejercicio académico con un leve, levisimo, toque dodecafónico.

Juan Carlos Moreno

AMERICAN CLASSICS. Obras de GERSHWIN, TOWER, HARBISON, PISTON. Kevin Cole, piano. National Orchestral Institute Philharmonic / David Alan Miller.

Naxos 8.559875 • 76' • DDD
★★★

¿Quién no conoce las *Diez melodías vascas* de Jesús Guridi? Sólo por escuchar una selección de las armonizaciones de las canciones que hizo el compositor previamente ya merece la pena este disco, pero Guridi no está solo. Le acompaña Andrés Isasi, y recordando encarecidamente la finura de sus canciones, escritas a partir de sus propios textos; el *Canto a la Virgen* es una pequeña joya. Y le acompaña un tercer contemporáneo, Pablo Sorozábal, con siete canciones a partir de poemas de Heinrich Heine entre los que reconocemos fácilmente (en mi caso, traducción del euskera mediante) algunos de los musicados por Schumann. Tres compositores y tres estilos.

En la segunda parte del disco, tres compositores también, estos contemporáneos nuestros y referentes musicales del pianista Rubén Fernández Aguirre: Félix Lavilla, Manuel García Morante y Antón García Abril. De los dos pianistas, armonizaciones de canciones tradicionales, entre las que hay que destacar *Loa-loa* y *Anderegaia*, del primero; por parte de García Abril, canción de concierto, en las que destaca el acompañamiento. Dos maneras, pues, de entender la canción.

Hasta treinta canciones que hay que degustar con calma forman este programa de canción vasca trabajado con mimo por Miren Urbieta-Vega y Rubén Fernández Aguirre, en los que se aprecia especialmente la naturalidad con que abordan este repertorio que les es tan cercano.

Silvia Pujalte



AMETSETAN. Canciones de SOROZÁBAL, ISASI, GURIDI, LAVILLA, GARCÍA MORANTE, GARCÍA ABRIL. Miren Urbieta-Vega, soprano. Rubén Fernández Aguirre, piano.

IBS Classical IBS172018 • 72' • DDD
★★★



Aunque Jean Rondeau y Thomas Dunford han tocado juntos en numerosas ocasiones, es esta su primera grabación como dúo. En este debut nos ofrecen una serie de piezas pertenecientes al *Grand Siècle* francés escritas originariamente para clave y laúd (dos instrumentos con una relación muy estrecha durante el Barroco francés) o para *viola da gamba*. En el libreto que acompaña el CD no dan una referencia clara de si están trabajando con transcripciones para dúo clave/archiláud o con improvisaciones. Simplemente exponen que la costumbre de tocar juntos, como si el tiempo no existiera, les ha llevado a escoger obras en las que subyace la repetición, bien sea a través de un bajo *ostinato*, una forma binaria o un rondó. En cualquier caso, ambos encuentran un acomodo a medio camino entre la adaptación y la improvisación en el que van alternándose en la melodía y en el acompañamiento sin fisuras y con un equilibrio en las dinámicas y una sensibilidad pasmosas.

Para añadir variedad tímbrica incluyen un *Air de cour* de Michel de Lambert interpretado por el barítono Marc Mauillon y, como broche final, el dueto "Je vous revois" de *Les Fêtes d'Hebe* de Rameau, junto a la espléndida mezzo Lea Desandre. Es un registro poco ortodoxo, creativo, sobresaliente en la interpretación y más cercano a la práctica del Barroco francés de lo que podemos pensar.

Mercedes García Molina

BARRICADES. Obras de COUPERIN, VISÉE, LAMBERT, MARAIS, etc. Thomas Dunford, archiláud. Jean Rondeau, clave.

Erato 0190295269951 • 70' • DDD

★★★★★

Ureña y Aizpiri demuestran en estas meritorias interpretaciones de las Sonatas para violonchelo de Prokofiev y Shostakovich con un bis de Rachmaninov, destreza y densidad: les escuchamos surcar por los pasajes más espinosos de Prokofiev con la mayor facilidad y con virtuosismo con intensidad, y ambigua mezcla de afirmación y resignación. Abordan las páginas más rápidas de Shostakovich con una gracia inefable. De hecho, parece que no hay nada que no puedan hacer, como sostener la larga línea en *Vocalise* de Rachmaninov, y nada que no puedan expresar. Nos muestran una grabación que, si bien puede que no sea la primera opción (están las grabaciones canónicas de Rostropovich y Richter, entre otros), aún recompensarán ampliamente a quienes ya conocen la música.

El sonido de Aria Classics siempre está muy presente. Crean un programa satisfactorio de la música del siglo XX que, en general, podría clasificarse como estilísticamente conservadora, pero que es tan completamente individualista como cualquier obra de vanguardia. En la *Sonata Op. 40*, compuesta por Shostakovich en 1934 justo antes de su primera denuncia por parte de Stalin, nos muestran su personalidad absolutamente distintiva, con la gravedad de su movimiento lento, sus ritmos motores que ocultan una capa de ira y su profunda calidad rusa. El tono de Ureña es realmente uno de los más impresionantes entre los jóvenes violonchelistas activos, y se adapta asimismo perfectamente a la energía nítida de la *Sonata* de Prokofiev.

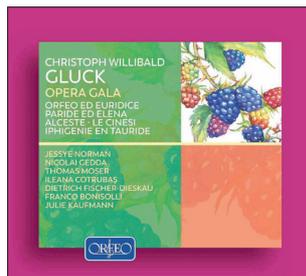
Luis Suárez



CELLO AND PIANO WORKS. Obras de SHOSTAKOVICH, RACHMANINOV, PROKOFIEV. Gabriel Ureña, violonchelo. Patxi Aizpiri, piano.

Aria Classics 001 • DDD • 57'

★★★★★



El sello Orfeo lanza bajo el título de *Gluck Opera Gala* una generosa selección de piezas del compositor Christoph Willibald Gluck procedentes de grabaciones de su catálogo realizadas mayoritariamente en la década de los ochenta del pasado siglo y con mayor o menor acierto a la hora de elegir los intérpretes.

Centrándonos en el primero de los casos, el de los aciertos, encabeza la lista por suntuosidad, adecuación a las características dramáticas y brillantez la soprano Jessye Norman, que se situaría una de las primeras en la lista de Alcestes memorables de todos los tiempos. A su lado un excelente Nicolai Gedda que sabe bien potenciar sus virtudes en la madurez como Admeto. Por su parte, Pilar Lorengar firma una *Ifigenia atormentada* y de mimbres siempre arrebatadores en las dos escenas solistas que se escogen; y es un lujo contar con Fischer-Dieskau como Thoas. El barítono se enfrenta además al rol de Orfeo en una espléndida forma en la grabación radiofónica de 1964 junto a una delicada Söderström como Euridice.

Por su parte, también hay lugar para las rarezas, como *Le Cinesi*, o, especialmente bella, *Les pèlerins de la Mecque* donde el tenor Robert Gambill brinda una deliciosa recreación del aria "Jusqu'au moment qui m'otera le jour".

Una oportunidad para curiosear el nutrido catálogo gluckiano del sello Orfeo.

Pedro Coco Jiménez

GLUCK OPERA GALA. Fragmentos de Operas de GLUCK. Jessye Norman, Nicolai Gedda, Pilar Lorengar, Dietrich Fischer-Dieskau, Elisabeth Söderström, Robert Gambill, etc. Varias orquestas y directores.

Orfeo MP2001 • 2 CD • 152' • ADD

★★★★★

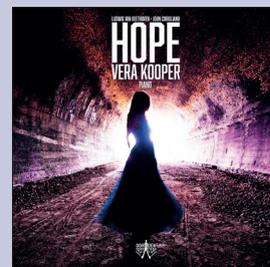
Vera Kooper rinde homenaje a Beethoven con este *Hope*, su debut discográfico en solitario. Para ello selecciona dos Sonatas y unas Variaciones entre las que intercala la *Fantasia sobre un ostinato* de John Corigliano (basada en el *Allegretto* de la *Séptima Sinfonía*), para rematar con una transcripción para piano propia de la canción *An die Hoffnung*.

Las 32 *Variaciones en do menor* suenan sin solución de continuidad, sin dar paso al más mínimo respiro, aunque lo verdaderamente importante es que, una vez concluidas, se quedan en poca cosa; falta gravedad e intensidad, una carencia que viene marcada por el toque más bien ligero y las pedalizaciones frías de Kooper.

Las *Sonatas ns. 7 y 14* adolecen de lo mismo. Si bien la primera es correcta, el elevado *tempo* de la segunda en su mítico *Adagio sostenuto* hace que la carga expresiva se diluya como un azucarillo en agua. El buen cierre no logra compensar el anodino comienzo.

En medio queda, sin embargo, una fantástica versión de la obra de Corigliano, riquísima dinámicamente y sumamente comunicativa. Quizás la elección de las obras no haya favorecido a la pianista, que demuestra que se desenvuelve muy bien en otros repertorios.

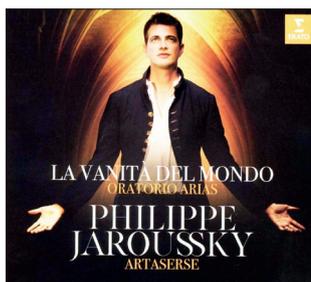
Jordi Caturla González



HOPE. Obras para piano de BEETHOVEN y CORIGLIANO. Vera Kooper, piano.

Odradek CD387 • 66' • DDD

★★★★★ P



El último trabajo de Philippe Jaroussky se aleja del mundo de la ópera italiana para adentrarse con un minucioso trabajo musicológico en el oratorio de finales del XVII y principios del XVIII.

El oratorio es un género dramático surgido en Roma en 1600, justo a la vez que la primera ópera. Y será allí donde tome carta de naturaleza como un acontecimiento musical que sustituía a la ópera durante el cierre de los teatros durante la cuaresma. Con las limitaciones que impone la ausencia de escena, los compositores suplían esta carencia con el apego a la retórica de textos sacados casi siempre del Antiguo Testamento y con una mayor intensidad emocional en las arias. Se exportó de Roma a Venecia y Nápoles y de ahí al resto de las ciudades o cortes importantes de Europa de la mano de compositores como Caldara y Scarlatti y de otros menos conocidos como Chelleri, Torri, Fago, Hasse o Antonio Maria Bononcini. Así, encontramos la primera grabación de fragmentos de oratorios como *La vanità del mondo* (del que toma nombre el CD) de Torri o *Il faraone sommerso* de Fago, de una gran calidad y belleza.

Philippe Jaroussky demuestra seguir en forma, especialmente en las arias más dramáticas, con una perfecta dicción y expresión del texto y con su característico fraseo elegante y sutil. El ensemble Artaserse, fundado por él en 2002, lo acompaña de forma impecable y muestra un sonido espléndido, especialmente en la *Sinfonía* de Bononcini.

Mercedes García Molina

LA VANITÀ DEL MONDO. Obras de BONONCINI, CALDARA, CHELLERI, FAGO, TORRI... Philippe Jaroussky, contratenor. Artaserse / Philippe Jaroussky.

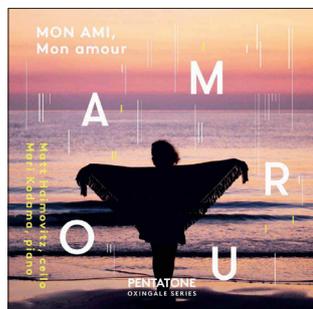
Erato 0190295179298 • 72' • DDD

★★★★★

Con motivo del vigésimo aniversario del innovador Oxingale Records, ganador de un Premio Grammy y creado por el violoncellista Matt Haimovitz y la compositora Luna Pearl Wolff, que explora todos los géneros más allá de lo clásico, la grabación discográfica *Mon ami, Mon amour*, es otra muestra de su fusión en 2015 con Pentatone para una serie de grabaciones discográficas. Supone un auténtico deleite para los oídos y el corazón por la amplia paleta de colores y la elegancia en la interpretación de páginas camerísticas específicas para el violoncello y el piano, y dos transcripciones realizadas por el propio Haimowitz de la exótica *Kaddish de las Deux mélodies hébraïques* de Ravel y de las *Deux pièces pour violon et piano* de Lili Boulanger.

Nos adentran así en un mundo sonoro exquisito y refinado asumido como una constante conversación entre ambos instrumentos, evocando los estados de ánimo más profundos del ser humano. Desde la teatralidad y el fuerte componente narrativo de la *Sonata* de Poulenc, la frescura de *Papillon* y la invitación a los sueños en la noche misteriosa que Fauré evoca en su *Après un rêve*, nos conducen por la nostalgia, la oscuridad y la solemnidad a través de la *Élégie* de Milhaud, con una vuelta al mundo neobarroco de la mano de Debussy sin olvidar la inquietud, el desasosiego y el anhelo que recuerda Nadia Boulanger. Cuenta con un cuidado texto del propio violoncellista, que nos guía por una completa y auténtica experiencia espiritual.

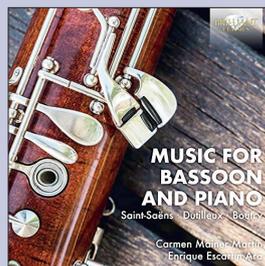
María del Ser



MON AMI, MON AMOUR. Obras de POULENC, FAURÉ, MILHAUD, L. BOULANGER, N. BOULANGER, RAVEL y DEBUSSY. M. Haimovitz, cello. M. Kodama, piano.

Pentatone PTC5186816 • 62' • DDD

★★★★★ SR



Inmejorable tarjeta de presentación la que nos ofrece Carmen Mainer en su debut discográfico. La joven española afincada en París ha escogido para la ocasión un variado repertorio que recorre el siglo pasado, desde el romanticismo hasta nuestros días, reivindicando el fagot como instrumento protagonista. Ciertamente, las obras seleccionadas y la capacidad interpretativa de Mainer ponen a este inusual protagonista de doble lengüeta en el podio camerístico.

La *Sarabande et Cortège* de Dutilleux que abre el disco da ya buena muestra de la capacidad expresiva de Mainer, cuyo amplio fraseo de cautivador *legato* convive con una incisiva articulación que definen perfectamente el carácter de la obra. La *Sonata* de Saint-Saëns (una sospechosa habitual) y la menos frecuente *Sonatina* de Tansman vuelven a confrontar el bello *cantabile* de las melodías con la lluvia de notas procedentes de los scherzos.

Salvo en las *Valses* de Mignone para fagot solo, Enrique Escartín acompaña al piano con mucho criterio y más estilo, desviándonos a menudo la atención de la solista. Y cerrando el disco, las *Ocho variaciones sobre la imagen de un sueño* de Nante muestran la versatilidad de Mainer, que se mueve como pez en el agua en los repertorios vanguardistas.

Jordi Caturla González

MÚSICA PARA FAGOT Y PIANO. Obras de DUTILLEUX, SAINT-SAËNS, TANSMAN, NANTE, etc. Carmen Mainer, fagot. Enrique Escartín, piano. Ana Mainer, flauta.

Brilliant Classics 95761 • 67' • DDD

★★★★★

Encontramos muy atractivo el concepto del presente CD. Recorre los principales roles femeninos de las óperas italianas de Haendel que rompen con la tradición del personaje femenino como estereotipo de la muchacha que busca el amor en un hombre y solamente si lo consigue es realmente feliz.

Así pues, nos encontraremos con todo tipo de mujeres independientes y creadoras de su propio destino como son luchadoras audaces, bestias astutas, reinas indómitas o brujas malvadas. Estos fantásticos roles son los de Medea, Alcina, Adelaide, Laodice, Atalanta, Melissa, Cleopatra y Morgana, de óperas como *Teseo*, *Lotario*, *Siroe*, *Re di Persia*, *Amadigi di Gaula*, *Giulio Cesare in Egitto*, además de los roles que dan título a las óperas pertinentes.

Si la concepción del registro es francamente sugestiva y original, no lo es tanto la inclusión de las arias grabadas, puesto que estas formidables óperas haendelianas tienen ya multitud de registros de una calidad realmente excepcional, con lo que nuestra heroína principal también debería serlo para que el CD fuera francamente admirable, y éste no es el caso. Margriet Buchberger muestra un ancho registro medio y facilidad en el agudo, pero con desigualdades entre ambos, a la par que hubiéramos deseado un mayor desempeño en las coloraturas y una mejor dicción italiana.

Il *Giratempo* se muestra como un conjunto enérgico y solvente, sobre todo en los sonoros *tutti*, aunque debiera haberse contado con un mayor número de integrantes para este repertorio.

Simón Andueza



WITCHES, QUEENS & HEROINES. Margriet Buchberger, soprano. Il Giratempo, Zsuzsanna Czertnár, concertino y dirección.

Perfect Noise PN 2004 • 51' • DDD

★★★

RICHARD WAGNER
LOHENGGRIN

DIRECTOR
ÁRPÁD SCHILLING

**STAATSOPERNCHOR STUTTGART
STAATSORCHESTER STUTTGART**

CONDUCTOR
CORNELIUS MEISTER



Musica
DIRECTA
www.musicadirecta.es

**MICHAEL KÖNIG | SIMONE SCHNEIDER
MARTIN GANTNER | OKKA VON DER DAMERAU**

**STAATSOPER
STUTTGART**

2 DVD

BelAir
classiques

TRANSCRIPCIONES PARA GUITARRA

La literatura musical de la guitarra clásica es más limitada de lo que a los intérpretes les gustaría, lo que repercute en programas menos atractivos para el público. Razón por la que los músicos, desde hace siglos, se han lanzado a transcribir obras compuestas para otros instrumentos y las han transformado en piezas aptas para la guitarra. Es una práctica común que tiene divididos a los intérpretes de cualquier instrumento, mientras unos prefieren tocar la música creada exclusivamente para ellos, otros no tienen inconveniente en hacer sus propias piezas de diverso origen. Por otro lado, la escasez de obras es una circunstancia propia de determinados períodos ya que el piano, el violín o la orquesta han alternado su popularidad entre los compositores a lo largo de los siglos, hasta que a mediados del XX se amplía enormemente su inspiración creativa y se acepta la diversidad como un aliciente más del proceso compositivo.

El laúd

Este instrumento de tapa abombada y cuerdas dobles, coetáneo de la vihuela y familiar directo de la guitarra, fue muy popular en el barroco. Para él se compusieron infinidad de obras como solista y acompañante, entre las que se encuentra una de Leopold Weiss que se ha hecho famosa por méritos propios. La suite *L'Infidèle*, que aparece en el disco de

Daniel Cerovic, y cuyo título hace referencia al avance de los turcos por Europa, destaca por sus melodías y su tremenda expresividad. Repleta de adornos y pasajes que debieron ser improvisaciones, cada danza de esta obra permanece en la mente evocando imágenes de calma. También se incluye en esta grabación la *Tombeau sur la mort de M. Comte de Logy*, música fúnebre, lenta y lóbrega. Es loable cómo Danijel Cerovic, reconocido intérprete montenegrino, se ajusta a la perfección a esta música tan expresiva que él mismo ha transcrito para guitarra.

Bach

La música del compositor alemán ha sido interpretada con guitarra en innumerables ocasiones y por músicos de diferentes épocas; de hecho, las suites para cello o para violín forman parte del repertorio guitarrístico de una manera natural, tanto que ya nadie se pregunta su legitimidad para el instrumento, sino qué transcripción es la mejor. En dos discos, grabados por el músico canadiense Jeffrey McFadden, se incluyen las 6 Suites para cello transcritas por el propio intérprete. En palabras de Casals, esta obra es "la esencia de Bach y Bach es la esencia de la música", de ahí la importancia de presentarlas como una unidad y no como partes separadas. La Sexta, considerada la más completa por su belleza musical y el compendio de técnicas que son necesarias dominar para interpretarla, es la meta a alcanzar para muchos músicos. En la versión de McFadden se puede apreciar perfectamente cómo los requisitos técnicos se superan sin dificultad para poder disfrutar de las melodías a través de la estructura contrapuntística, de la misma manera que se aprecia la belleza arquitectónica de una catedral.

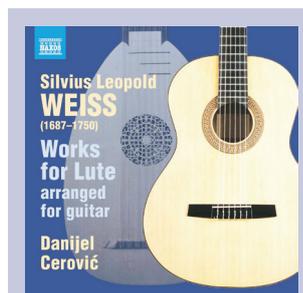
Sonoridades

De todos modos, la transcripción va más allá de la cantidad de obras escritas y muchas veces se relaciona con la idoneidad de una pieza para tal o cual instrumento; sirva como ejemplo la *Suite española n. 1* de Albéniz, transcrita para la guitarra con gran acierto. Además de la belleza musical, la sonoridad, la armadura o las diferentes técnicas interpretativas son algunas de las cualidades que también pueden decidir a un intérprete a fijarse en una pieza u otra. Tal es el caso de la *Sonata para violín solo* de Bartók, transcrita por el danés Christophe Dejour para guitarra. Encargada por Yehudi Menuhin en 1944, la primera vez que el violinista estudió la partitura la consideró intocable, sin embargo, cambió de opinión un tiempo después y desde entonces se considera una de las obras más importantes para violín solo.

Lo mismo le sucedió a Dejour, tanto su complejidad como el virtuosismo necesario para tocarla provocaron que le costara decidirse a transcribirla, pero tras escuchar diferentes grabaciones, fueron las progresiones de acordes, tan propias de la guitarra, el movimiento contrapuntístico que mueve la estructura y el ritmo interno lo que le decidieron. Ahora la considera "una pieza de gran dificultad, pero enormemente gratificante de tocar". Ciertamente también es excitante escucharla, es una música muy viva, a la manera en que lo es la *Sonata para piano Op. 1* de Berg; una de esas obras que parte de una estructura clásica como base y abre los oídos a nuevas armonías y técnicas interpretativas. No es la única joya de este disco, la transcripción de la *Canzon Francese del Principe* para clave, de Carlo Gesualdo, es un trabajo encomiable en el que merece la pena detenerse para apreciar el

contrapunto barroco y los múltiples cromatismos. Sin duda, dos nuevas obras que se incorporarán a la literatura para guitarra.

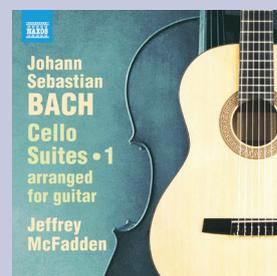
Esther Martín



WEISS: Obras para laúd. Danijel Cerovic, Guitarra.

Naxos 8.574068 • 66' • DDD

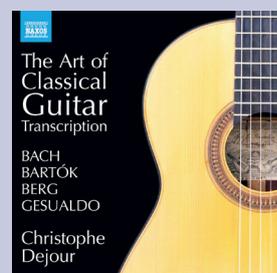
★★★★



BACH: Suites para cello (arr. para guitarra). Jeffrey McFadden, guitarra.

Naxos 8.573625-6 • 2 CD • 51'/71' • DDD

★★★★



THE ART OF CLASSICAL GUITAR TRANSCRIPTION. Obras de BACH, BERG, BARTÓK... Christophe Dejour, guitarra.

Naxos 8.574259 • 64' • DDD

★★★★

"Los músicos, desde hace siglos, se han lanzado a transcribir obras compuestas para otros instrumentos y las han transformado en piezas aptas para la guitarra"

MONUMENTO A LA TRISTEZA COLECTIVA

Al cabo de tantísimas ediciones del Concierto de Año Nuevo que, de alguna manera, repiten y repiten las mismas fórmulas cada vez, no hay más remedio que buscar con lupa algún que otro detalle que marque, si las hubiere, diferencias. Comprendo que para millones de personas este concierto sea lo mejor de la tele cada uno de enero, pero reconozcamos que en demasiadas ocasiones el asunto aburre, en su irrefutable y perfecta puesta en escena, hecha a base de papel de calco. Siempre es lo mismo, particularmente en uno de los tres elementos que lo definen: la presencia de una máquina de hacer música llamada Orquesta Filarmónica de Viena, un auténtico milagro en cada repetición. Y es parecido en el segundo elemento, el repertorio escogido, que a veces es flojo de consolación, por esa manía de descubrir nueva música allá donde es muy difícil de hallar, con ediciones de verdadero sopor (recuérdese, por ejemplo, la sesión Dudamel, un rollo auténtico casi en su totalidad) y alguna que otra en la que se ha ido directamente al grano (caso del concierto de 1987, con Karajan). Y después los ha habido con un poco de todo, buenísimo, regular y (pertinazmente) malo, sin que esto último se evitara, sorprendentemente, pues hay (dentro, fuera y en los alrededores de los Strauss) repertorio de suficiente calidad. Bien, a este segundo elemento también le suele suceder lo que al primero: ya nos sabemos bien lo que vamos a escuchar.

“Siempre es lo mismo en uno de los tres elementos que lo definen: la presencia de una máquina de hacer música llamada Orquesta Filarmónica de Viena, un auténtico milagro en cada repetición”

Puestas a así las cosas, el tercer elemento del concierto, el director escogido, es el que genera más morbo, aunque este año ha habido un cuarto que lo ha distorsionado todo, y que he entendido mal: la decisión de haber hecho el concierto sin público. Me pareció una muy mala, y evitable, decisión. En disco las consideraciones críticas quizá puedan ser otras, pero en vivo aquello no funcionó en ningún sentido. Fue un monumento a la tristeza colectiva, precisamente algo que debería haberse combatido con todas las fuerzas, dadas las circunstancias. En fin, hablemos del tercer elemento y olvidémonos de los demás.

Este año se subió al podio un veterano, Riccardo Muti, que personalmente no me ha generado un especial entusiasmo en ediciones anteriores. Nunca erró, pero en pocas ocasiones demostró ir más allá de lo que siempre se espera de un maestro de formidable técnica, de un maestro que dirige con una mano ocupada por un bisturí y la otra por un cuchillo de cocina, cuando ni el uno ni el otro son indispensables para poner en acción una música tan marcada por su impronta estilística. Pero no sucedió así esta vez, y no tengo nada claro por qué. Lo fácil es pensar que se trata de la edad. De que este terremoto musical que siempre ha sido el maestro napolitano ha mutado hacia aguas en calma. Desde el primer momento se pudo (al menos yo) percibir un importante cambio en el discurso general, más “de mayor”, sin duda, y también por ello de aproximación más madura al repertorio.

Un aspecto que confirma mucho lo dicho es el sonido que extrajo de la orquesta, no el típico sonido rasgado y cortante que tanto define al Muti más habitual, que tantos momentos memorables nos ha regalado a través de su amplia carrera, sino un sonido más vienés, más redondo. Por lo demás, lo que más seduce de este hombre seductor donde los haya es la extraordinaria facilidad y la envidiable natu-

ralidad de su sinfonismo, que surge como si el director no existiera. Y no, no es que la orquesta toque sola; lo hace con él, porque claramente saca lo que él le está pidiendo. Por todo ello, las obras de Suppé, una especialidad de la casa, no sonaron tan brillantes como de costumbre, mientras que los valeses se deslizaban como viajan las nubes bajas: fueron excelentes el recién llegado *Ondas sonoras*, de Johann jr., o *Las chicas de Baden*, de Karel Komzák (los más viejos recordarán aquel disco histórico de Hans Knappertsbusch dirigiendo una memorable suite de *Cascanueces*; ahí estaba también este vals).

Las polcas, cuadrillas, etcétera, fueron desgranadas con entusiasmo pero sin estallidos; Muti estuvo más bien contenido, a tempo justo, y sin la mínima sobreactuación. Y en cuanto a los tres valeses grandes, *Voces de primavera*, *Vals del Emperador* y *Danubio azul*, Muti hincó el diente de muy distinta manera en cada caso. Me gustó poco el tercero, un tanto retraído en el fraseo; mucho el primero, quizá demasiado contenido, y muchísimo el segundo, una música en la que Muti se explayó, poniendo en primer plano las virtudes sinfónicas de la pieza, que son inagotables: el final fue una genialidad absoluta, una breve pero veraz reflexión pandémica.

Y como suele suceder en los Conciertos de Año Nuevo por televisión, una razón de peso para comprar el DVD y no el cedé, es el reportaje que se emite en el descanso, incluido en la toma videográfica comercializada. A veces es un poco propagandístico, pero el producto está tan bien filmado y la parte musical tan bien explicada, que no hay que perderselo. En esta ocasión se trataba de la celebración del centenario de una región austríaca, Burgenland, que perteneció a Hungría hasta 1920, y la historia (quizá como casi siempre sucede, de candorosa simpleza, o sea, de un *vienismo* exacerbado) versó sobre un recorrido por las casas del lugar, algunas

más que eso: el palacio de Esterháza, por ejemplo, o la capital de la región, Eisenstadt; o la casa de Haydn allí; o la famosa plaza de Tabor, la ciudad de Lockenhaus, la preciosa Landsee, o la misma Raiding, donde nació Liszt. Un fotógrafo convierte su relato en imágenes de la vida rural de la zona, proverbialmente encantadora, al mismo tiempo que músicos de la Orquesta Filarmónica de Viena interpretan *in situ* diversas músicas relacionadas con el asunto. Y es tan impresionante la calidad de las versiones como las propias músicas escogidas: el increíble *Adagio* del *Cuarteto Op. 76/3* de Haydn; un extracto de la *Rapsodia húngara n. 9* de Liszt (*Carnaval de Pest*); el *Allegro* del *Cuarteto Op. 8/3* de Goldmark; un popurrí de piezas de Bartók, Weimar, Brahms y Kálmán elaborado por el segundo violín de la orquesta, Tibor Kovács, u otras musiquillas desconocidas de autores raros, para acabar con una fanfarria de metales escrita para la ocasión.

Todo es envidiamente reluciente, magníficamente límpido, extraordinariamente puro, proverbialmente empático. Austria pura de oliva. Y sí, un tanto cursi. Y, quizá, políticamente tramposillo.

Pedro González Mira



SAY, UN MODELO DE SÍ MISMO

Cuando uno escucha a Fazil Say (o aún más, cuando lo ve tocar en directo) se da cuenta desde el primer momento de que no está ante un pianista al uso. El turco es todo un personaje cuya excentricidad marca inevitablemente su acercamiento al instrumento, con la absoluta seguridad de que no va a dejar a nadie indiferente. Amado y odiado a partes iguales, no hay duda de que Say es un prolífico generador de ideas musicales cuya genialidad aparece tan frecuentemente como se esfuma. En las notas al disco, aparte de extravagancias varias, el pianista cuenta que espera legar a las futuras generaciones un Beethoven referencial del siglo XXI. Atendiendo al trabajo presentado, grabado entre 2018 y 2019, lo tiene algo complicado.

Pedro González Mira habla de un cambio de paradigma (RITMO, noviembre de 2019) en la interpretación de las So-

natas para piano beethovenianas cuando analiza la de Igor Levit, junto a la presente, la más interesante de las integrales aparecidas recientemente. El de Say es ciertamente un Beethoven actual, alejado (en líneas generales, como veremos luego) de los modelos románticos establecidos con Barenboim al frente (con su primera integral en Emi), pero carece de la coherencia global que posee la del joven alemán. Ambos ponen a prueba la partitura, forzando la balanza compositor-intérprete con su radical espíritu de libertad, y ambos extreman velocidades y volúmenes para conseguir sus objetivos; pero Say no lo hace siempre, ni de la misma manera en cada caso. Es infiel y literal a la escritura, es comedido y violento, clásico y moderno al mismo tiempo... Es decir, que hace lo que quiere y cuando quiere sin justificación aparente. Difícilmente algo puede ser una referencia, y menos aún de la biblia pianística por excelencia, cuando el arquetipo no está nitidamente definido. En todo caso, el Beethoven de Fazil Say es un modelo de sí mismo: inclasificable, desconcertante y siempre sorprendente. Para lo bueno y lo malo.

Primeras Sonatas

El pianista y compositor nacido en Ankara comienza con sorpresa. Las primeras Sonata

de corte mozartiano resultan en sus manos templadas, muy ricas dinámicamente y absolutamente matizadas en su fraseo. Fantásticas. Comparando este Beethoven con el de su controvertido anterior registro para Naïve en 2005, Say está sorprendentemente comedido, centrado y fino. Es a partir de la "Patética" cuando empiezan a apreciarse cambios y aparecen elementos discordantes: el toque redondo de las obras anteriores va mutando junto a los *forte* y *stacatto* hacia un sonido más afilado y rudo, más moderno; al mismo tiempo, aparece en el *Adagio* la anacrónica desincronización entre mano izquierda (melodía) y derecha (bajo), un efecto censurable, no por estar pasado de moda, sino por su abuso, aquí y en varias Sonatas más, exagerado. Si añadimos el constante susurro marca de la casa (Say se acompaña a sí mismo con la voz, al estilo de Gould o Jarrett), el conjunto resulta poco convencional.

Musicalidad

Pese a estos dos factores omnipresentes (el retardo de la melodía y el canto a media voz), en general los movimientos lentos están llenos de musicalidad, con momentos pianísticos de gran altura y sumamente personales. Por ejemplo, la muy lenta "Claro de luna" en su primer movimiento es todo un ejemplo de planificación sonora y claridad expositiva al servicio de la expresión más pura; o el *Adagio* de "La tempestad", que es la misma calma hecha sonido después de la tormenta.

Respecto a los movimientos más rápidos también hay un poco de todo: velocidades ajustadas y extremas, pedalizaciones que resecan el sonido o inundan el discurso de resonancia, y demás contradicciones de pulso y velocidad que restan unidad al conjunto de la integral. Si atendemos a la casi hiriente dinámicamente "Appassionata", vemos que no existe apenas diferencia entre el *Allegro* y el *Presto* finales, mientras que tampoco hay un gran contraste dinámico en el tercero de "À Thérèse". En todo caso, la fastuosa técnica de

"Fazil Say hace lo que quiere y cuando quiere sin justificación aparente"

Fazil Say los aborda todos ellos sin llegar a ser ostentoso, cosa que siempre es de agradecer.

Del cielo al limbo

Así se desarrolla todo el conjunto: un continuo subir a tocar el cielo y bajar al limbo, con momentos puntuales en el infierno. El tramo final cuenta con una "Waldstein" poco matizada entre secciones (ver las maravillas que obra Barenboim aquí); una "Hammerklavier" descomunal en sus primeros movimientos y de andar por casa en el manierista *Adagio*, para volver a sorprender con el quirúrgico contrapunto de la fuga; una "Les adieux" saltarina, bien resuelta en lo técnico pero inmadura emocionalmente; una *Op. 110* cuyo rapsódico *Allegro* da paso a un *Adagio* extraordinario, de enorme riqueza dinámica; y una *Op. 111* más allá del bien y del mal que condensa el pensamiento y el hacer de Say.

Queda únicamente alabar el trabajo de ingeniería sonora, que atenúa las estridencias de toque y las voces del turco, a la vez que consigue un sonido redondo, muy natural y equilibrado.

Jordi Caturla González

"El turco es todo un personaje cuya excentricidad marca inevitablemente su acercamiento al instrumento, con la absoluta seguridad de que no va a dejar a nadie indiferente"



"El Beethoven de Fazil Say es un modelo de sí mismo: inclasificable, desconcertante y siempre sorprendente; para lo bueno y lo malo".



BEETHOVEN: Integral de las Sonatas para piano. Fazil Say, piano.

Warner 0190295380243 • 9 CD • 10h 5' • DDD

★★★★ / ★★★★★ S

OPUS ARTE



ROMEO AND JULIET

BEYOND WORDS

FRANCESCA HAYWARD
WILLIAM BRACEWELL

ORIGINAL CHOREOGRAPHY KENNETH MACMILLAN
ORIGINAL SCORE SERGEI PROKOFIEV
ORIGINAL COSTUME DESIGN NICHOLAS GEORGIADIS

ORCHESTRA OF THE ROYAL OPERA HOUSE
CONDUCTOR KOEN KESSELS

Música

DIRECTA
www.musicadirecta.es

A FILM BY MICHAEL NUNN
AND WILLIAM TREVITT



BALLETBOYZ

FOOTWORK
FILMS

ROSBAUD, UN DIRECTOR EN LA SOMBRA

Una de las series más interesantes de las dedicadas por el sello de la SWR a los directores que han pasado por su podio (o los de las formaciones orquestales anteriores que se reunificaron en ella) es, sin duda, la protagonizada por Hans Rosbaud (Graz, 22 de julio de 1895 - Lugano, 29 de diciembre de 1962). Se puede decir que el asunto no es nuevo, que desde que el CD existe se han producido diferentes ediciones, bajo diferentes siglas, de gran parte de las versiones contenidas en estas dos cajas; en estas nuevas reediciones, lo que definitivamente hemos de hacer notar, es

“Rosbaud fue un gran defensor y divulgador de la música contemporánea, pero este hecho no debe condicionar la valoración de un repertorio de gran amplitud, sustanciado en la tradición germana”

su gran utilidad por reunir todo este material sonoro de forma coherente y accesible. Rosbaud fue el primer director que se puso al frente de la denominada Südwestfunk-Orchester Baden-Baden, uno de los pilares en que se sustenta la actual SWR; tras él se dan cita algunos nombres también ilustres, como los de Ernst Bour o Michael Gielen.

La Edición Rosbaud ya ha conocido unas cuantas entregas, tan interesantes como las que nos ocupan en esta ocasión: Brahms, Bruckner, Haydn, Mozart, o, incluso, Tchaikovsky o Chopin, son algunos de los nombres que podemos encontrar dentro de la edición.

Me parece oportuno traer a colación este repertorio del director, pues suele ser identificado, sobre todo, con la música del siglo XX, algo que, sin dejar de ser cierto, nos parece un poco incompleto, y no hace total justicia a la labor del de Graz a lo largo de toda su carrera.

Efectivamente, Rosbaud fue un gran defensor y divulgador de la música contemporánea, pero este hecho no debe condicionar la valoración de un repertorio de gran amplitud, sustanciado en la tradición germana. Más aún, debemos considerar el considerable interés que en

su día ofreció la óptica desde la que el director se enfrentaba al repertorio de los siglos XVIII y XIX; es decir, desde los ojos de un artista del siglo XX.

Dedicó el trabajo de toda una vida a la “construcción” de una orquesta dependiente de una sociedad de radiodifusión, pero también encontramos en su trayectoria incursiones al frente de algunas de las formaciones de mayor renombre; la Filarmónica de Berlín entre otras. Incluso le podemos observar como protagonista de publicaciones de alguno de los grandes sellos discográficos; DG, por ejemplo.

Beethoven diferente

Según lo que venimos comentando, no debe extrañarnos que el Beethoven contenido en el álbum dedicado al compositor sea bastante diferente al que solían hacer la mayor parte de directores del momento. La sombra de la música del siglo XX planea sobre estas versiones, en las que además se percibe un especial sentido analítico. No obstante, en general, no hemos de lamentar por ello carencia de fuerza o intensidad, que se harían mucho más evidentes si se dispusiese de otra orquesta de mayor entidad; véase, como ejemplo, la rotundidad con que sentencian los puntos más culminantes de la *Quinta Sinfonía*.

Del mismo modo, encuentra el punto adecuado de fusión entre lo analítico y lo poético en obras como la *Pastoral* o el *Concierto para violín*. En fin, como decimos, un Beethoven muy personal, de gran interés por los particulares planteamientos empleados en su exposición.

Mahler futurista

Evidentemente, según lo que venimos diciendo, el Mahler de Rosbaud se encuentra orientado hacia el futuro. Es un Mahler que ya ha despegado por completo del romanticismo. Desde este punto de vista, Rosbaud debe ser considerado como un auténtico pionero en quien se inspirarán más tarde otros directores con medios más adecuados. Indudablemente, los conceptos aplicados por el de Graz se adaptan mejor a unas obras que a otras del compositor; pero siempre, en todos los casos, la experiencia presenta interés. Así, por ejemplo, en el álbum que nos ocupa, obras como las *Séptima* (el espíritu de Schoen-

berg planea sobre el *Andante amoroso* como pocas veces sucede) o *Novena Sinfonía* se ven beneficiadas frente a otras como las *Cuarta* o *Quinta*, donde el *Adagietto* es concebido como un intermezzo introductorio del *Rondó* final.

En ningún caso, ni en Mahler ni en Beethoven, queremos dar la impresión de transmitir una idea de perfección en estas interpretaciones; evidentemente, ha llovido mucho desde entonces y, ya decimos, los medios no son óptimos, pero sí creemos oportuno llamar la atención sobre el interés que atesoran, tanto en lo que se refiere a una visión global de la dirección orquestal a lo largo del siglo XX, como a la evolución de la interpretación mahleriana en particular dentro del contexto histórico. La edición, además, permite una conservación ordenada de todos estos documentos sonoros.

Rafael-J. Poveda Jabonero



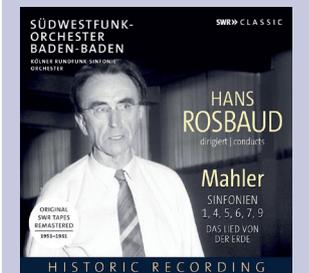
“Rosbaud dedicó el trabajo de toda una vida a la construcción de una orquesta dependiente de una sociedad de radiodifusión, pero también encontramos en su trayectoria incursiones al frente de algunas de las formaciones de mayor renombre, la Filarmónica de Berlín entre otras”.



HANS ROSBAUD DIRIGE BEETHOVEN.

Sinfonías, oberturas, conciertos. Diferentes solistas. Orquestas Sinfónicas de las Radios de Colonia y del Suroeste, Baden-Baden / Hans Rosbaud.

SWR Classic 19089CD • 8 CD • 444' • ADD



HANS ROSBAUD DIRIGE MAHLER. **Sinfonías 1, 4-7 y 9. La Canción de la Tierra.**

Rogner, Hoffmann, Haefliger. Orquestas Sinfónicas de las Radios de Colonia y del Suroeste, Baden-Baden / Hans Rosbaud.

SWR Classic 19099CD • 8 CD • 466' • ADD



TEATRO ALLA SCALA



The Sleeping Beauty

Music by
TCHAIKOVSKY

Choreography
RUDOLF NUREYEV

POLINA SEMIONOVA
TIMOFEJ ANDRIJASHENKO

BALLET COMPANY
AND ORCHESTRA OF
TEATRO ALLA SCALA

Conductor
FELIX KOROBV



Musica

DIRECTA
www.musicadirecta.es



Félix Palomero

Director técnico de la Orquesta y Coro Nacionales de España

por Andrea González

¿Cómo comenzó en la gestión musical?

Mi primer trabajo en este sector fue en la redacción de Radio Clásica, de RNE, entonces llamada Radio 2. Era un trabajo de programación que fue dando lugar a otras experiencias y que me permitieron iniciarme en la gestión musical.

¿Qué personajes le han influenciado más?

Me siento afortunado de haber recibido enseñanzas y trabajado con personas de gran relevancia en el mundo musical: Federico Sopeña, José Luis García del Busto, Tomás Marco... Se quedan muchos nombres fuera de estas líneas.

¿Qué significa la música para usted?

No entiendo que alguien pueda dedicarse a la gestión musical sin que viva la música como algo sustancial a su vida. Tenemos la gran suerte de trabajar en algo que constituya un soporte vital para nosotros. Es algo orgánico en nuestras vidas.

¿Tiene el público más interés en escuchar a los intérpretes o al repertorio?

Somos herederos de una tradición musical que ha entronizado al intérprete en perjuicio del creador, y además desde la gestión musical hemos reforzado mucho esa querencia. Tenemos la obligación de compensar ese desequilibrio.

¿Es suficiente la música en estado puro o el público pide más estímulos que enriquezcan su experiencia de concierto?

Otras artes nos han enseñado que hay una forma de relación con el público más rica que la mera unilateralidad del intérprete-audiencia. Me refiero a las acciones de mediación y dinamización de audiencias. Ese es el reto actual en la música.

Algunas ideas que ya haya puesto en práctica en esta línea...

En la temporada 20/21 teníamos previsto la apertura de un departamento de mediación, pero la pandemia nos ha obligado a posponerlo. Entretanto, estamos produciendo pequeñas cápsulas audiovisuales tituladas *Bienvenida 2.0*.

Antes del Covid-19 preguntábamos sobre los conciertos en streaming. Ahora ¿qué supone la tecnología para la industria musical?

Lo mismo que en su momento supusieron los medios de reproducción mecánica y electrónica de la música: una democratización. Pero en todo caso, de forma complementaria, no sustitutiva.

¿Qué cambios ha vivido en la gestión musical durante los últimos años?

El desarrollo de la vida musical en España en las últimas décadas es incommensurable. Es uno de los procesos de modernización más exitosos de nuestra sociedad, un ejemplo de la perseverancia y el talento de nuestros artistas.

¿Puede compartir alguna anécdota que le haya metido en un aprieto?

Seguro que las hay, pero son historias pequeñas que no van a ninguna parte. Una cosa sí diría: las anécdotas sobre artistas que ponen en aprietos a los gestores sólo suelen suceder en el ámbito de la mediocridad.

¿Cuál es su gran objetivo a largo plazo?

Mi objetivo ahora es la Orquesta y Coro Nacionales de España, reforzar su papel de institución pública estatal, de promotora de nuestra música

y nuestros músicos, y dotarla de las mejores condiciones posibles para el desarrollo óptimo de todo ello.

¿Y su motto en la vida?

Seguir viviendo mi trabajo con tanta intensidad como hasta ahora, desde una perspectiva humanística, plural, donde las personas tienen un papel central, con criterios éticos y con vocación de servicio público.

Un consejo para los jóvenes músicos que quieren abrirse camino en la industria musical...

Que amplíen sus horizontes, que huyan de la especialización en beneficio de miradas transversales y que entiendan la música desde una perspectiva cultural amplia.

¿Cuál es la clave para que una propuesta musical sea contratada por una sala de conciertos de cierto renombre?

Eso dependerá de la naturaleza de la sala o de la programación. Lo esencial es adaptarse a la línea que siga esa institución desde la más alta calidad. Por supuesto, la innovación y la búsqueda de una personalidad propia van a ser de gran ayuda.

¿Tienen las mujeres suficiente visibilidad en el ámbito musical?

No, desgraciadamente. En el ámbito de la interpretación la presencia de las mujeres tendrá carta de naturaleza más pronto que tarde, de hecho en las orquestas ya ocurre. El gran reto ahora es lograr esa visibilidad en el campo de la creación.

¿Qué mensaje les daría a los políticos encargados de la gestión cultural de nuestro país?

Nos gusta que otros resuelvan nuestros problemas, pero para mí el gran trabajo lo tenemos que hacer nosotros, todos aquellos involucrados en la música de manera colectiva. Lo demás es fácil: entender la música como un derecho.

¿Qué importancia tiene la educación en nuestra vida musical?

La que tiene en la vida, es decir, toda. El público debe saber que si ha tenido una educación musical apreciará la música de otra manera, pero nosotros hacemos música para todos y el mayor o menor conocimiento no ha de ser ninguna barrera.

Las líneas más importantes de su filosofía en la gestión musical...

Una gestión responsable y respetuosa con lo público, que responda al buen uso de los recursos y a la transparencia, a la diversidad y a la inclusión, desde la más calidad y todo ello presidido por un respeto absoluto por intérpretes y creadores.

Si no trabajara en este campo, ¿qué le gustaría hacer?

Mis vivencias en la gestión musical han sido tan importantes que me cuesta trabajo imaginar otra actividad, pero en cualquier caso quería seguir en contacto con la creación artística, con la cultura en fin, en cualquiera de sus manifestaciones.

¿Por qué recomendaría ir a un concierto?

En las convulsiones sociales que vivimos, me centraría en la vivencia personal, individual, la experiencia de la persona que está en un entorno público y en la manifestación de un trabajo colectivo, pero que vive todo ello desde su singularidad.

Una pregunta para el público...

Sin público no hay acto de comunicación y no hay música. No necesito trasladarle una pregunta al público, tan sólo agradecimiento por hacer posible que este acto de comunicación siga produciéndose.



Andrea González es gestora musical, pianista, pedagoga y divulgadora
www.andreagonzalezperez.com

Este mes, Andrea entrevista a Félix Palomero,
 director técnico de la Orquesta y Coro Nacionales de España

Orquesta y Coro Nacionales de España @ocnesp



© RENA MARTÍN

LA MESA DE FEBRERO

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



ÁLVARO DEL AMO Escritor

- ① En 1950, un jesuita dedica su clase a poner en disco una Sinfonía de Haydn
- ② En 1960, Duke Ellington con su orquesta y Ella Fitzgerald en el Monumental
- ③ En 1970, recital de Serge Reggiani en la sala Bobino de París
- ④ En 1980, Karajan dirige dos Sinfonías de Beethoven en Berlín
- ⑤ En 1990, Daniel Barenboim dirige *Tristán e Isolda* en el Teatro Real

AGUSTÍN BLANCO-BAZÁN Crítico

- ① *Concierto n. 5 "Emperador"* de Beethoven, con Pollini, Böhm y la Filarmónica de Viena (Musikverein, 1978)
- ② *Viaje de invierno* de Schubert, con Fischer-Dieskau y Alfred Brendel (Royal Opera House, 1984)
- ③ *Sinfonía Alpina* de R. Strauss, con Karajan y la Filarmónica de Berlín (Festival de Pascua de Salzburgo, 1988)
- ④ *Sinfonía n. 40 y Requiem*, de Mozart, con Giulini y la Philharmonia Orchestra (Royal Festival Hall, Londres, 1989)
- ⑤ *Sinfonía n. 2 "Resurrección"* de Mahler, en conmemoración de los 50 años del bombardeo de Dresde, con Haitink y la Staatskapelle Dresden (Semperoper, 1995)

ARTURO REVERTER Crítico

- ① Vivaldi, Mozart, W. Schumann y Wagner. 28 de noviembre de 1958. Monumental Cinema. Orquesta Nacional. Director: Enrique Jordá. Solista: Luis Galve
- ② *Tercera* de Mahler: 3 de febrero de 1963. Monumental Cinema. Orquesta Nacional. Director: Hermann Scherchen
- ③ *Fidelio* de Beethoven: 23 de mayo de 1965. Teatro de la Zarzuela. Orquesta del Liceo. Director: Alfred Eykmann. Solistas: Gre Brouwenstijn y Hans Hopf, entre otros
- ④ *Viaje de invierno* de Schubert, con Fischer-Dieskau y Alfred Brendel. Philharmonie de Berlín (principios de los 90)
- ⑤ *Octava* de Bruckner: Auditorio Nacional, Madrid. Filarmónica de Munich. Director: Sergiu Celibidache (1994)

FRANCISCO VILLALBA Crítico

- ① *Rosenkavalier* de Richard Strauss, por Carlos Kleiber (varios años)
- ② *Sinfonía 8* de Schubert y *Sinfonía Fantástica* de Berlioz, por Karajan y la Filarmónica de Berlín (1987)
- ③ *Wozzeck* de Berg, por Claudio Abbado (verano de 1997)
- ④ *Messa di Requiem*, de Verdi, por Muti y la Filarmónica de Viena (2011)
- ⑤ *Sinfonía 2* de Beethoven y *Sinfonía 10* de Shostakovich, por Mariss Jansons con la Sinfónica de Pittsburg (2003, Felsen)

SOBREMESA



Este mes dejamos de lado las diez elecciones habituales y planteamos a nuestros conocidos cuatro invitados los cinco conciertos o experiencias musicales de su vida, que en el caso de los cuatro, han coincidido en resaltar lo difícil que ha sido hacer memoria y que algún concierto ha podido (y tenido) que quedarse fuera de sus listas.

Antes, Arturo Reverter avisa que "ha sido una elección prácticamente imposible". Sus conciertos han sido seleccionados, "rebuscando en la memoria, entre centenares escuchados y vistos a lo largo de más de 60 años, en primer lugar y sobre todo, por el impacto emocional". Su primera elección responde a que fue "mi primer concierto madrileño: 28 de noviembre de 1958" y la segunda elección por ser el "primer y emocionante contacto con la *Tercera* de Mahler, en el que se interpretó también la *Rapsodia para contralto* de Brahms. A la obra de Mahler, nos enteramos más tarde, se le amputaron 15 minutos del tercer movimiento". *Fidelio* fue "mi primer y emocionante contacto con la ópera", mientras que en el *Winterreise* de Schubert de Fischer-Dieskau, "la voz estaba en declive, pero la emoción nos anegó". Y, para concluir su lista, la "definitiva y sublime interpretación de la *Octava* de Bruckner por Celibidache".

Francisco Villalba, al tener que escoger solo cinco, indica que podría haber puesto otros, y recuerda que el *Rosenkavalier* de Carlos Kleiber lo escuchó en cuatro ocasiones, tres veces en Munich y una en Viena. Y respecto al *Requiem* de Verdi, nos aclara que los solistas fueron Krassimira Stoyanova, Olga Borodina, Saimir Pirgu e Ildar Abdrazakov, además de los coros Konzertvereinigung Wiener Staatsoperchor. Quizá las conclusiones debería sacarlas el lector, pero, tratándose de que vivimos en un país europeo, destacan las ausencias de intérpretes especialmente americanos, salvo la elección jazzística de Álvaro del Amo, que inicia su lista organizada por décadas de la manera más bressoniana posible... Por citar una curiosidad, misma obra y mismos intérpretes han coincidido en dos listas, aunque fueran dos conciertos distintos: *Viaje de invierno* de Schubert, con Fischer-Dieskau y Alfred Brendel. Y un intérprete, como Karajan, citado tres veces.

Les invitamos a opinar y a que nos revelen cuáles son, en su opinión, los conciertos y experiencias musicales de su vida, que pueden hacerlo en **Twitter**, citando siempre nuestra cuenta:

 @RevistaRITMO

LA BATUTA SUENA

por Fernando Pérez Ruano

Odón Alonso Ordás (1925-2011): In Memoriam

Se cumplen ahora diez años del fallecimiento del maestro Odón Alonso, carismático director de orquesta que contribuyó de manera decisiva con su posicionamiento ante la música y con su hacer directoral a la difusión de la música contemporánea y a la renovación de los repertorios

Hombre de imagen atractiva y elegante, de carácter amable, simpático y cercano, poseía una calidad humana de muy elevado rango y atesoraba unas dotes artísticas de impecable factura.

Director atrevido hasta el extremo y comprometido con la música de su tiempo, ha quedado en la memoria de quienes trabajaron con él y de melómanos o aficionados que disfrutaron de sus interpretaciones como un "director-artista" y como un impulsor y un embajador, dentro y fuera de nuestras fronteras, de la música española de su tiempo, de la música compuesta por los compositores españoles de su generación, pero también como un gran y constante innovador que puso en los atriles orquestales numerosas partituras de infrecuente interpretación por las orquestas españolas de décadas pasadas.

Culminada su etapa formativa en el Real Conservatorio de Música de Madrid, la cual desarrolló de manera brillante y finalizó con sendos Premios y Menciones Honoríficas en las disciplinas de Piano y de Música de Cámara, sus primeras andaduras directorales las llevó a cabo al frente de la agrupación vocal denominada "Cantores Clásicos", formada en 1949 y dirigida inicialmente por el maestro Roberto Pla, embrión, en cierta manera, del posterior Coro de RNE y más tarde del Coro de RTVE. Su primera experiencia musical internacional tuvo lugar en Salzburgo al asistir al curso de la Sommerakademie Mozarteum en 1953.

La Orquesta de Cámara de Madrid, la Orquesta de RNE, la Orquesta Clásica, la Filarmónica madrileña y la Agrupación de Solistas de Madrid fueron, junto a otros conjuntos instrumentales de menor entidad numérica,

las primeras formaciones orquestales con las que inició su dilatada carrera artística. En marzo de 1956 dirigió su primer concierto profesional internacional en Guatemala al frente de la Orquesta Sinfónica Centroamericana y en abril de ese mismo año dirigió por primera vez a la Orquesta Nacional de España. También en ese año recibiría su primer galardón importante, el Premio Ondas a la mejor labor musical, y tendría

su primer contacto con el género lírico al ser nombrado director musical del Teatro de la Zarzuela y dirigir en el mes de octubre la obra de Amadeo Vives *Doña Francisquita*.

Sus primeras grabaciones para los sellos discográficos Hispavox S.A., Columbia, Montilla y Carrillón también fueron de estos años (segunda mitad de la década de los cincuenta del pasado siglo XX) así como las primeras composiciones musicales cinematográficas para dos películas

del género western, *El Coyote* y *La venganza del Coyote*, coproducciones México-españolas, y las comedias *Viaje de novios* y *Fulano y mengano*, ambas de producción española; faceta esta última del maestro tan poco conocida como posteriormente practicada, al igual que algunas otras de puntual dedicación, siempre en el ámbito musical, derivadas de los recursos profesionales de la música de aquellos años cincuenta.

Odón Alonso puede ser considerado como un director de orquesta de la "vieja escuela", con una actitud vanguardista que le sitúa como puente entre aquellos que como él se postulaban por hacer mucha música con una sola orquesta frente a las nuevas corrientes directorales o de especialización (hoy ya no tan nuevas) de hacer poca música con muchas orquestas.

La titularidad directoral, en 1960, de la Orquesta Filarmónica de Madrid le permitió, con las dificultades propias de la época y de una formación orquestal privada, comenzar a desarrollar su inquietud por las nuevas músicas de compositores españoles a él coetáneos, leitmotiv de toda su carrera artística que ya había plasmado con anterioridad.

En mayo de 1965 dirigió el primer concierto público que interpretó la recién creada Orquesta Sinfónica de la RTVE de la que posteriormente, en 1968, fue nombrado por concurso de méritos director titular desarrollando durante dieciséis años su más importante seña de identidad artística ya mencionada y, configurando, junto al maestro Enrique García Asensio, director titular por oposición de la citada orquesta desde el año de su creación, la etapa más brillante, sin demérito de las posteriores, de esta Orquesta.

Solicitado en todos los festivales de música de concierto de España y en un buen número de los celebrados fuera de nuestras fronteras, el maestro Odón Alonso asumió la titularidad de la Orquesta Sinfónica de Puerto Rico y del prestigioso Festival Casals en 1986 y, a su regreso a España, de donde nunca se desvinculó artísticamente, seis años después, asumió la responsabilidad artística y la dirección titular de la Orquesta "Ciudad de Málaga" y creó el Festival Otoño Musical Soriano, por el que han pasado las más destacadas figuras de la música nacional y algunas internacionales y las principales orquestas españolas. Este festival, del que se sintió muy orgulloso siempre y al que dedicó buena parte de su hacer artístico mientras le fue posible, puede considerarse su última gran obra y en él volcó su experiencia y conocimiento atesorados a lo largo de su carrera artística y desde él promovió la creación de música española mediante encargos compositivos.

Con un brillante palmarés artístico como director de orquesta y una amplia discografía grabada para los más destacados sellos discográficos dedicados a la música clásica de la segunda mitad del siglo XX, el maestro fue también galardonado y condecorado nacional e internacionalmente y siempre se mantuvo fiel a su postulado artístico y pensamiento musical.

Admirado, querido y respetado por todos, profesionales y público, el maestro Odón Alonso Ordás falleció el 21 de febrero de 2011 y, de igual modo, permanece hoy en nuestro recuerdo y en nuestro corazón.

"En mayo de 1965 dirigió el primer concierto público que interpretó la recién creada Orquesta Sinfónica de la RTVE de la que posteriormente, en 1968, fue nombrado por concurso de méritos director titular"



POSEIDÓN ERA MUJER

Vikingas y bucaneras: dos compositoras de óperas brillantes

por Patricia García Sánchez

La fuerza y poder del mar en las óperas de Ethel Smyth y Elfrida André. Su música no naufraga sino que es ejemplo de grandiosidad, impetuosidad y contundencia.

Al primera vista, parece que la ópera, a lo largo de la historia, ha sido un género musical reservado casi exclusivamente al género masculino. Sin embargo, la realidad es que algunas compositoras dejaron ejemplos determinantes llenos de espectacular belleza y musicalidad dignos de detención y disfrute. Tal es el caso de las coetáneas Ethel Smyth y Elfrida André que, con sus óperas *The Wreckers* y *Frithiof Saga*, se convierten en verdaderas diosas de la mar. Conozcámoslas un poco más a fondo.

La primera de ellas, Ethel Smyth (Reino Unido, 1858-1944), también conocida como la "Gran Dama del Imperio Británico", es considerada la compositora inglesa más importante de todos los tiempos. Fue escritora, directora, feminista y una de las primeras sufragistas. Mujer fuerte y valiente, de personalidad apasionada, curiosa, tenaz y arrolladora, protagonizó amoríos polémicos con diferentes personajes de la época, sobre todo, con mujeres. Fue una mujer revolucionaria, testaruda, incendiaria, de comportamiento casi salvaje. Como compositora, su música es contundente, grandiosa y bella, con un estilo calificado en su tiempo como masculino. Escribió sinfonías, trabajos corales, seis óperas, un ballet y multitud de obras de salón.

The Wreckers - On the cliffs of Cornwall, escrita en inglés con libreto de Henry Brester, es considerado su mejor trabajo, lleno de vitalidad, grandiosidad, expresividad, dramatismo y momentos líricos de gran belleza. La fuerza de la orquesta al completo se despliega en todo su esplendor para describirnos el poder del mar y de los acantilados. Su prelude es realmente poderoso y apasionante. La obra fue interpretada en varias ocasiones en ciudades europeas como Leipzig, Praga y Londres. El argumento está basado en historias reales de las aldeas de Cornwall del sur de Inglaterra donde, en noches de tormenta, los habitantes atraían a los veleros que pasaban por la escarpada costa atlántica para después saquearlos. La joven Ethel se inspiró tras un paseo a pie en 1886 por dichos parajes y así, durante tres años, visitó lugares donde se habían fraguado los naufragios y entrevistó a numerosas personas que recordaban dichos hechos. El final de la ópera, donde los dos amantes protagonistas mueren encadenados en una cueva cuando sube la marea, es sencillamente desgarrador.

Por su parte, Elfrida André (Suecia, 1841-1929) fue compositora, directora, profesora y organista, conocida tanto por su labor musical como por su lucha por los derechos de la mujer en su país, liderando el movimiento feminista del momento. Su pasión por la música y la reivindicación del papel de la mujer abrieron un sendero que muchas otras mujeres siguieron después. Elfrida compuso tres sinfonías, multitud de obras de cámara, piezas para piano, violín y órgano, misas corales en sueco, un quinteto

para piano, un trío para el mismo instrumento, un cuarteto de cuerda, cantatas y diversas canciones. Su obra es tan variada como sorprendente, construida sobre bases sólidas compositivas y grandes dosis de sensibilidad y pasión.

En 1898, conoció a la dramaturga Selma Lagerlöf (1858-1940), gran novelista nacida también en Suecia y primera doctora sueca *honoris causa* de filosofía que, más tarde, en 1909, recibió el Premio Nobel de Literatura. Elfrida y Selma construyeron la ópera *Frithiof Saga*, escrita en alemán y en tres actos, basada en un poema épico de origen nórdico de Esaias Tegnér. Se trata de una historia de amor entre el héroe vikingo Frithi e Ingeborg, hija del rey Beli, del distrito de Sogn, al oeste de Noruega. Elfrida y Selma presentaron la obra al concurso de la Ópera Real de Estocolmo, cuyo premio consistía en el estreno de la obra en este ilustre lugar. Sin embargo, no consiguieron su propósito y la obra quedó en un respetable segundo lugar. Por este motivo, Elfrida trabajó en una suite orquestal en cinco partes que se convirtió en una de las obras más conocidas de la compositora. Sin embargo, como ópera nunca fue estrenada en vida de la compositora. Este acontecimiento se dio ciento veintiún años más tarde, en marzo de 2019, cuando la Wermland Opera, en el Teatro de la Ópera de Gotemburgo y con motivo del Día Internacional de la Mujer, dirigida también por una mujer: Marit Strindlund. *Frithiof Saga* de Elfrida André y Selma Lagerlöf fue anunciada como un acontecimiento estelar en el panorama de conciertos de la ciudad, obteniendo después su merecido reconocimiento.

Pero no solo Ethel y Elfrida lograron convertir a Poseidón en mujer. Muchas otras mujeres consiguieron engrandecer el género de la ópera. Tal es el caso de Francesca Caccini, Augusta Holmès, María Isabel Curubeto o las españolas María Rodrigo (primera mujer en estrenar una ópera en España con su obra *Bequeriana*, con libreto de los hermanos Álvarez Quintero en el Teatro de la Zarzuela de Madrid en el año 1915), o las actuales Elena Mendoza, Pilar Jurado o Kaija Saahario, todas ellas estrenadas en el Teatro Real de Madrid.

Su música no naufraga, sobrevive a huracanes y tormentas. Vikingas y bucaneras, compositoras de la mar.

Patricia García Sánchez

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



Para escuchar...

https://open.spotify.com/playlist/6GpVp0h9F8exzIEXC9AZ5K?si=QMZy9HX3QISUB6_aWmz0Hg



ÓPERA: DERECHO E HISTORIA

El holocausto en la música

por Pedro Beltrán

Son muchas las películas pero muchas menos las obras musicales que se han dedicado al holocausto contra el pueblo judío, el mayor crimen de la historia. La partitura más sobresaliente de todas es el oratorio *A Child of Our Time*, del británico Michael Tippett (1905-1998). Estamos ante una de las mejores obras de la historia de la música. Tippett decidió escribir esta genial partitura tras la noche de los cristales rotos en 1938. El detonante final fue el estallido de la Segunda Guerra Mundial. Dos días después de iniciarse la guerra, Tippett inició la composición. Tuvo que interrumpirla porque ingresó en prisión como objetor de conciencia. Tippett era miembro del Partido Comunista británico y pacifista convencido. Tras salir de la cárcel completó su obra maestra, que fue estrenada en Marzo de 1944 en Londres en plena Guerra Mundial. La mejor grabación disponible, en mi opinión, es la del propio Tippett dirigiendo con 86 años de edad.

La segunda obra genial es la *Sinfonía n. 13 "Babi Yar"* de Shostakovich (1906-1975). Babi Yar es el nombre de un barranco en Kiev, capital de Ucrania. En ese lugar fueron ejecutados 150.000 judíos. La temática de la sinfonía es judía y recoge la muerte de Ana Frank y el caso Dreyfus, que es uno de los asuntos judiciales más famosos de la historia. El oficial francés judío Alfred Dreyfus fue condenado en una sentencia injusta de 1898. La sentencia estuvo condicionada por el judaísmo de Dreyfus y se inició una gran polémica política y periodística en Francia. Doce años después, tras varios juicios, Dreyfus fue absuelto. Sobre el tema trata la reciente película de Roman Polanski *El oficial y el espía*. La Sinfonía de Shostakovich fue estrenada en 1963. El ciclo de las quince Sinfonías de Shostakovich alcanza la genialidad con las ns. 4, 8, 10, 13, 14 y 15, que son obras maestras.

En el terreno estrictamente operístico, la ópera más destacada es *La Pasajera*, del compositor soviético de origen judío-polaco Mieczyslaw Weinberg (1919-1996). Nació en Varsovia y perdió a sus padres y a su hermana en el holocausto, además de ser encarcelado por Stalin. Shostakovich era un entusiasta admirador de esta ópera escrita en 1968 y estrenada en 2010. La primera representación en España estaba prevista en marzo de 2020 en el Teatro Real, pero tuvo que ser cancelada por el Covid-19. Es una obra sobrecogedora e impactante y una de las pocas óperas en las que se canta en varios idiomas. Hay una versión memorable del Festival de Bregenz con la Sinfónica de Viena en DVD. El propio Weinberg tiene una Sinfonía sobre el holocausto, la n. 22, la última que escribió (1991).

La ópera *Der Kaiser von Atlantis* es una parodia de Hitler del judío austríaco Viktor Ullmann (1898-1944). Tiene la originalidad de haber sido escrita en el campo de concen-



La Pasajera, de Mieczyslaw Weinberg, cuya primera representación en España estaba prevista en marzo de 2020 en el Teatro Real, pero tuvo que ser cancelada por el Covid-19 (en la imagen, edición en DVD por Teodor Currentzis y escena de David Pountney).

tración de Theresienstadt y estrenada en 1975. Por su parte, *Brundibar*, del judío checo Hans Krasa (1899-1944), es una ópera infantil escrita en 1938 y estrenada en el mismo campo de concentración en una representación que fue filmada por los nazis para el falso documental de propaganda nazi *Theresienstadt*, que presenta el campo como un lugar idílico de veraneo. Ullmann y Krasa fueron ejecutados en Auschwitz en octubre de 1944, casualmente con sólo un día de diferencia.

Otra de las óperas sobre el holocausto es *Push*, del compositor inglés Howard Moody. La ópera fue estrenada en 2016. Narra la historia de un niño de 13 años que fue empujado por su madre del tren que lo conducía a Auschwitz. Está disponible en la plataforma *Opera Vision* de la Unión Europea.

A Survivor from Warsaw es una cantata del compositor judío austríaco Arnold Schoenberg (1874-1951). Emigró a Estados Unidos en 1933 huyendo de las persecuciones nazis. Esta breve cantata de ocho minutos de duración fue estrenada en 1947.

Narra la historia de una superviviente del gueto de Varsovia.

El *Requiem Polaco* de Penderecki (1933-2020) trata en parte del Holocausto. El *Recordare* fue escrito en 1982 para la beatificación de un franciscano que había muerto en el campo de concentración de Auschwitz. El *Dies Irae*, por su parte, fue compuesto en memoria del levantamiento de Varsovia de agosto y septiembre de 1944. *Libera me, Domine* fue escrito en conmemoración de las víctimas de la masacre de Katyn de 1940. El *Requiem* fue estrenado en 1984.

Otra destacada obra sinfónica sobre el holocausto es la maravillosa *Sexta Sinfonía* de Vaughan Williams (1872-1958). Fue iniciada durante la Guerra Mundial en 1944 y estrenada en 1948.

Terminamos esta recopilación con un estreno mundial en un campo de prisioneros alemán. Se trata del *Cuarteto para el fin de los tiempos*, una composición camerística de otro de los grandes del siglo XX, Olivier Messiaen (1908-1992), que con 31 años participó como soldado francés en la Segunda Guerra Mundial. Fue capturado por el ejército Alemán en junio de 1940 y hecho preso en el campamento de Gorklitz en Sajonia. La obra fue escrita en este mismo campo de prisioneros y se estrenó el 15 de enero de 1941 ante 400 reclusos. Encanto y misterio de una obra imprescindible.

Pedro Beltrán:
Presidente de la Asociación Europea de Abogados

LA GRAN ILUSIÓN

por Álvaro del Amo

Música versus series

La narración cinematográfica ha cambiado. El cine, tal como se producía y consumía a lo largo del siglo veinte, ha evolucionado artística y técnicamente, al tiempo que variaban las formas de producción. Aún se siguen haciendo películas que continúan proyectándose en salas de cine, pero son las llamadas series de televisión quienes han acaparado, de un modo cada vez más invasivo, la facultad de contar historias según la forma que el optimismo que nació parejo a la invención calificó de Séptimo Arte.

En su relación con la música las series televisivas se encuentran en un momento de desconcierto, como si existiera un algo de extrañeza, sin saber aún cómo podría establecerse entre ambas una relación y un trato que no es aventurado pronosticar de inevitable. Desde una perspectiva de cierta amplitud, es posible ya detectar alguna semejanza entre la tipología de argumentos y personajes que pueblan las series televisivas con ciertas tipologías vocales que se repiten en la ópera, pero tal vislumbre resulta en exceso abstracto y poco dice del contacto entre la música y las series televisivas.

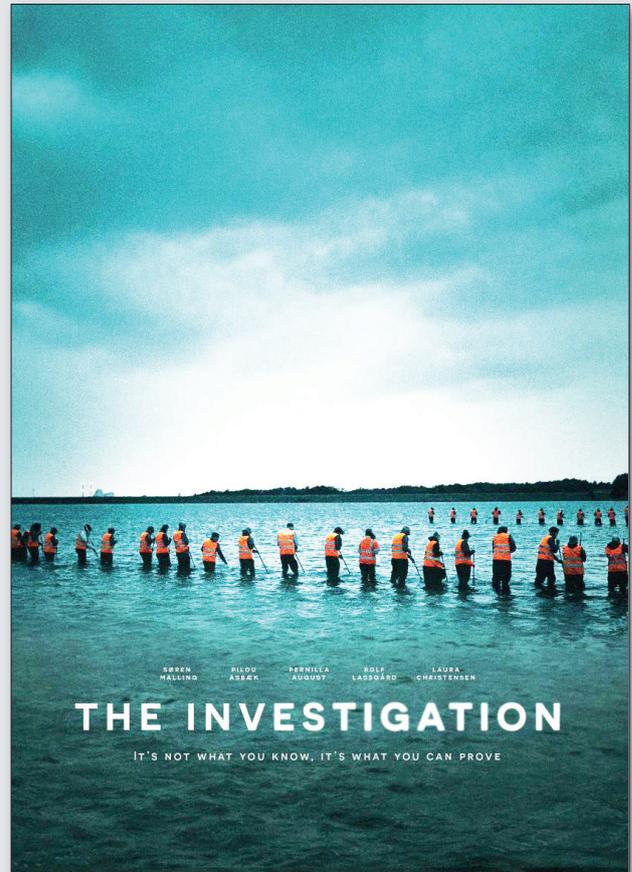
Porque la música se encuentra ya incrustada en las series televisivas, bien es verdad que de un modo tan rudimentario y burdo que casi cabría acusar a la nueva narración cinematográfica de utilizar la música degradándola doblemente, por lo ramplón de las partituras y por cargar sobre el discurso musical funciones que no le corresponden.

El consumidor de series televisivas, o, dicho de otro modo, el actual espectador de cine, habrá tenido

ocasión de comprobar que es práctica habitual la aparición de una musiquilla que acompañará el episodio como si lo que se nos cuenta necesitara el apoyo de un indicador sonoro que facilite la comprensión de lo que vemos. No es injusto ni desdeñoso calificar de musiquilla el acompañamiento musical que se impone al espectador. No se trata propiamente de una melodía, tampoco el ritmo y el tono cambian con arreglo al carácter de la escena en cuestión, ni siquiera suele modularse

buscando un efecto de contraste. Muy al contrario, la musiquilla asoma implacable en seguida para repetirse inmisericorde un poco más allá, como una cadencia que no acaba de resolverse, como un desarrollo que se interrumpe y en su interrupción anuncia la inminencia de su pronto regreso.

El nuevo narrador televisivo parece necesitar la musiquilla para guiar a la audiencia, como si el espectador sentado en el salón de su casa necesitara de unas



La investigación, "rigurosa y sobria serie danesa".

"La música se encuentra incrustada en las series, bien es verdad que de un modo tan rudimentario y burdo que casi cabría acusar a la nueva narración cinematográfica de utilizar la música degradándola doblemente, por lo ramplón de las partituras y por cargar sobre el discurso musical funciones que no le corresponden"

facilidades o unos señuelos que en absoluto precisaba quien, instalado en la butaca frente a la pantalla, recibía la compleja combinación música e imagen sin necesidad de que lo guiaran, nunca mejor dicho, "de una oreja".

Porque la musiquilla es práctica tan extendida que es difícil, confiemos que no necesariamente imposible, encontrar una serie televisiva libre de tal tributo. Por poner ejemplos recientes, ha sido preciso soportar musiquillas tanto en la rigurosa y sobria serie danesa *La investigación* como en la francesa *Sospecha*, más bien convencional, o en la española *Sé quién eres*, un buen producto profesional, aquejado de sobrecarga argumental.

Cabe temer que la musiquilla dañina, que insulta a la inteligencia del espectador limitando su libertad, durará hasta que la música consiga establecer con la nueva narración cinematográfica un intercambio más íntimo y equilibrado.

"Es posible ya detectar semejanzas entre la tipología de argumentos y personajes que pueblan las series televisivas con ciertas tipologías vocales que se repiten en la ópera"

INTERFERENCIAS

por Ana Vega Toscano

La canción del poeta vagabundo

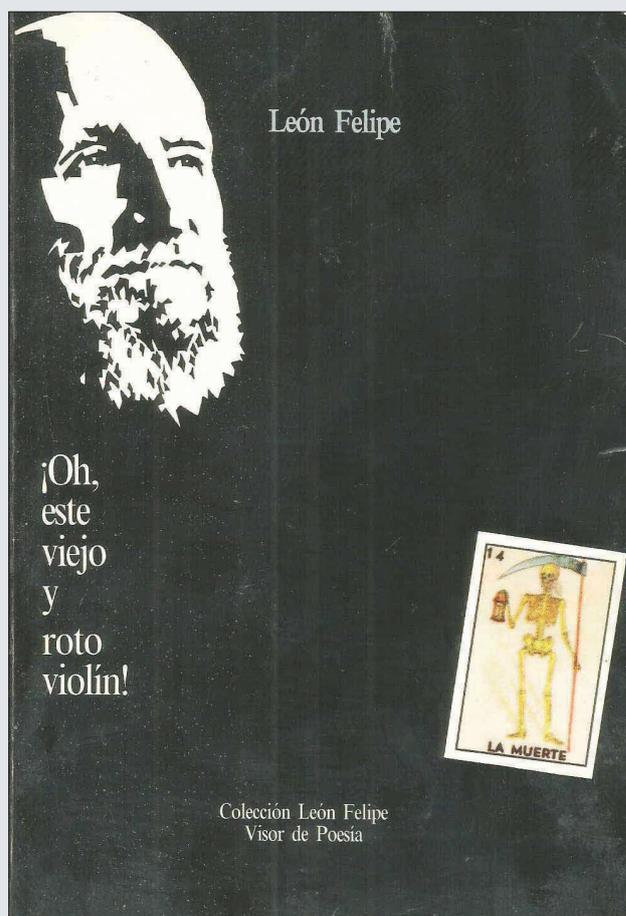
Voz independiente de estéticas y caminos marcados, León Felipe es siempre una lectura que sorprende y apasiona, porque expresó con una fuerza y sinceridad impresionante, casi a borbotones, los sentimientos más profundos en su errante vida. Muchas son las referencias musicales que me ha inspirado siempre su obra vital, que en estos días se ha vuelto a cruzar en mis reflexiones por necesidades de trabajo.

Felipe Camino García de la Rosa, como tantas veces se ha subrayado, pareció seguir la predestinación de su apellido, y se transformó en León Felipe, el poeta caminante: se acercó así a la figura del "Wanderer", el vagabundo errante de múltiples versiones y paradas en la lírica occidental, pero que tuvo una plasmación inicial y riquísima en el Lied romántico alemán, con su perfecta unión de música y poesía.

Imposible no recordar con León Felipe el *Winterreise*, el gran ciclo de Franz Schubert sobre poemas de Wilhelm Müller. Él mismo en su obra se transforma, siguiendo la larga tradición de figuraciones para la función del autor en el mundo poético: será un caminante que se interrogará sobre su personalidad, a veces profeta, a veces payaso. Pero siempre cantará, ya sea al viento o en la sombra, en su búsqueda de una definición y un lugar para la poesía. Entonará romanzas, coplas, tonadas, salmos, canciones o himnos, como él mismo describirá en sus poemas; y al cantar nos relatará sus dudas, sus experiencias vitales, reflexionará sobre los problemas sociales y políticos, expresará sus angustias religiosas, o nos revelará su admiración por Cervantes o Shakespeare. Es la canción la que retrata con más precisión buena parte de su creación poética: sin ella no hay vida.

Esas alusiones a la canción se articulan en la fuerza rítmica de su verso, en el ritmo marcado en el que encuentra la recurrencia musical de su discurso. Repeticiones y reiteraciones de creciente tensión, que no responden a la técnica sino a la pasión interna del autor. Parece utilizar así algunas de las propuestas de poesía sonora que las vanguardias históricas habían explorado desde principios del siglo XX, y que León Felipe planteó no como un rasgo definitorio, sino como un recurso estilístico más en su discurso. Un sentido sonoro de rito musical que dota de especial interés las famosas grabaciones de su voz recitando algunos de sus poemas, realizadas en México pocos años antes de su fallecimiento.

La música encuentra un importante papel en numerosas expresiones directas y temáticas en sus poemas, con potentes imágenes que dejan entrever su interés por ella. Asocia a los virtuosos del violín con los hombres virtuosos que podrán llegar a ver el rostro de Dios, jugando con el



"La música encuentra un importante papel en numerosas expresiones directas y temáticas en sus poemas, con potentes imágenes que dejan entrever su interés por ella".

doble significado del término, o utiliza su admiración hacia la gran creación musical alemana para remarcar, como cruel contraste, su horror ante la realidad de los campos de concentración. Y el poeta vagabundo se despedirá de nosotros precisamente con el violín, con ese viejo y roto violín...

"En verdad que suena muy mal este violín... / Pero con él tengo que tocar todavía / unas cuantas canciones / que se me olvidaron en mis Obras Completas / No quiero que se queden perdidas / en el barullo de mis papeles inútiles. / Creo que no os van a gustar / pero no tengo otra cosa... / ni otro violín... / Y no puedo marcharme sin tocarlas / precisamente en este mismo viejo y roto violín"

Ana Vega Toscano en [Twitter](#) @anavegatosciano

DOKTOR FAUSTUS

por Onofre Serer Olivares

Del tambor al timbal: una visión histórica

La percusión histórica no ha tenido una gran divulgación hasta hace tres décadas, cuando los trabajos publicados por musicólogos como Montagu, Cooper, Blades o españoles como Cantalapiedra empezaron a poner en valor a estos instrumentos que llevan con nosotros desde tiempos inmemorables. Por la otra parte, encontramos una corriente de actuales percusionistas que han marcado un camino con rigor histórico, como es el maestro de maestros Pedro Estevan y discípulos suyos como David Mayoral, Pere Olivé, Marc Clos o Daniel Garay. Hay que señalar que, al igual que ocurre con el jazz, en las músicas tradicionales del mundo no encontramos ninguna parte escrita para percusión, por lo que la imaginación rítmica está a la orden del día, donde solo con tener la melodía escrita ya se puede recrear. En definitiva, hacer arte. Todo ello está creando una gran base para que la percusión históricamente informada siga revalorizándose e incluyéndose en interpretaciones y grabaciones de la amplia documentación musical de entre los siglos XII al XVIII.

Aunque no haya partituras escritas explícitamente para percusión, sí que encontramos un gran número de iconografía donde se puede ver notoriamente la práctica de estos instrumentos junto con otros de viento y cuerda y varios tratados de música donde se menciona y explica a los instrumentos de percusión.

Si echamos la vista atrás, la primera referencia documental que tenemos hacia este instrumento es de 1511 con el tratado alemán *Musica Getuscht* del compositor y teórico alemán Sebastian Virdung, donde además de describir por primera vez e ilustrar a los tambores y timbales, también ilumina otros aspectos de la sociedad en los años inmediatamente anteriores a la Reforma Protestante de 1517.

Unos años más tarde, en 1589, Thoinot Arbeau crea el famoso tratado de danza *Orchesographie*, en el que, sin precedente alguno, incluye variaciones de patrones rítmicos para tambor de las danzas más populares de la Francia del siglo XVI. Como curiosidad, podemos decir que para la realización de esta obra sigue el ejemplo del conocido *Mito de la Caverna* del libro VII de la *República* de Platón, en el cual intenta guiar de una manera fácil la práctica de ejercicios para que todas las personas puedan aprender a bailar.

El *Syntagma Musicum* de Praetorius es una de las obras *alma mater* para la investigación de la interpretación de la música del barroco temprano. Está compuesta por tres volúmenes editados

en Alemania entre los años 1614 y 1619. En el segundo tomo, el compositor y organista alemán hace mención, no solo a los instrumentos de parches que ya se habían estudiado hasta ese momento, sino que incorpora los instrumentos idiófonos como el triángulo (con sus singulares anillas), cascabeles o campanas.

Llegados a este punto, hay que hacer un salto al mundo orquestal. Anterior a esta época, los compositores se centraban en la música vocal, ya que la música instrumental se consideraba una clase menor. Aunque es cierto que los instrumentos doblaban las líneas vocales de la polifonía medieval y renacentista, no se les

hacía referencia. La aparición de la ópera, alrededor de 1600, ayudó a concretar la instrumentación y a establecer una dependencia hacia los instrumentos de cuerda, aportando cuerpo e igualdad al viento y percusión.

Quizá el punto de inflexión llega en 1675, cuando Lully compo-



Pauke (grabado), de Johann Christoph Weige (c. 1654-1720).

ne su tragedia lírica *Thésée* y considera al timbal como instrumento de orquesta, ya que se atreve a escribir una partitura de timbales. Los *Tymbales* se escribieron en un intervalo de 4ª (Sol-Do), lo cual era una práctica muy común por la complicada mecánica del sistema de llaves del propio instrumento. Cierto es que, aunque *Le grand baladin* fue el primero en componer y apuntar la música para percusión, podemos encontrar otra pequeña referencia hacia este instrumento en la semi-ópera *Physche*, compuesta por Matthew Lock en 1673. Por breve que sea la mención, se sospecha que es el primer testimonio de la palabra "Kettle-drums" en una partitura orquestal.

A partir de esta época, los compositores no dudaron en incluir a los nobles timbales en sus partituras. Purcell fue el siguiente en usarlos, y Haendel y Bach fueron un paso más allá otorgándoles momentos solistas, utilizando la técnica *Schlagmanieren* explicada en el tratado *Trumpeters' and Kettledrummers' Art* de Altenburg en 1795.

Con la Revolución Industrial, hubo grandes mejoras en la mayoría de los instrumentos orquestales, y el interés por el mecanismo de afinación de los timbales no fue una excepción, lo cual ayudó a Haydn, Mozart o Beethoven a escribir partes en la que se requería cambios de afinación durante las piezas o incluso, entre movimientos.

Desde Kramer en 1812 hasta William F. Ludwig con su modelo de timbal Dresden, fueron varios los atrevidos que se interesaron y ayudaron a la evolución y desarrollo del timbal, desde 1960 hasta nuestros días.

"La primera referencia documental es de 1511 con el tratado *Musica Getuscht* de Sebastian Virdung, donde describe por primera vez e ilustra a los tambores y timbales e ilumina otros aspectos de la sociedad en los años anteriores a la Reforma Protestante de 1517"



VISSI D'ARTE

Poesía en la realidad

por Raquel Acinas

Un hombre con aspecto de profeta arcaico escucha atentamente lo que la niña apoyada en su hombro le susurra al oído. Entre sus manos sostiene un violín y, sobre la derecha, asoma la cabeza una segunda niña que mira a cámara con seriedad. Es fácil deducir que no se trata de un retrato fotográfico meramente documental. De hecho, las etéreas figuras de las niñas, la composición equilibrada y el aire antiguo del modelo principal recuerdan más a una pintura. El símbolo, la belleza, el misterio y la combinación de realidad y poesía definen la obra de Julia Margaret Cameron (1815-1879), la creadora de la fotografía artística.

Nacida en Calcuta, hija de un oficial en la Compañía de Indias Orientales y una francesa de familia aristocrática, su educación tuvo lugar entre París e Inglaterra. El gusto por la cultura en la familia podemos rastrearlo hasta su célebre sobrina-nieta, la escritora

Virginia Woolf. Aunque nació cuando Julia ya había muerto, se preocupó mucho por recuperar su memoria y dar a conocer su obra. Además de una buena posición social, Cameron siempre disfrutó de una economía holgada, lo que le permitió dedicarse a un arte que no era rápido ni barato.

No fue una vocación temprana: a los 48 años, para intentar aliviar la depresión que padecía, sus vecinos le regalaron una cámara fotográfica Jamin de madera. De modo autodidacta, Julia comenzó a experimentar con aquella afición que pronto se convertiría en la pasión de su vida. Transformó la habitación del carbón en cuarto oscuro y el gallinero en

el estudio donde trabajaría de manera compulsiva, buscando acercarse a sus objetivos con el método ensayo-error.

A mediados del siglo XIX, tomar una fotografía se parecía muy poco a lo que es actualmente. Se utilizaba la técnica del negativo al colodión húmedo. Para cada una de sus fotografías, Julia debía tomar el negativo (una gran placa de vidrio recubierto de bromuro de potasio) y bañarlo en nitrato de plata.

Antes de que se secase, montaba la placa de cristal en un chasis y disparaba buscando la obra de arte perfecta. Inmediatamente después debía desmontarla y sumergirla en los líquidos de revelado y fijado, para finalmente, una vez seca, protegerla con un barniz.

No parecen procesos sencillos. Sin embargo, su progreso fue meteórico: un año después de sus comienzos ya expuso en Londres. Seguirían varias muestras, una medalla de oro en Berlín y ser suficientemente célebre como para que Darwin la contratara como su retratista fotográfica. Si pensamos en el famoso naturalista, la imagen que nos venga a la



Julia Margaret Cameron, *El susurro de la musa*, 1865
(The J. Paul Getty Museum, Los Ángeles).

cabeza será con toda probabilidad obra de Julia. Dejó también brillantes efigies de otros personajes importantes de su tiempo.

El protagonista del retrato que acompañamos es George Frederick Watts (1817-1904), un pintor victoriano con quien la fotógrafa compartía amistad e inquietudes artísticas. Cameron ha transformado su profesión en la de músico, tal vez para simbolizar las artes en general. La composición pudo haber sido inspirada por el *San Mateo y el ángel* de Rembrandt, hoy en el Louvre, en el que la figura infantil del ángel susurra el Evangelio al oído del anciano apóstol. En la obra de Julia, sin embargo, son dos pequeñas musas las que aparecen junto al viejo artista, inspirando futuras melodías de su violín.

La belleza y originalidad de sus fotografías, los logros estéticos con los que creó un estilo único e inconfundible, fueron fruto de un trabajo incansable, casi enloque-

cido. Julia rallaba las placas, las manchaba, y, en un tiempo donde los fotógrafos trabajaban siempre de día, ella experimentaba con otras fuentes de iluminación, incluso el fuego, hasta conseguir efectos sorprendentes. No quería limitarse a captar la realidad: buscaba crear arte y acercarse a la belleza ideal, inspirándose en grandes maestros como Rafael. Para ello no dudaría en hacer posar a sus pequeñas sobrinas con alas de ángel, como en *I wait*, o vestir a sus modelos femeninas de personajes renacentistas como en la bella y misteriosa *Yes or no?*

Cameron también fue la creadora del efecto *fou*, el desenfoque calculado de la imagen con fines artísticos. La crítica de su tiempo la atacó sistemáticamente por lo que consideraban defectos técnicos, y aún hoy es fácil leer que este efecto, precisamente el sello más característico de su obra, no era intencionado sino fruto de un mal uso de la cámara. En los manuales se atribuye su invención a fotógrafos varones bastantes años posteriores, de cuya intencionalidad y pericia no se duda.

En su autobiografía, Julia escribió: "Mis aspiraciones son ennoblecer la fotografía y alzarla a la categoría de Arte, combinando la realidad con la poesía y la belleza ideal". Contemplando su obra, es evidente que lo consiguió.

La próxima vez que añadamos un filtro a cualquier foto tocando un botón de nuestro teléfono, recordemos que la primera en hacerlo fue una mujer. Se llamaba Julia Margaret Cameron, tenía las manos manchadas de productos químicos y retrataba ángeles en un gallinero iluminado por el fuego.

"Las etéreas figuras de las niñas, la composición equilibrada y el aire antiguo del modelo principal recuerdan más a una pintura"

Raquel Acinas Martín en  @visidarte

www.raquelacinas.es

EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

por Arnoldo Liberman

Elogio del Adagio (II)

Para Vladimir Jankélévitch el silencio es quien nos lleva al borde del misterio, el que surge cuando se hace evidente la impotencia de la palabra. Por eso hace de Debussy uno de sus arúspices más destacados. El silencio, entre corchea y corchea, nos ilumina la soberanía de la belleza y la condición fundamental del lenguaje. Siempre recuerdo cómo Verdi en el *Requiem*, en ese doliente, susurrado y casi temeroso comienzo en *pianissimo*, da lugar a la entrada del coro en *sotto voce*. O Debussy, que no sabe cantar si el silencio no lo acompaña, Y ni qué hablar del silencio en el *Adagio* de la *Novena Sinfonía* de Mahler, cuando en los 27 últimos compases parece dibujar, en su quintaesencia, la agonía de un *pianissimo* que es a la vez su propia agonía, esa muerte que quiere ver eternamente postergada, *ewig, ewig...* Esa sinfonía que para Claudio Abbado tenía varios compases finales más, dados por "la coda del silencio", que en él duraba hasta minuto y medio en su grabación con la Orquesta del Festival de Lucerna.

No me canso de señalarlo: Abbado, con un cáncer de estómago, por el hecho de añadir un silencio final a la partitura mahleriana, constituye un acto de redención necesario ante la presumible ansiedad de un público impaciente, una apostilla genial que nos enseña a escuchar música. Asistí en Lucerna a su interpretación. En vez de dar por finalizada la sinfonía y girarse hacia el público para provocar el aplauso, Abbado se quedó inmóvil y las luces se apagaron progresivamente. El tiempo se ralentizó hasta hacerse eterno. Lo he comentado en otra ocasión: Mahler comienza este pasaje indicando *adagissimo pp* con sordina, luego *ppp* hasta el final, luego *extremadamente lento pppp* y, sobre el calderón último la indicación *ersterbend* ("muriendo"). Todas las "p" del mundo se juntan en esa agonía que estremece. Y allí se instala el silencio que se puede cortar con un cuchillo.

Como el *adagio* de la *Séptima* de Bruckner a la muerte de Wagner, ese *Adagio* brotado a puro duelo, ¿verdad, querido Javier Elzo? O el *Adagio* del *Tercer Concierto* para piano de Bartók o aquel del *Emperador* de Beethoven. Y además, ya lo sabemos, al silencio no se le puede quitar la palabra. En Madrid, un hermano entrañable, Alberto Ruiz Gallardón, me regaló este otro pensamiento de Hugo von Hofmannsthal: "Amo la vida y por mejor decir, amo sólo la vida".

Desde los presocráticos sabemos que el sentido no se crea, se descubre donde ya existe, seguramente detrás de esos silencios que nos conmueven, de esos *adagios* que testimonian un misterio indivisible e inefable, aquello que nos permite captar no sólo lo posible sino lo secreto, ese hiato entre el que tiene la palabra y aquel que tiene el silencio. Este rostro múltiple nos incita a escuchar lo que nunca consiguió hablar, esa "voz del alma, del alma sola" de la que hablaba Mompou y para eso exigía "callar el tumulto de las vanas palabras", reencontrar la voz secreta en el centro de ese tumulto. Lo dice Nietzsche: "No se logra nada si no se consigue de un modo *adagio*. Es preciso que se tomen tiempos, que se vuelvan silenciosos y pausados". O Freud: "El desasimiento de la libido se ejecuta pieza por pieza. Un proceso lento que avanza poco a poco". O Milan Kundera: "Un vínculo secreto entre la lentitud y la memoria, entre la velocidad y el olvido".

Un hombre camina por la calle, de pronto quiere recordar algo, pero el recuerdo se le escapa. En ese momento mecánicamente afloja el paso. Es preciso un tiempo real suficiente para estar en contacto con aquello que es tan remiso a murmurar su sentido, a dilucidar su semiótica. Filólogo quiere

decir maestro de la lectura lenta. Toda transformación para ser auténtica requiere una demora. Lapso inaudible para conquistar un recorrido y adueñarse de él. El *adagio* nos enseña una lectura lenta de la vida, lo que permite escudriñar prolijamente en nuestras vivencias más profundas.

Siempre sostengo que Mozart fue el primer metafísico, porque con sus *adagios* dio respuesta al mayor de los interrogantes, aquél que es casi una certeza: qué es el hombre sino alguien que piensa. O como dice Pessoa: "lo que en mí siente está pensando". Como afirma Santiago Kovadloff, en la percepción del arte las cosas no irrumpen como cosas nuevas, irrumpe una mirada nueva de las cosas de siempre. Kovadloff es autor de esta frase memorable (como mucho de lo que él expresa): "Nadie ingresa a lo imposible / si no paga con silencio lo que gana". Esta vivencia es siempre incompleta porque, como en música, todo fluye y justifica aquello que Vladimir Jankélévitch expresaba entre *je ne sais quoi* y el *presque rien* (entre el "yo no sé qué" y el "casi nada"), pero allí, en ese espacio, se jugaba el sentido de la vida, el ansia de cambiar el mundo. Decía Jankélévitch: "La filosofía es como la música, que existe tan poco pero que todo lo dice (...) Siempre la vieja novedad pero siempre dicha por primera vez".

Es lo que siento ante un *adagio* de Mozart: cuando lo escucho por enésima vez siento que lo estoy escuchando por vez primera. Mozart se me parece como el vecino que recién acabo de conocer hasta que descubro que es mi *zeide* (mi abuelo). Ese ser que hemos sentido dentro antes de reconocerlo afuera. Ese ser ancestral "que nos enseñó palabras muy puras / para crear nuevos silencios" (como dice un poema de Alejandra Pizarnik).

Cada músico es, en ese sentido, todos los músicos, como cada melómano es, en ese sentido, todos los melómanos. Pensadores de todas las épocas han puesto su grano de arena en este inmenso desierto de certezas, pero también en este vergel sembrado de interrogantes. En esta mirada sobre la vida que a mi edad es más nostalgia que presencia, mucho más memoria que asombro, mucho más pilar del recuerdo que certeza del instante, en esta edad, digo, el *adagio* es un milagro que conmueve hondamente nuestro mundo interno, una revelación de la soberanía de la vida, de su lento discurrir por las calles de nuestra sed y de nuestros interrogantes. Quizá las huellas del *adagio* propongan una pista para solucionar nuestro enigma. Y tal vez, al final de la escucha, sólo haya otro *adagio* que nos espera. Seguramente varios melómanos, leyendo estas palabras, recuerden a la época en que se habló cotidianamente del "efecto Mozart", una especie de psicoterapia multiuso. Yo no sé si solazarme en un *adagio* de Mozart es parte de la terapia que necesito, pero estoy seguro que sea o no, sí es un milagro, una especie de duende lorquiano, un remanso de plenitud e interioridad que me produce un sentimiento siempre inédito: la vida se ralentiza, sus vivencias se hacen más hondas y persistentes y mi sensibilidad se enriquece "con la sustancia de la que estoy hecho", como diría Borges. Por eso, "ese montón de espejos rotos" que somos (dixit Borges) logramos en el momento de la escucha de un *adagio* de Mozart una reparación que siempre soñamos y que nunca terminamos de encontrar, pero que nos pone a un paso de la magnificencia del infinito. Llevados por una voluntad ciega y quizá de un anhelo inconsciente, Mozart no nos salva solamente de la muerte: nos salva de la vida.

OFELIA GRANDE



Preguntamos a...

Nos visita la directora de Siruela, Ofelia Grande de Andrés, que ha cumplido ya los veinte años desde su llegada a una de las editoriales más prestigiosas de España.
(foto © Nacho Matarranz)

por Gonzalo Pérez Chamorro

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

Sí, claro que la recuerdo, *Carolina*, de Harry Styles. Tengo una hija de 13 años que está educándose en la música que no sea de "mi siglo".

¿Y recuerda cuál pudo ser la primera?

No sé si fue la primera, pero sí la primera que recuerdo con intensidad, *El lago de los cisnes* de Tchaikovsky. Tenía un casete cuando era muy pequeña que contaba el cuento del patito feo y tenía como banda sonora *El lago de los cisnes*. Me emocionaba entonces y me sigue emocionando hoy, más que ninguna otra cosa, cada vez que la escucho.

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

La música es transversal a todas las artes, de una u otra forma en todas las artes hay algo de música. También en todas las facetas de nuestra vida.

¿Qué habría que hacer para que la música fuera pan de cada día...

Hacer que los sistemas educativos le dieran más importancia, que la asignatura "música" no fuera en general una asignatura de segunda fila en los colegios y también tratar, en primera instancia, de captar la atención de niños y jóvenes a través de música más cercana a sus gustos e intereses.

¿Cómo suele escuchar música?

Normalmente a través de Spotify, en el móvil con *airpods* o en el coche.

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

El lago de los cisnes, sin duda.

¿Qué personaje le hubiera gustado cantar o interpretar en el escenario?

Me habría encantado hacer el papel de Sally Bowles sobre el escenario del Kit Kat Klub en *Cabaret*.

¿Teatro o sala de conciertos favorita?

Teatro Lara de Madrid me trae los mejores recuerdos.

¿Un instrumento?

La guitarra española y el piano. Tanto monta.

¿Y un intérprete?

No sé si sabría decir solo uno. Algunos que me ha impresionado ver en directo son Bebo Valdés con Cigala, Bob Dylan o los Rolling Stones entre muchísimos otros... Me encantan los conciertos y voy siempre que puedo.

¿Un libro de música?

Hay uno al que le tengo especial cariño porque fue uno de los primeros libros en cuya edición participé: *Crónica cantada*

de los silencios rotos: voces y canciones de autor 1963-1997, de Fernando G. Lucini, publicado por Alianza.

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

Ahora mismo tengo *Cien años de soledad*. Es curioso, pero hace unos días, con la gran nevada en Madrid, me acordé de Aureliano Buendía y quise volver a él.

¿Y una película con o sobre música?

Diría *Cabaret* o diría *Chicago*. Escuchar como empieza cualquiera de sus temas musicales ya me hace ponerme de buen humor.

¿Una banda sonora?

Cualquiera de estas dos.

¿Cuál es el gran compositor de música española?

Depende de qué estemos hablando. Yo hablaría de flamenco y hablaría de Paco de Lucía, de copla y Quintero, León y Quiroga... Pero es imposible decir uno.

¿Con qué música le gustaría despedirse de este mundo?

Positively 4th Street, de Bob Dylan. "I wish that for just one time you could stand inside my shoes..."

¿Un refrán?

Lo bien hecho, bien parece.

¿Una ciudad?

La mía, Salamanca.

Como directora de la editorial Siruela, ¿qué balance hace de su gestión y de la situación del libro?

Más de 20 años después de mi llegada a Siruela puedo decir que estoy muy satisfecha de cómo han salido las cosas. Ha habido momentos malos pero han sido muchos más los buenos, algunos extraordinarios, y es con lo que me quedo. El libro está y estará. Sin duda alguna. Ya han pasado muchos apocalipsis por él y, como dice Irene Vallejo en *El infinito en un junco*: "El libro ha superado la prueba del tiempo, ha demostrado ser un corredor de fondo. Cada vez que hemos despertado del sueño de nuestras revoluciones o de la pesadilla de nuestras catástrofes humanas, el libro seguía ahí".

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

Le sobran los teóricos de "lo que hay que hacer" y le falta quien lo haga.

¿Haría falta una vacuna para que la lectura estuviera mucho más arraigada en los españoles?

Si la hay, dos dosis, por favor.

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

La primera vez que fui al ballet con 11 años a ver *Giselle*. Tuve la suerte de hacerlo en Praga, una ciudad que ya es, en sí misma, un trance cultural.

Si pudiera retroceder a un momento de la historia de la humanidad, ¿dónde iría Ofelia Grande?

Viajaría constantemente a través del tiempo y una de mis paradas sería, sin duda, para escuchar el discurso de Clara Campoamor el 1 de octubre de 1931, defendiendo que no se podría construir una democracia sin contar con las mujeres.

¿Qué cosa le molesta en su vida diaria?

El ruido. En todas sus acepciones.

Cómo es Ofelia Grande, defínase en pocas palabras...

Mejor que lo hagan otros.

2

SCHUBERT: Sinfonías.
Orquesta de Cámara de Europa
/ Nikolaus Harnoncourt.
CD ICA Classics



3

ROSSINI: Matilde di Shabran.
Blanch, Angelini, Yarovaya, etc. Orq.
Passionart / José M. Pérez Sierra.
CD Naxos



5

MOMPOU: Música Callada.
Diego Ramos, piano.
CD Orpheus



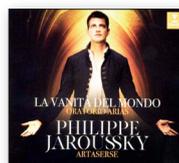
7

MON AMI, MON AMOUR.
Matz Haimovitz, cello. Mari.
Kodama, piano.
CD Pentatone

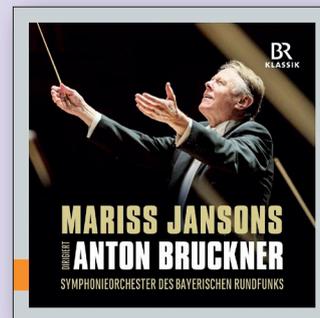


9

LA VANITÀ DEL MONDO.
Philippe Jaroussky / Artaserse.
CD Erato



1



BRUCKNER: Sinfonías ns. 3, 4, 6, 7, 8 y 9.
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks /
Mariss Jansons.
CD BR-Klassik

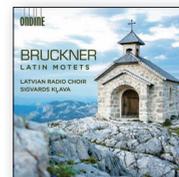
4

**KORNGOLD: Trío Op. 1.
Sexteto Op. 10.** Spectrum
Concerts Berlin.
CD Naxos



6

BRUCKNER: Motetes latinos.
Latvian Radio Choir /
Sigvards Klava.
CD Ondine



8

PISENDEL: Neue Sonaten.
Scaramuccia: Javier Lupiáñez,
Inés Salinas, Patricia Vintém.
CD Snakewood



10

**BEETHOVEN: Trío en do mayor
(arr. Triple Concierto).
CHOPIN: Trío.**
Kremer, Dirvanauskaité, Osokins.
CD Accentus





Andris
Nelsons

Gewandhaus-
orchester

Tchaikovsky
Symphonies

4

5

6



Música

DIRECTA

www.musicadirecta.es