

Ritmo.es

música clásica desde 1929

ARTEMANDOLINE

EL RENACER DE LA MANDOLINA



ESPAÑOLES POR EL MUNDO

Pascual Martínez Forteza

CONTRAPUNTO

Aura Garrido

PIANISTAS

Nikolai Lugansky

Behzod Abduraimov

DISCOS

Andris Nelsons

Nº 948 · Marzo 2021 · Revista de música clásica
Año XCII · 8.90 € · Canarias 9.50 €

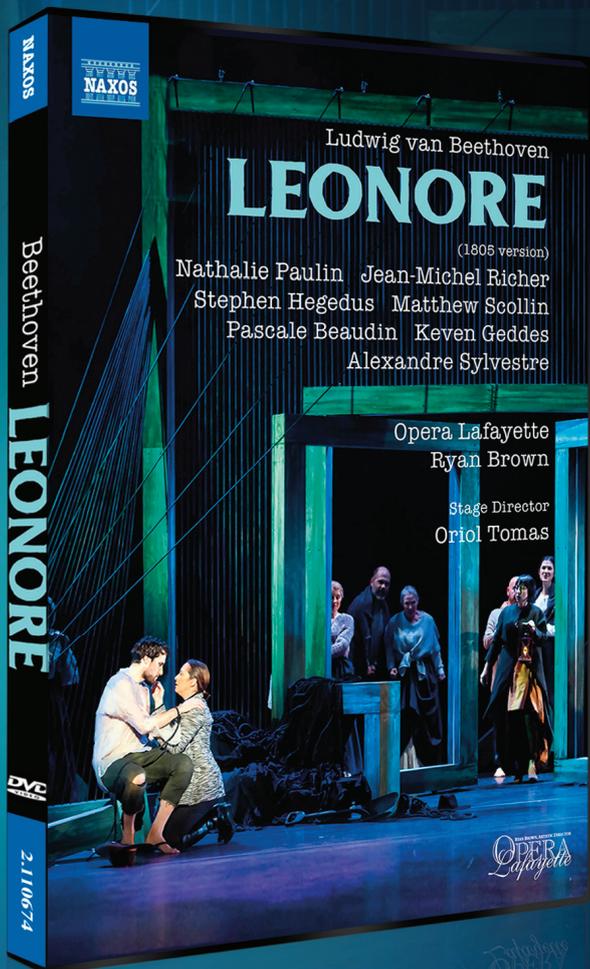


Entrevistas • VIVICA GENAUX • MARÍA BAYO • MARÍA DE ALVEAR



NOVEDADES NAXOS

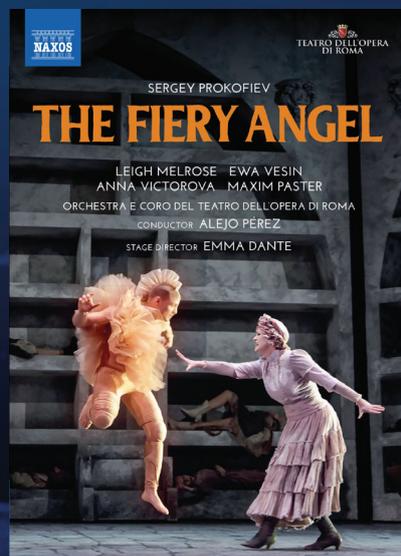
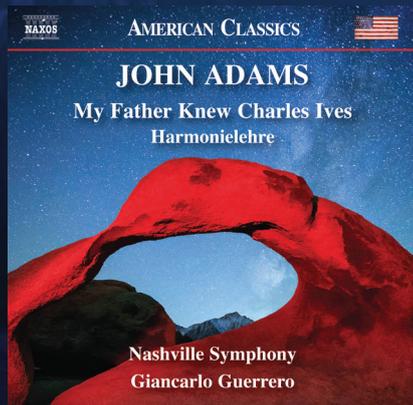
El sello de música clásica líder en el mundo



Música
DIRECTA

Otros Títulos Destacados

© Louis Forget



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

SUMARIO MARZO 2021

948

Marzo llama a la puerta con el **número 948 de RITMO** y nos presenta en portada el renacer de la mandolina a cargo de **Artemandoline**, conjunto que acaba de grabar nuevo disco para el sello Deutsche Harmonia Mundi, *Italian baroque mandolin sonatas*.

Conversamos con la mezzo **Vivica Genaux**, coincidiendo con su regreso este mes a Madrid, en el marco del II ciclo Círculo de Cámara del Círculo de Bellas Artes. Del mismo modo entrevistamos a dos prestigiosas Marías, la soprano **María Bayo** y la compositora **María de Alvear**.

Nuestra tercera entrega de "Españoles por el mundo" nos lleva este mes a **Nueva York**, donde reside **Pascual Martínez Forteza**, clarinetista de la Orquesta

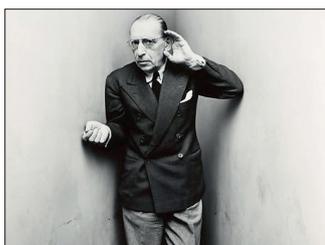
Filarmónica de Nueva York. Y levantamos la tapa del piano, entrevistando a dos pianistas procedentes del Este, **Behzod Abduraimov** y **Nikolai Lugansky**.

Nuestro Tema del mes se hace eco del aniversario de **Stravinsky** en 2021, analizando sus ballets orquestales. Y nuestro compositor del mes es la creadora **Ethel Smyth**. El número de marzo 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**, **Las Musas**, **Opera e Historia**, **La quinta cuerda**, **Interferencias**, **Vissi d'arte** y **El temblor de las corcheas**, así como el habitual **Contrapunto**, esta vez con la conocida actriz **Aura Garrido**.

Foto portada: © Jean-Luc Sacher



6 **En portada**
Artemandoline, el renacer de la mandolina



8 **Tema del mes**
Igor Stravinsky, los ballets



12 **Entrevista**
Vivica Genaux, cantante de eterna sonrisa



16 **Españoles por el mundo**
Pascual Martínez Forteza, en la gran manzana



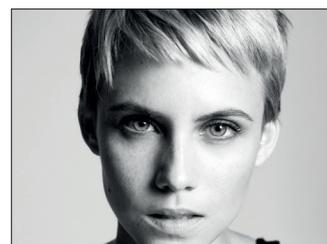
20 **Entrevista**
María Bayo, un viaje entre canciones



38 **Encuentros**
Las luces y nieblas de Gregorio Marañón



46 **Auditorio**
Cuarteto Gerhard: aire, silencio y luna llena



82 **Contrapunto**
La actriz española Aura Garrido

AMOR Y LEYENDA SE APODERAN DEL TEATRO REAL

RICHARD WAGNER

SIEGFRIED

13 FEB - 14 MAR

Director musical — Pablo Heras-Casado

Director de escena — Robert Carsen

Orquesta Titular del Teatro Real

Patrocina

 Junta
de Amigos

VINCENZO BELLINI

NORMA

3 - 19 MAR

Director musical — Marco Armiliato

Director de escena — Justin Way

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

ESTRENO NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO REAL

Patrocina





 **COMPRA TUS ENTRADAS
DESDE 15 €**

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

Administraciones Públicas



Mecenas principal
tecnológico



Mecenas principal
energético



Mecenas principales



Mecenas



**#Cultura
Segura**

AENOR
PROTOCOLO
FRENTA AL COVID-19
TEATRO REAL

"In Memoriam"

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

Director

Fernando Rodríguez Polo

Editor

Gonzalo Pérez Chamorro

Colaboran en este número

Raquel Acinas, Salustio Alvarado, Simón Andueza,
Agustín Blanco Bazán, Pedro Beltrán, Juan Berberana,
Jordi Caturla González, Pedro Coco Jiménez, David Cortés Santamarta,
Javier Extremera, Blanca Gallego, Mercedes García Molina,
Juan García-Rico, Andrea González, Pedro González Mira,
Lorena Jiménez, Elena Kolesnikova, Arnoldo Liberman, Lucía Marín,
Jerónimo Marín, Esther Martín, Luis Mazorra Incera,
Juan Carlos Moreno, Gonzalo Pérez Chamorro, Alessandro Pierozzi,
Silvia Pons, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Ruth Prieto,
Silvia Pujalte Piñán, Lucas Quirós, Juan Manuel Ruiz, Clara Sánchez,
Virginia Sánchez Rodríguez, Eva Sandoval, María del Ser, Luis Suárez,
Carlos Tarín, Paulino Toribio, Ana Vega Toscano, Sakira Ventura,
Jesús Villa-Rojo, 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



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 € / Avión: Europa, 167 €

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

Para suscribirse:

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

E-mail: correo@ritmo.es

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

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



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



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



Música, cultura, entretenimiento y prensa

Ya hemos confirmado desde esta página editorial que en las últimas décadas el desarrollo de la actividad musical en España ha sido excepcional, tanto a nivel de la educación profesional, como de la creación, su audiencia y proyección social; desarrollo que ha demostrado su solidez en este año de pandemia. Nuestros conservatorios, orquestas y profesionales se han adaptado a la actual situación de crisis, manteniendo dignamente la actividad, dentro del entorno de #CulturaSegura, con un público que ha seguido fiel la vida musical, tanto de manera presencial como virtual.

La reflexión anterior nos hace constatar que la música clásica goza de un numeroso público real, un público que es consciente de la riqueza cultural que supone nuestro patrimonio y que precisa de su consumo, tanto en tiempos de turbulencia económica, social y sanitaria, como en los de bonanza y esplendor. Nuestros auditorios, teatros, ciclos y festivales han completado mayoritariamente sus aforos, dentro de los límites que dicta la #CulturaSegura, con una sensible, comprometida y culta audiencia.

Por otro lado, la oferta editorial que ponen en el mercado las distintas empresas fonográficas y editoriales, ya sean en productos físicos (discos, vídeos, libros...), como desde las plataformas digitales, es realmente abrumadora, como ya hemos comentado en otras ocasiones. Ello nos hace suponer que también existe un público culto y fiel que sigue consumiendo todos estos productos de manera continuada, mes a mes, lanzamiento a lanzamiento.

Los consumidores de música, junto con los distintos sectores generadores de la oferta musical, forman un consolidado tejido cultural, que ha ido creciendo a lo largo de las últimas generaciones, y que está demostrando resistir pruebas de estrés tan traumáticas como la actual pandemia. El consumo de la constatada oferta musical precisa de una ordenada información de dicha oferta, así como de una serena crítica de las distintas manifestaciones en los medios, permitiendo su mayor conocimiento y difusión, dentro del entorno cultural y no tanto del entretenimiento.

La oferta de medios de información y crítica musical especializada que da respuesta a la necesidad informativa de este público, está francamente bien servida en nuestro país. Disponemos de distintas revistas musicales, cada una con su nivel de especialización, revistas ya muy consolidadas en el mercado, en donde RITMO es la decana. Curiosamente, quizá España sea el país occidental donde más revistas especializadas en música clásica se editan. A estas publicaciones hay que sumar distintas páginas Web con exhaustiva información musical diaria y amplia documentación online.

Para los medios de comunicación especializados, el equilibrio entre la oferta informativa, con sus costes de edición y producción, y los ingresos por ventas de sus servicios, no es tan favorable en España, pues el lector se ha acostumbrado al "todo gratis" de Internet. Debido a ello, los medios tienen una gran dependencia de los ingresos publicitarios, creándose un mercado de alta competencia que penaliza los precios reales de dicha publicidad. En este contexto, quizá el volumen de cabeceras especializadas que disfrutamos en España sea excesivo para el mercado publicitario disponible.

Por otro lado, nos encontramos con los periódicos diarios, en donde las secciones fijas de información sobre música clásica han desaparecido, sustituyéndose por informaciones puntuales solo de los hechos más relevantes, ignorando de esta manera las necesidades informativas del día a día de la rica cultura musical de nuestra sociedad. Pues, mientras se dedican páginas y páginas al entretenimiento musical, que en muchas ocasiones no se puede llamar cultura, se está penalizando la difusión de creaciones musicales que sí deben ser consideradas dentro del patrimonio cultural-musical del ciudadano.

En todo caso, nos felicitamos por la fortaleza de la realidad cultural de nuestro país, ampliamente demostrada sobre todo en estos difíciles tiempos de pandemia, y esperemos que los editores de nuestros periódicos sepan distinguir, en sus versiones físicas y digitales, con mayor ahínco y claridad, la diferencia entre la música que es cultura y la que solo es entretenimiento, dando a la primera el espacio que precisa en sus páginas.

Artemandoline

El renacer de la mandolina

por Simón Andueza

Juan Carlos Muñoz y Mari Fe Pavón, máximos responsables de Artemandoline, son el único grupo mundial de música antigua especializado en el estudio, recuperación e interpretación de la fantástica música compuesta para la mandolina barroca, instrumento muy apreciado y empleado en Europa durante los siglos XVII y XVIII y que poco a poco va recuperando su posición. Su último CD, *Italian baroque mandolin sonatas*, acaba de salir al mercado para el sello Deutsche Harmonia Mundi con obras de fantásticos autores desconocidos como Capponi, Sussier, Romaldi, da Trento o Piccone, da pie a esta entrevista.

¿Quiénes son Juan Carlos Muñoz (JCM) y Mari Fe Pavón (MFP)?

JCM: Yo soy español, pero nací y vivo en Luxemburgo. Soy, junto a Mari Fe, el director artístico de Artemandoline y soy profesor de mandolina y de música de cámara en el Conservatorio de Luxemburgo y en el Conservatorio Superior de Saarbrücken, Alemania.

MFP: Yo también soy española. Me marché a los 19 años a Luxemburgo. Comencé con la bandurria en España, porque no existían los estudios de mandolina barroca. Estudié en Luxemburgo con Juan Carlos Muñoz y en la Hochschule de Colonia. Fue nuestra profesora, Marga Wilden-Hüsgen, personaje clave en el redescubrimiento de la mandolina, quien dio a conocer la literatura de mandolina que no se conocía hasta ese momento, y fue ella quien nos dio el gusto y el placer de continuar con su labor.

¿Escuchan otro tipo de música que no sea música clásica?

MFP: Yo soy bastante polivalente. Me gusta mucho escuchar todo tipo de música, aunque escucho mucho barroco, por supuesto, es lo que más me gusta e inspira. Pero también me gusta estar al día de lo que hay en la actualidad. Me gusta mucho también el jazz o la música brasileña. A veces disfruto también del flamenco.

JCM: A mí me gusta cualquier tipo de música mientras esté bien interpretada: oigo también jazz, aunque mi música preferida es, por supuesto, la música barroca. Curiosamente tengo que comentarle que interpretamos bastante música contemporánea con las mandolinas. Existe un repertorio muy interesante para nuestro instrumento, que es totalmente opuesto al repertorio barroco.

¿Cómo llegaron a interesarse en un instrumento como la mandolina barroca?

MFP: La mandolina barroca en sí misma ya es una joya. Ya solamente descubrirla en un cuadro o viendo un ejemplar vas sintiendo fascinación por el instrumento y comienzas a indagar sobre ella, hasta que se convierte en tu pasión. Mandolinas hay de muchísimos tipos. Solamente en cada región de Italia hay una distinta, con una afinación diferente y un propósito singular. Por ejemplo, la mandolina napolitana, que está afinada como el violín, en quintas, contrasta mucho con las mandolinas del norte, con las cuales hemos grabado nuestro último disco, *Italian baroque mandolin sonatas*, están mucho más cerca del laúd soprano (también denominadas mandolinas milanesas), ya que están afinadas por cuartas y terceras. Es sorprendente observar el efecto que produce el instrumento en el público que acude a nuestros conciertos. Habitualmente el 90-95% de ellos desconocen tanto la mandolina como el repertorio, y siempre se muestran realmente fascinados y agradecidos, especialmente con el hecho



© NADIA YASSE-KOWALEVA

“Nuestro público queda fascinado y agradecido, especialmente con el hecho de que la mandolina barroca sea capaz de transmitir tantas y diferentes emociones”, nos relata Mari Fe Pavón, directora artística de Artemandoline.

de que la mandolina barroca sea capaz de transmitir tantas y diferentes emociones.

¿Qué le dirían al público que todavía piensa que su instrumento es el que se toca en las tunas?

JCM: Los instrumentos que se emplean en las tunas son ya de una concepción romántica, ya que el instrumento a través de los siglos ha cambiado de forma y tamaño; son instrumentos mucho más simples en su construcción y se emplean las cuerdas de acero. La mandolina barroca, sin embargo, se toca con cuerdas de tripa o con entorchado de plata. No tienen nada que ver. Además, en las tunas los instrumentos suelen ser de fondo plano, algo que se hace para abaratar mucho los costes. La mandolina barroca es un instrumento mucho más complejo, elaborado y para el que existe una literatura maravillosa. Debo añadir que la mandolina se tocaba en el siglo XVIII en la Corte Española. Por ejemplo, Bárbara de Braganza la tocaba y el mismo Scarlatti transcribió seis Sonatas para ella. Fue un instrumento de moda en el París de Luis XV, lo que llevó a toda Europa a contar con mandolinistas y mandolinas en sus cortes, como en Lisboa o Viena, trascendiendo su origen italiano.

¿Cómo se toca la mano derecha en la mandolina barroca, con plectro, con los dedos, con las uñas...?

MFP: Se emplean plumas. Nosotros preferimos las plumas de pavo real, porque son las que mejor sonido y recursos desempeñan en el instrumento. También se pueden emplear las plumas de otros animales, como las de los patos, o de avestruz, pero son más duras.

¿Cómo consiguen las plumas de pavo real para su instrumento? ¿Crían pavos? ¿Van a parques a desplumarlos...?

JCM: ¡No, no, claro que no! (risas) ¡Además las que tenemos son Bio! Conocemos a gente que tiene criaderos de pavos reales y a través de ellos las conseguimos.

MFP: Además, es curioso que mi apellido, Pavón, significa "Pavo Real"...

¿Cómo fue la idea de fundar Artemandoline?

MFP: Nosotros tocábamos ya juntos en un quinteto de mandolinas en Luxemburgo; creímos que era fundamental crear un grupo en concreto que difundiera todo el repertorio tan interesante para mandolina que no se conoce y que está dormido en bibliotecas desde hace siglos. Somos el único grupo del mundo dedicado en exclusiva a este repertorio.

JCM: Tengo que añadir que, curiosamente, a partir de la creación de Artemandoline, las puertas de los grandes festivales de música se nos han abierto. Con el instrumento barroco y con muy buenos músicos hemos podido desarrollar una intensa labor concertística en festivales mundiales de mandolina y de música barroca, algo que jamás había sucedido antes. Colaboraciones junto a excelentes colegas, como la soprano Nuria Rial, también nos han llevado por infinidad de nuevos caminos.

¿Por qué se establecen en Luxemburgo y no han regresado a España?

MFP: La verdad que en España el trabajo en la música antigua está un poco más difícil. En Luxemburgo estamos en el centro de Europa, al lado de Alemania, de Francia, lo que nos permite tener muchas oportunidades artísticas de este mundo tan peculiar. Además, llamamos a muchos músicos de toda Europa para que colaboren con nosotros, y la ubicación de Luxemburgo es una ventaja.

¿Cómo se encuentra ahora la situación docente de la mandolina barroca en España?

MFP: En España solamente hay tres conservatorios superiores, Zaragoza, Murcia y Barcelona que imparten la especialidad. En Madrid solamente el Conservatorio de Arturo Soria, que no es superior, con Pedro Chamorro y Caridad Simón, imparte mandolina barroca. Ellos fueron mis primeros profesores, unos verdaderos pioneros que tuvieron que desarrollar una quijotesca carrera para poder llegar a ser profesores de conservatorio.

¿Cómo es su relación con Deutsche Harmonia Mundi? ¿Tienen obligaciones de qué repertorio o de cuántos discos grabar?

JCM: Tenemos una relación muy buena, particularmente con su vicepresidente en Alemania. No tenemos un contrato en exclusiva porque no queremos tener obligaciones con nadie. Además, les ha encantado la mandolina barroca y su repertorio, por lo que tienen muchas ganas de que descubramos este nido tan precioso en sus discos. Tanto para el instrumento como para nosotros ha sido algo muy importante que DHM confíe en Artemandoline. Ya llevamos 4 CD con ellos, de las 10 grabaciones que lleva ya el grupo. Nos dan libertad total para decidir sobre el repertorio. Nosotros lo proponemos, y si les gusta, se graba.

¿Quién se encarga de las labores de recuperación musicológica? Su último CD está plagado de autores desconocidos como Capponi, Sussier, Romaldi, da Trento o Piccone, compositores de una música realmente excepcional.

JCM: Estas partituras esperan en las bibliotecas a ser redescubiertas, y nuestro compañero Manuel Muñoz ha sido el encargado de esta labor para este CD. Ha efectuado las transcripciones y su edición moderna. Toca, asimismo, la guitarra barroca en el grupo y forma parte, junto a nosotros dos, de Artemandoline desde sus inicios. Es profesor de guitarra barroca en el Conservatorio de Ciudad Real, y es un gran conocedor de la mandolina.

¿Quiénes fueron los compositores que aparecen en el CD?

JCM: Todos los que hemos grabado tocaban la tiorba, el laúd, la guitarra barroca y también la mandolina, porque la mandolina formaba parte del *instrumentarium* de la corte. Por ejemplo, en Florencia este *ensemble* era el habitual de la corte y todos los músicos conocían perfectamente estos instrumentos. Nosotros les denominamos *ilustres desconocidos* porque no han trascendido, pero fueron fundamentales en su época. Por ejemplo, Romaldi compuso dos óperas conjuntamente con Vivaldi. Su música es verdaderamente genial.



© JEAN DE LA TOUR

"La mandolina barroca en sí misma ya es una joya", afirma Juan Carlos Muñoz, también director artístico de Artemandoline.

¿Cómo ha influido la crisis del Covid en su actividad? ¿Han tenido muchas cancelaciones?

JCM: Hemos perdido la mayoría de nuestros conciertos desde marzo de 2020. Hay muchos que se volverán a programar este año o en 2022, pero es todo todavía muy incierto. Lo que es curioso es que nos ha salvado la salida de nuestros dos últimos discos, grabados justamente antes de la pandemia. Hace 9 meses salió el que grabamos con Nuria Rial, y ahora acaba de ver la luz el que ahora presentamos. Esto no ha permitido seguir con la visibilidad y difusión de Artemandoline, pero hemos perdido unos cuarenta conciertos.

¿Suelen realizar giras por España?

MFP: Hemos realizado conciertos en el FEMPA, en Gijón... Próximamente está previsto un concierto de Alcalá de Henares. Aunque la verdad que donde más actuamos es en otros países europeos.

¿Qué proyectos de futuro inmediato tiene Artemandoline?

JCM: Tenemos un proyecto de grabación de un disco nuevo, la próxima primavera, con autores más conocidos esta vez. Queremos realizar algún clip en video. Tenemos muchos conciertos en stand-by, ahora mismo, en Suiza, Francia, Polonia..., pero actualmente los conciertos son algo que sigue planteando muchas incógnitas.



IGOR STRAVINSKY

Los ballets

por Rafael-Juan Poveda Jabonero

En París, como centro neurálgico de las manifestaciones artísticas y culturales de la época, los primeros años del siglo XX son testigos de una evolución de los gustos artísticos hacia una superación de los modelos impresionistas o simbolistas. Especialmente en el mundo de la pintura, incluso ya en los finales del siglo XIX, artistas como Seurat, Van Gogh o Gauguin inclinan sus técnicas hacia una más cargada consistencia lineal de sus figuras, consecuencia de una mayor nitidez en sus dibujos. Tras la muerte del último de estos pintores (1903), las diferentes exposiciones realizadas al respecto entre ese año y 1906, obtuvieron como resultado una revalorización de la obra de esos tres artistas. Ya en ese periodo de tres años, se empieza a crear un grupo en rededor de Matisse como reacción al Impresionismo, que cobrará forma de movimiento coherente que terminará de materializarse como Fauvismo.

El francés encabeza un grupo de pintores que integra nombres como Derain, Braque o Dufy, que se sitúan en la vanguardia del recién estrenado siglo XX como superación del movimiento impresionista, en realidad, el último resquicio conectado al Romanticismo. El interés común a todos estos pintores es la búsqueda de un color puro y constructivo como expresión de una reconstrucción de la naturaleza de acuerdo con imágenes que suscita en el propio artista, no como una reproducción más o menos idealizada de cómo se nos presenta. Precisamente, del seno de este grupo de fauvistas surge la corriente más vanguardista y rompedora de todos esos años, cuando Braque queda privado en 1907 por *Las señoritas de Aviñón* de Picasso y se adhiere al cubismo iniciado a partir de entonces por el malagueño.

Por otro lado, en el ámbito literario, Marinetti publica en *Le Figaro* su *Manifiesto Futurista* al que se suma gran número de artistas italianos, pero también franceses y de otros países, apartándose definitivamente de cualquier influencia tardorromántica. Las ideas de Marinetti tuvieron una muy especial repercusión en el teatro; en su *Manifiesto* de 1913 sobre el Teatro de variedades, afirma que el espectáculo tiene lugar tanto en el escenario como en los palcos y la platea, y debe abarcar "toda la gama de la estupidez, de la imbecilidad, de la majadería y del absurdo, que llevan insensiblemente a la inteligencia hasta el borde de la locura".

Las ideas de Marinetti llegan a su punto más escabroso cuando en el punto noveno de su *Manifiesto* glorifica a la guerra y la concibe como "única higiene del mundo". La vanguardia francesa se desliga de estas ideologías e importa de Suiza el movimiento dadaísta, fundado por Tzara en Zurich en 1915, y, más tarde abraza el surrealismo de Bréton en 1924.

Los Ballets Rusos

Cuando Diaghilev organiza la exposición de pintura rusa en el Salón de Otoño de 1906, el caldo de cultivo que encuentra en París le lleva a considerar el inicio de una muy sustanciosa actividad empresarial. En realidad, el propietario de los Ballets Rusos se iba a integrar en la vida cultural de la capital francesa, influyendo de forma decisiva en el desarrollo de la misma durante los siguientes años. El principal ingrediente incluido en su carta de presentación fue una muestra amplia de la música de su país, lo que llevó a cabo mediante un concierto dedicado a compositores rusos en 1907, la famosa puesta en escena de *Boris Godunov* del año siguiente con el concurso del Feodor Chaliapin, y la representación de un ballet formado por una recopilación de arreglos orquestales de piezas de



Igor Stravinsky, New York, foto de Irving Penn (22 de abril, 1948).

Chopin que llevaría por título *Las Sílfiges*. Stravinsky se encargó de la orquestación de dos de los números de ese ballet, lo que supuso su primera colaboración con el empresario. Diaghilev había sentido pleno entusiasmo al conocer *Fuegos de artificio* y el *Scherzo fantástico*, dos de las primeras obras del compositor, y le propuso, no sólo la orquestación de las piezas referidas del ballet *Las Sílfiges*, sino (lo que resultó ser decisivo en la carrera del mismo Stravinsky) la composición de un ballet: *El pájaro de fuego*.

Rara vez le engañaba el olfato al célebre empresario ruso que, con todo, a pesar de contar con los compositores de vanguardia, no dejaba desatendida nunca la herencia romántica, tanto rusa como del resto del universo musical. No obstante, entre él y Fokine, aportaron ideas decisivas para la renovación del ballet tradicional. El fundamento esencial de dicha renovación consiste en otorgar la misma importancia a los tres elementos que lo constituyen: música, coreografía y escenografía. Cuando Michel Fokine abandona en 1914 los Ballets Rusos, publica en *The Times* los cinco puntos por los que se debe regir la poética del ballet moderno. El último de estos puntos dice lo siguiente:

“El quinto principio es la alianza de la danza con las demás artes. El nuevo ballet, que se niega a someterse a la música o a la escenografía, y que reconoce la alianza entre las artes sólo si se efectúa en un plano de completa igualdad, permite la plena libertad al escenógrafo y al músico. A diferencia del antiguo ballet, éste no exige del compositor una ‘música para ballet’, entendida como acompañamiento de la danza, sino que acepta cualquier tipo de música con tal de que sea buena y expresiva.

No exige del escenógrafo que vista a las bailarinas con tutú y zapatillas color de rosa. No indica ninguna condición ‘balletística’ específica al compositor o al escenógrafo, dejando total libertad a sus facultades de creación”

Los tres primeros ballets

Los tres primeros ballets compuestos por Stravinsky nacen a la sombra de toda esta ideología de renovación o, casi con mayor propiedad, transformación del ballet clásico que se había desarrollado a lo largo de todo el siglo XIX. Antes de ellos, salvo si nos referimos a los tres de Tchaikovsky, poco o nada había que extraer del aspecto musical. Con compositores como Stravinsky, Ravel o Falla, el ballet comienza a poseer una entidad musical propia que puede perfectamente ser contemplada por sí misma, sin necesidad de ser acompañada por el resto de los componentes (coreografía y escenografía), pues no se encuentra supeditada a unos pasos de danza o a un entorno determinados, sino que dialoga con estos otros componentes en igualdad de condiciones. En realidad, en estos tres primeros ballets, Stravinsky aprovecha para aportar más novedades musicales de las que aparecerán en sus obras posteriores.

En *El pájaro de fuego*, de 1910, aún podemos apreciar nitidamente la procedencia del compositor. Nos referimos a sus primeras influencias, en especial la de Rimsky-Korsakov, de quien obtuvo lecciones de orquestación. A pesar de presentar un concepto plenamente romántico, como es el enfrentamiento entre el bien (Ivan Tsarevitch y las doncellas) y el mal (Kashchei y sus criaturas) y el triunfo final del primero, en esta obra ya apreciamos en toda su magnitud la renovada ideología que aportaron al mundo del ballet Diaghilev y Stravinsky. Especialmente, de este último asombraba la fuerza con que emergía su marcada personalidad a pesar de ser uno de sus primeros trabajos; en realidad, su primera composición de gran envergadura.

Tras lo conseguido con este primer ballet, Diaghilev propuso a Stravinsky la composición de otro que tuviese como eje argumental la Rusia ancestral; se estaban sembrando las primeras semillas de *Le sacre*. Antes de ello, el compositor se obsesionó por el efecto acústico y rítmico que produciría el piano con determinadas disposiciones instrumentales, lo que le llevó a la gestación del célebre tema que caracteriza el personaje de *Petrushka*. La acrobacia del piano interactúa con diferentes acometidas instrumentales y desemboca en una languidez melancólica. Para comprender hasta donde llega el interés de Stravinsky por la consecución de este efecto pianístico, baste considerar las tres piezas que extrajo para ser interpretadas por el instrumento solo. Diaghilev propone al compositor este nuevo ballet, inspirado también en el folclore ruso: *Petrushka*, el muñeco de trapo que se enamora de una bailarina emparejada con un moro. Una historia donde lo real y lo ficticio se superponen, donde las cosas pueden (o no) ser lo que parecen, los sonidos de la algarabía carnavalesca van y vienen, todo es fluctuante, cambiante, la superposición de diferentes tonalidades produce disonancia; todo ello nos parece inducir el mundo del cubismo.

Stravinsky emplea en la obra diferentes temas que ya conocemos, bien porque son populares, bien porque pertenecen a obras de otros compositores; hay que hacer notar cómo estos temas son tratados en especial en los cuadros primero y último, en los que el gentío carnavalesco



Igor Stravinsky con Sergei Diaghilev, director de Los Ballets Rusos, en el Croydon Airport de Londres en 1926.

va y viene, estableciendo una sensación espacial (mediante los trémolos fluctuantes) y temporal mediante la repetición reiterada y aparentemente inalterable de estos temas.

En palabras del propio compositor: “Lo que determina el carácter específico de la noción musical del tiempo es que esta noción nace y se desenvuelve, sea independientemente de las categorías del tiempo psicológico, o simultáneamente con ellas”. En *Petrushka*, Fokine (el encargado de la coreografía original) ejerce un papel decisivo, pues este estudio musical que obsesiona al compositor establece ya de un modo muy claro la igualdad entre los componentes a que se refiere el coreógrafo en ese quinto principio a que nos referíamos unas líneas atrás.

La consagración de la primavera

Tras el estreno de *Petrushka* en 1911, Stravinsky se mete de lleno en la composición de *La consagración de la primavera*. La fecha del estreno (29 de mayo de 1913) ha quedado inscrita en los anales de la historia como uno de los mayores escándalos vividos en un teatro. Como suele ocurrir con todo aquello que se muestra como diferente, lo más seguro es que la mayor parte de los asistentes al evento, tanto si se pronunciaban a favor como si no, no entendiesen nada de lo que acababan de presenciar, y que con tanta visceralidad defendían o rechazaban, según el caso. En el año anterior a su ruptura con Fokine, Diaghilev encarga la coreografía de la obra a Nijinsky; el propio Stravinsky manifestará en sus *Crónicas* que la inexperiencia como coreógrafo del bailarín podría haber sido una de las causas del fracaso, pues cuatro años después se representó con gran éxito en versión concierto. En cualquier caso, resulta indudable que en aquel ya lejano 1913 el componente musical de la obra se encontraba muy por encima de lo que la coreografía había evolucionado hasta entonces.

Desde el punto de vista musical, ya en aquel entonces se podía considerar a *Le sacre* como la definitiva separación

del concepto de belleza relacionado con el mundo clásico y romántico. El sonido ya no es un elemento que exprese el estado de ánimo del autor, y que infunda en el oyente una sensación agradable o de orden, sino un elemento que desencadena fuerzas o situaciones que van más allá de la emocionalidad del autor. Parece como si el compositor, con *La Consagración de la primavera*, hubiese alcanzado el punto al que quería llegar tras estos primeros años de su carrera.

Neoclasicismo

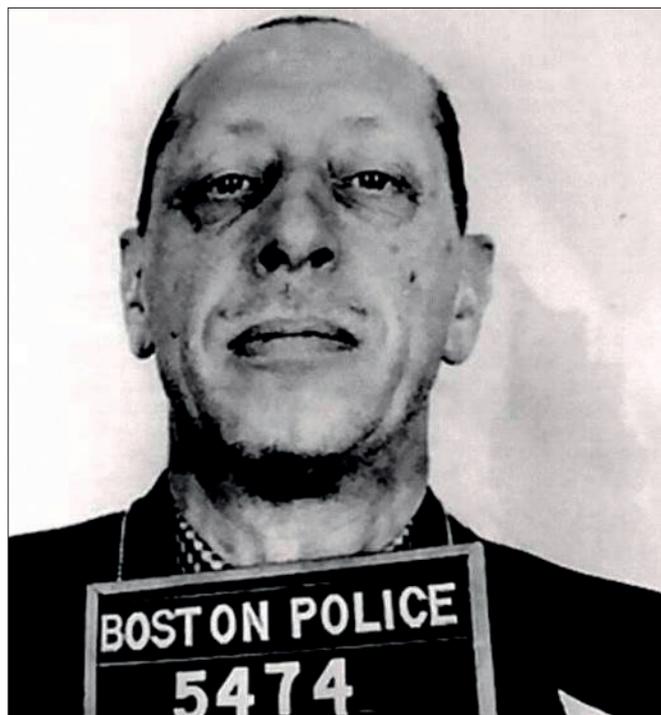
Esta última conjetura puede obtener su justificación en el giro experimentado por el estilo del ruso en los siguientes años. Lo más habitual, tras estos tres primeros ballets, es establecer la producción stravinskyana en diferentes etapas; la neoclásica, podría ser considerada la siguiente. No obstante, creemos que, más que de etapas, sería más propio considerar diferentes estilos que, muy a menudo se simultanean en la producción del compositor, pues estas etapas no parecen corresponderse con espacio de tiempos en particular, sino con las necesidades de índole creativo que el compositor requiere en cada momento.

Ya que nos toca tratar del ballet, podemos afirmar que la práctica totalidad de los ballets compuestos por Stravinsky a partir de *Le Sacre* son de corte neoclásico. Dejaremos para otra ocasión obras como *Las bodas*, *Edipo rey* o *La historia del soldado*, que si bien tienen evidentes elementos relacionados con la danza (especialmente el primero), pueden ser

“El fundamento esencial de la renovación del ballet por parte de Diaghilev consiste en otorgar la misma importancia a los tres elementos que lo constituyen: música, coreografía y escenografía”

incluidos en otros géneros sin temor a equivocarnos; en cualquier caso, estas tres obras que mencionamos también responden al estilo propio del neoclasicismo que se dio durante gran parte del siglo pasado.

Durante los años posteriores a la Primera Guerra Mundial, Stravinsky continuó colaborando con Diaghilev y respondió a su encargo de una obra en la se incluyesen temas de Pergolesi con *Pulcinella*, donde incorporaba cantantes y una orquesta de cámara. Picasso se encargaría de aportar los bocetos para la escenografía y los figurines. En la obra, el compositor no aporta temas de su propia cosecha, todos son prestados de diferentes compositores italianos barrocos; él se dedica a combinarlos entre sí, tratarlos armónicamente y a “colorearlos” con una rica instrumentación, pues la extraordinaria habilidad



“La fecha del estreno (29 de mayo de 1913) de *La consagración de la primavera*, ha quedado inscrita en los anales de la historia como uno de los mayores escándalos vividos en un teatro”.

orquestal nunca desapareció de las artes de Stravinsky, ni siquiera en sus obras más endebles.

Corría el año 1920; en 1928 ven la luz dos nuevos ballets con música del compositor. Uno de ellos, *El beso del hada*, está basado en un cuento de Andersen y consta de cuatro cuadros. Tanto la inspiración argumental como la musical se encuentran empapadas de un espíritu tchaikovskyano que siempre estaría revoloteando sobre la obra del compositor, si bien no de forma tan pronunciada como aquí. El otro ballet que se estrena durante este año es *Apolo y las Musas*, el primero de los tres con argumento griego que llegó a componer el ruso. Una vez más, la orquesta empleada es reducida; en esta ocasión se limita a los instrumentos de cuerda. Tras el nacimiento y presentación de *Apolo*, éste se reúne con tres de la Musas (Calíope, Polimnia y Terpsícore), en su calidad de maestro de las mismas.

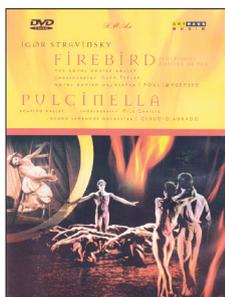
Musicalmente, el ruso regresa al empleo de la melodía como base donde se fundamenta toda su estética, como sucede en *Orfeo*, el segundo de los ballets griegos, compuesto veinte años después, donde emplea un grupo instrumental amplio, pero sin exceder el grupo de cámara. Hay que hacer constar, a pesar del retroceso estilístico que suponen estos dos ballets, su capacidad para crear un ambiente muy especial, al tiempo que seductor en cuanto a la originalidad melódica se refiere. Véase, por ejemplo, la descripción del episodio de la Furias y la posterior intervención de Orfeo con su arpa. O la sensación de fría nostalgia que infunden los acordes fríos del principio y final de la obra.

El otro ballet con temática griega es *Agón*. En esta ocasión, Stravinsky concibe doce danzas distribuidas en cuatro partes, sirviéndose de procedimientos dodecafónicos para su desarrollo armónico. *Agón* es el genio de la lucha en la Grecia antigua, muy especialmente la que se llevaba a cabo en los concursos y los juegos sagrados. También representa el esfuerzo hasta el límite más cercano a la muerte; de ahí sus derivaciones como agónico o agonía. Posiblemente, este significado del mito es lo que llevó a Stravinsky a emplear el dodecafonismo en su composición. No obstante, este hecho no le impide hacer guiños al neoclasicismo, una vez más, mediante la incorporación de movimientos de danza propios de esa época.



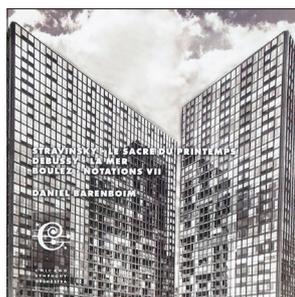
Igor Stravinsky, del que en 2021 se conmemoran los cincuenta años de su fallecimiento, acaecido el 6 de abril de 1971 en Nueva York.

Referencias y curiosidades



Pulcinella · El pájaro de fuego. Scapino Ballet. Sinfónica de Londres / C. Abbado. Dir: Hans Hulscher. Royal Danish Ballet & Orchestra / P. Jorgensen. Dir: T. Grimm. Arthaus · DVD · PCM

La histórica versión de *Pulcinella* de Abbado, apoyada en una adecuada puesta en escena y coreografía en esta ocasión. Se encuentra acompañada de una muy atractiva producción de *El pájaro de fuego*, procedente de tierras más frías.



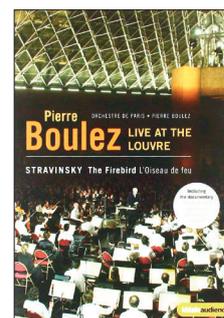
La consagración de la primavera (+ Debussy y Boulez). Orquesta Sinfónica de Chicago / Daniel Barenboim. Warner · CD · DDD

Es el segundo registro que realizó Barenboim de la obra. Muy diferente al anterior, con la Orquesta de París, en esta ocasión obtiene unos resultados óptimos, en virtud de una visión muy actual y con una orquesta apabullante.



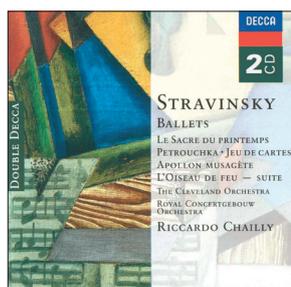
Petruška · La consagración de la primavera. Mukhamedov, Semenyaka, Elagin, Galimullin. Teatro Bolshoi / Pavel Sorokin. Vai · DVD · PCM

Un vivo de 1992, en el caso de la versión de *Petruška*, y una grabación para la televisión rusa de 1990 en el de *Le Sacre*. Una de las bazas importantes de la publicación es la coreografía original de Fokine para el primero de los ballets.



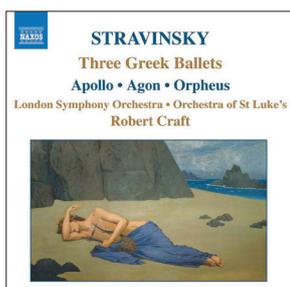
El pájaro de fuego. Orquesta de París / Pierre Boulez. Dir.: Andy Sommer. Medici · DVD · DTS

Quizás deberíamos considerar a Boulez como el máximo intérprete de *El pájaro de fuego* en su versión íntegra. Así lo demostró siempre que se enfrentó a la partitura, muy especialmente en los últimos quince o veinte años de su vida.



Petruška · La consagración de la primavera · Juego de cartas. Apolo y las musas. El pájaro de fuego (suite 1945). Orqs. de Cleveland y Royal Concertgebouw / Riccardo Chailly. Decca · 2 CD · DDD

Un ejemplo de los mejores años de Chailly. *Petruška* y *Apolo* de referencia; casi consigue hacer audible el anodino *Juego de cartas*. Incluye la infrecuente suite de 1945 de *El pájaro de fuego*, lástima que quedase fuera su delicioso *Pulcinella*.



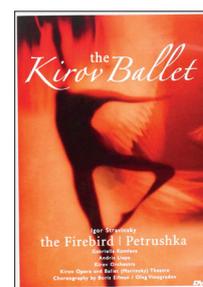
TRES BALET GRIEGOS: Apolo · Agón · Orfeo. Orquestas St. Lucas y Sinfónica de Londres / Robert Craft. Naxos · CD · DDD

Robert Craft, el alumno y amigo del compositor, experto en su música y la de su época, dedica en Naxos una amplia serie de interesantes registros dedicados a Stravinsky. Por su programa, el que proponemos es de una utilidad muy especial.



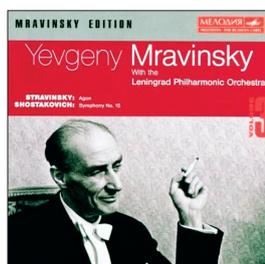
Petruška · Orfeo (+ Otra). Orquesta Filarmónica de Londres / Vladimir Jurowsky. LPO · CD · DDD

Aunque no aparezca entre esta lista, mi versión favorita de *Orfeo* es la de Colin Davis (Philips). Aquí Jurowsky se acerca bastante, si bien persigue una finalidad más danzable. El resto de su contenido, hacen de éste un espléndido disco.



El pájaro de fuego · Petruška. Teatro Kirov / Viktor Fedotov y Renat Salavatov. Dir.: Victor Okountsov y Yevgenia Popova. Inmortal · DVD · 4:3

Son imágenes casi arqueológicas que nos muestran el estado de las cosas en el Kirov antes de la renovación del nuevo Mariinsky. Ya por esto es interesante contemplarlas, pero también lo es por el auténtico sabor ruso que desprenden.



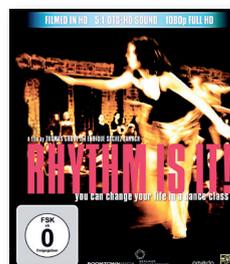
Agón (+ Shostakovich). Orquesta Filarmónica de Leningrado / Yevgeny Mravinsky. Melodiya · CD · ADD

Interesante también es comprobar cómo se las entendía alguien como Mravinsky con el ballet dodecafonico de Stravinsky pocos años después de su estreno. Otro registro histórico que palía en parte la ausencia de la obra en la discografía.



La consagración de la primavera · Petruška. Orquesta de Filadelfia / Riccardo Muti. Warner · CD · ADD

Muti consigue con esta versión la más salvaje *Consagración de la primavera* que jamás se haya hecho. El italiano da fin en sí mismo a esta vía de interpretación de la obra; Barenboim, Bernstein o Rattle abrieron otras alternativas.



RHYTHM IS IT! La consagración de la primavera (+ Documental). Ballet. Filarmónica de Berlín / Simon Rattle. Coreografía: Royston Maldoom. BP · BD · DTS

Una publicación ejemplar, por lo que enseña y por su valor artístico. Hace ya tiempo que Rattle integró la obra como algo propio, esencial, y así lo transmite, tanto a los jóvenes bailarines como a los experimentados atriles de la orquesta.



El beso del hada. Gran Orquesta Sinfónica de la RTV de la URSS / Genady Rozhdestvensky. Melodiya · CD · ADD

Quizás sea este el ballet menos conocido de Stravinsky en su integridad; sí lo es el divertimento. La versión que proponemos data de 1966 y es una de las pocas existentes de la obra completa, un homenaje del compositor a Tchaikovsky.

Vivica Genaux

La cantante de la eterna sonrisa

por Lorena Jiménez

La mezzosoprano norteamericana de nombre y apariencia exótica, es una mujer de carácter abierto y amigable, de conversación torrencial, no tarda en sus respuestas, vuela y revolotea de un tema a otro como una mariposa impaciente. No había compañía de ópera en Fairbanks, donde la aurora boreal ilumina el cielo oscuro de invierno y el verano trae consigo el sol de medianoche, pero sí teatro musical, toda clase de coros, orquestas y bandas. En su ciudad natal, la joven Vivica estudió ballet, piano y violín y creció haciendo teatro, cantando en coros y bandas de jazz, bailando danza moderna. La música y la danza eran su forma natural de pasar los fríos meses de invierno de Alaska, donde también aprendió a conducir el trineo tirado por perros de su familia. La música siempre estuvo presente en su vida; su padre, profesor universitario de bioquímica, escuchaba en el viejo tocadiscos a Bruckner, Mahler y Beethoven, y a su madre, profesora de idiomas, le encantaba escuchar retransmisiones de ópera en la radio. Pero las artes eran vistas como un pasatiempo y no como algo de lo que se pudiera vivir; por eso, aunque le gustaba cantar, siguiendo la tradición científica familiar estudió Genética en la University of Rochester, antes de graduarse en canto en la Universidad de Indiana en Bloomington. Las heroínas rossinianas y el *bel canto* fueron su tarjeta de presentación en los más célebres teatros líricos de Estados Unidos, incluido el Met, donde cosechó grandes éxitos antes de viajar a Europa y de su primer álbum en solitario, "Arias for Farinelli", que difundió su nombre y reconocimiento internacional. Tras dos décadas dedicándose en exclusiva al barroco, su discografía es impresionante e incluye colaboraciones con los mejores cantantes y directores. Su intensidad dramática y sorprendente capacidad pirotécnica han convertido a la carismática mezzo de grandes ojos oscuros y amplia sonrisa en una de las estrellas de la lírica internacional más demandadas en las principales capitales del mundo, desde Nueva York a Londres, pasando por París, Berlín, Viena, Moscú, Milán, Tokyo... Este mes regresa a Madrid en el marco del II ciclo Círculo de Cámara del Círculo de Bellas Artes.



“Capriccio: Temi e Variazioni”, es el título del programa que este mes presenta en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, acompañada por el guitarrista Gigi Pinardi, ¿cuál es la idea del programa?

Había leído una entrevista con Stravinsky, donde él decía que cuando escribía se imponía siempre restricciones, porque escribir sin límites no le satisfacía... Pensé en este especial periodo de limitaciones y surgió esta idea de la variación... La primera parte será una variación sobre *Nel cor più non mi sento* que, en realidad, es un aria de una ópera de Paisiello, pero mi amiga Anna Bonitatibus me había pasado un libro de variaciones sobre este tema de la Malibran, la Catalani, Morlacchi... Y otra amiga mía había encontrado ocho variaciones de Velluti, que fue uno de los últimos castrati... Así que he hecho una selección de nueve o diez variaciones, basada en las variaciones de Velluti y también, algo de Catalani, de Malibran y de Morlacchi; son variaciones complejas pero muy bonitas... La segunda parte son variaciones sobre un texto de Goethe muy conocido, *Kennst du das Land*... En la tercera parte tenemos dos *canzonette* de compositores de final del siglo XVIII y principios del XIX, que son Bevilacqua y Mayr... Me gusta mucho cantar en dialecto *Veneto*, porque siempre juegan con los dobles sentidos; luego tenemos *Venise* de Gounod, que normalmente se hace con piano, pero me gusta mucho cómo suena con la guitarra; también *La barcheta* de Reynaldo Hahn, de su ciclo de Venecia... La última es *La biondina in gondoleta*, que se atribuye a Mayr, pero me han dado un arreglo de Ferdinando Paër para la Catalani... y es muy bonita, porque se trata de una presentación tipo rondó, como se hacían en la época... Y la última parte es un aria de Michele Carafa, que era un guitarrista y, por tanto, la versión que presentamos nosotros es la original para voz y guitarra. También tenemos *Um stets heiter und glücklich zu leben*, que sería *Il segreto per esser felice* de Lucrezia Borgia, que todos conocen, pero con guitarra y en alemán (risas)... Es un proyecto que refleja mi personalidad y mi carrera. No soy la típica cantante que hace las óperas *top ten*; excepto con Rossini, cuando hacía *Barbiere*, *Cenerentola* o cosas así; mi carrera está basada en un repertorio más desconocido... lo que me permite ser yo misma...

Antes mencionaba a la Malibran o la Catalani, y no es la primera vez que rescata a *prime donne* como la polifacética Pauline Viardot o en su proyecto con Simone Kermes a la Cuzzoni y la Bordoni, en “Rival Queens”. ¿El hecho de que no haya un testimonio sonoro de estas cantantes, le da una mayor libertad?

Efectivamente... Me ha quitado las palabras de la boca; además, hay que tener en cuenta que el modo de cantar ha cambiado mucho con las grabaciones; las ediciones impresas como Ricordi han frenado la música... Recuerdo que una vez participé en una grabación de *Madama Butterfly* de Puccini con Maria Spacagna, yo hacía Kate Pinkerton; ilustraba tres o cuatro versiones originales de *Madama Butterfly* de Puccini y explicaba cómo la versión que Ricordi había hecho imprimir no era la versión preferida de Puccini, que luego hizo modificaciones y había pedido a Ricordi que fuera otra, a lo que Ricordi contestó: “lo siento, pero no se rehace...”. Con esto, quiero decir, que la versión que nosotros conocemos hoy de *Madama Butterfly* no es la palabra final de Puccini... Así que sí, efectivamente, es como usted dice... es un lujo para mí... Lo disfruto y defendiendo celosamente este derecho de hacer de la música un vestido hecho a medida para mí...

Como se hacía en el siglo XVIII...

Sí, claro... Cuando todavía era estudiante, recuerdo que había algunas compañeras que lo hacían, como, por ejemplo, Victoria de los Ángeles, que modificaba... O la Jessye Norman, que transportaba las obras como le encajaban mejor a su voz; cosas que se hacían cada día en el siglo XVIII... En los manuscritos se puede ver, por ejemplo, escrito: “bajar



© REATA LUCE

La mezzosoprano actúa en el II ciclo Círculo de Cámara del Círculo de Bellas Artes, el día 14 de marzo.

una cuarta para *Madame* tal o cual... O para *Monsieur* este o aquel...”. Por tanto, la música es algo vivo, y eso es algo que creo que podemos demostrar también con este programa...

¿Escribe usted misma las ornamentaciones, o prefiere que se las escriba el director?

Depende... Cuando trabajaba con René Jacobs, era él quien hacía los ornamentos para todos los cantantes, y a mí me parecían increíbles porque era como estar dentro de una especie de Cirque du Soleil, que crea un mundo nuevo para cada producción; cuando él hacía esto para nosotros, era como entrar en ese mundo de 360 grados, es decir, podías mirar, sentir y escuchar cualquier momento de la producción, y todo era coherente... Yo tengo alguien que, habitualmente, me escribe los ornamentos, los *abbellimenti*; conoce mi voz y, además, lo importante con respecto a los ornamentos es sacar también ventaja de las cosas que te gustan más... Por ejemplo, a mí me gustan las síncopas, no me gusta hacer las cosas de la misma manera dos veces seguidas... Me gustan las escalas donde pueda inventar... Él me manda las sugerencias y yo luego, cuando escucho el acompañamiento, las modifico en función de mis exigencias técnicas, es decir, *fatto*, *tesitura*... Pero también en función de cómo me siento al mover la espalda y ver si puedo dar un poco más de peso aquí o allí... O recuperar un poco de *rubato*...

¿Cómo hace en este periodo más *slow* que estamos viviendo para mantener en forma la voz?

Creo que cada uno ha reaccionado de forma distinta... Cuando entramos en el *lockdown*, yo dejé totalmente de cantar durante dos meses; después, me contactó una ami-

“Hay que tener en cuenta que el modo de cantar ha cambiado mucho con las grabaciones”



© RIBATA LUCE

"Aprendí de Simone Kermes una libertad que no tenía antes, porque lo que se lleva al escenario es arte, no es solo técnica", afirma Vivica Genaux.

ga que también había dejado de cantar y me preguntó si podíamos estudiar juntas *online*, y le dije: "encantada... hagámoslo...". Además, encontré un maestro en Treviso... Sherman Lowe... y estoy tratando de modificar un poco mi técnica; hace ya doce años que estoy tratando de modificar mi técnica, porque siempre he cantado mucho *sulla volontà*, es decir, con mi propia técnica... Me he inventado el modo de sobrevivir porque en mi cabeza siempre tuve muy claro lo que quería expresar, pero no sabía cómo, así que improvisé un poco cómo podía hacer, según la musculatura, la fuerza, la determinación... Pero ahora estoy intentando cambiar porque, con cincuenta años, los músculos ya no son lo que eran... y la voz no resiste aquel exceso que haces cuando eres más joven. Así que este año sabático, trabajando con él, he aprovechado... Y me está ayudando muchísimo a realizar otras facetas de este instrumento que tengo...

La agilità exige un adiestramiento especial...

Mucha gente viene a mí para aprender a hacer la coloratura... y me dicen: "yo no soy capaz de cantar velozmente este aria...". Y les digo: "ok, hazme la primera frase, pero lentamente en plena voz, porque así es cómo aprendí yo...". Pero no saben las notas... Han intentado cantar a toda velocidad y no han considerado nunca las impostaciones de las notas. Y en realidad es igual que hacen los pianistas, que comienzan con una mano... (me toca el piano con una mano) y después añaden la otra... ¿Y nosotros tenemos que empezar a toda velocidad? (me canta una agilidad rápida). De hecho, ayer hablaba de esto con Sherman, porque los métodos de García, de la Viardot... empiezan lento... (me canta lento) y solo después empiezan a añadir la *agilità*, el cromatismo... García, que tenía una voz muy bonita, añadía siempre un arpeggio cada vez más difícil... (me vuelve a cantar). Es decir, que hay que entender el instrumento y después dar velocidad al mecanismo entre la cabeza y el músculo... Pero, ¿quién hace eso, si en el Conservatorio te dan *Vissi d'arte* el primer día...? Hay que hacer un recorrido de adiestramiento, de estudio... Yo, con trece años comencé a estudiar voz con una señora fantástica del Met que había hecho una gran carrera en Eu-

ropa, pero cuando fui a hacer la audición para ella, me dijo: "muy bien... te cojo... harás dos lecciones por semana...". Y me dio las dos arias de Cherubino de Mozart, el aria de Siébel de *Faust* y *Quando m'en vo* de Musetta... ¡Con trece años! Así que ahí comienzas a construir la casa un poco descentrada (risas), porque de alguna manera tienes que sobrevivir; la supervivencia termina siendo tu técnica; en lugar de una técnica sólida... Lo que estoy haciendo ahora con Sherman es regresar a la técnica, a la base, al origen, al instrumento... Me lo estoy pasando muy bien, porque soy más consciente de lo que estoy haciendo...

¿Tiene algún truco para mantener la calma y no perder la concentración por miedo a fallar una nota?

Es un poco como hacer Fórmula 1 o *slalom* rápido cuando esquías, porque si varías y pierdes una salida, te estrellas a 140 km por hora... Así que tiene que estar en tu subconsciente, estudiar mucho y estar preparada. Lo que he cambiado con los años es que antes me preparaba al cien por cien, pero ahora trato de prepararme al ochenta por ciento y después, en los ensayos, decido en función del sonido de la orquesta, del Maestro, de los otros cantantes; así tengo siempre un margen de creatividad durante la función... Es algo que aprendí con Simone Kermes; ella vive encima del escenario; reacciona, incita, cambia, juega... y con ella he aprendido una libertad que no tenía antes, porque lo que se lleva al escenario es arte... no es solo técnica...

Ha trabajado con distintos directores especialistas en música barroca, como René Jacobs, Fabio Biondi, Nikolaus Harnoncourt, Ottavio Dantone... Directores que provienen de escuelas diferentes y que, imagino, tendrían diferentes ideas de lo que esperan de usted...

Sí... Cuando hice la grabación de "Agitata da due venti" en Montpellier, no había un *cembalo*, sino cuatro laúdes o cuatro tiorbas, no me acuerdo bien... Era un sonido extrañísimo para mí; ahora sí lo escucho me parece bonito, pero tenía pocos ensayos y, además, todavía no tenía tanta facilidad con la elasticidad, la flexibilidad... Tengo la sensación de haber perdido mucho tiempo tratando de rellenar la caja usando los *attrezi* de los demás... En cambio, ahora sí tengo mis errores, tengo mis defectos y los tendré siempre... pero los elijo yo (risas). Quiero decir que en este momento, si yo quiero hacer esto, lo hago... Y estoy segura que gustará también al público, porque puedo hacerles ver este mundo que a mí me gusta a través de mis ojos y de mi voz... Los artistas tienen que ser *padroni* de su instrumento, tienen que hacer algo porque les guste a ellos...

De hecho, el estado de ánimo influye en la voz y, sobre todo, hoy en día que los cantantes están sometidos a un intenso ritmo de actuaciones y en entornos acústicos diferentes...

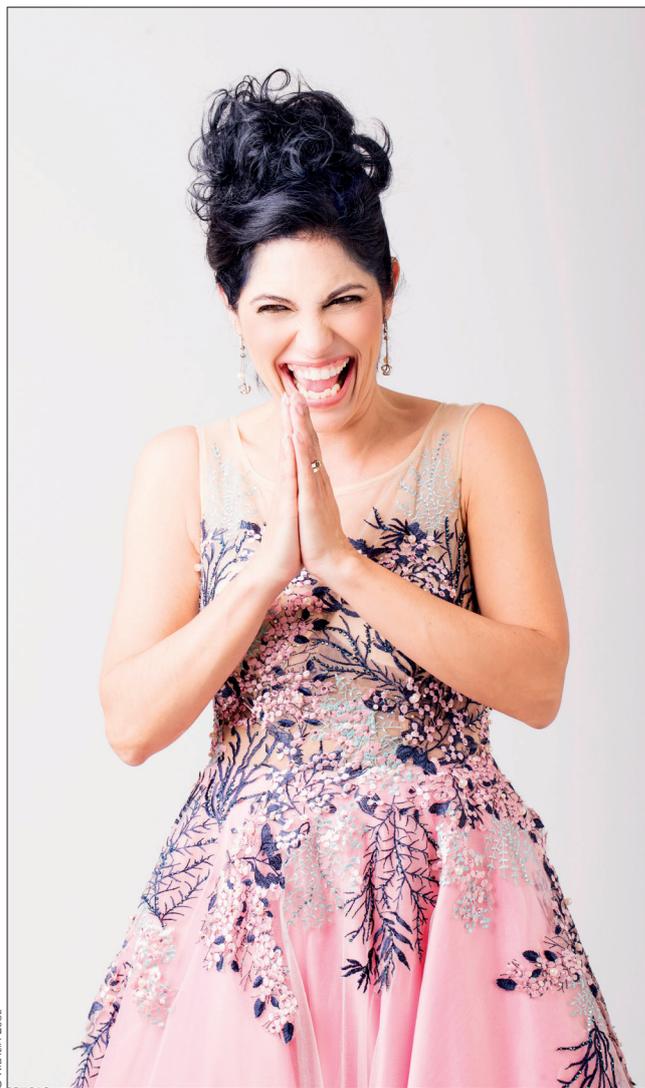
Sí, no hay nunca un día ideal... En 26 años de carrera, habré cantado dos veces en las que me sentía eufórica porque todo funcionaba perfectamente. Y ahora todavía menos, porque hay menos dinero, quieren que llegues el mismo día del ensayo; te cansas haciendo el ensayo... y al día siguiente haces la actuación o incluso llegas el mismo día de la actuación y la mañana siguiente marchas y, a veces, tienes otra actuación esa misma tarde... Recuerdo un concierto el año pasado en el Theater an der Wien, de la ópera *Irene* de Hasse, que no había hecho nunca; creo que la mayoría de cantantes que formaban el cast tampoco... Solo era un único concierto, teníamos un ensayo el día anterior, un ensayo el mismo día del concierto y el concierto... Estaba allí y esos jóvenes cantantes; digo jóvenes porque yo ahora tengo 50 o 51 años... (risas), me decían "he escuchado sus discos mientras estaba en el Conservatorio, me gustan...". Y es muy bonito ser un modelo en cierta manera para ellos; como la Larmore, la Horne o la Flicka von Stade lo eran para mí... Cuando

"La música es algo vivo, y es algo que podemos demostrar también con este programa en el Círculo de Bellas Artes"

comencé a hacer mi coloratura, mi suerte fue que no había casi ninguna que la hiciera; por supuesto, estaba Cecilia, la Larmore... la Horne... y la von Stade, pero ya está... no había otras... Así que era una novedad en aquel momento; por eso hice progresos... En cambio, ahora estos chicos están muy preparados en este repertorio, que es todo un mundo, pero creo que les falta tiempo para desarrollar su identidad en escena, su personalidad... Aprendes una cosa, la "arrojas" y luego aprendes otra cosa y la "arrojas", sin haber leído realmente toda la ópera, sin analizar psicológicamente el personaje, saber lo que dicen los otros personajes de tu personaje, porque es ahí donde ves quién eres tú... A mí me lo enseñó Enza Ferrari, una maestra fantástica; me decía: "tienes que leer toda la ópera, aunque hagas solo un aria, una escena, o un *duetto*... tienes que saber quién eres, cuál es el contexto histórico de esta obra... si se basa sobre un evento histórico, tienes que leer también los documentos sobre dicho evento...".

Volviendo la vista atrás, su aplaudido debut en el Met cuando el público esperaba escuchar otra cantante, fue todo un desafío, ¿recuerda cómo vivió ese momento?

(Risas)... La clave está en que, como joven artista, estés siempre lista para todo. Ya había cantado *Il barbiere di Siviglia* 60 o 70 veces, en teatros pequeños; en el Met había hecho una audición sin conseguir nada, pero me habían contratado para hacer de cover de Jennifer Larmore; creo que fue en el 94 o 95... Ella siempre ha sido majísima conmigo, me decía: "tengo que cancelar una función para que tengas oportunidad de subir al escenario" (risas)... Cuando fui a sustituir a la Kasarova, que había cancelado su debut, mi agente me llamó el domingo por la mañana diciéndome que tenía la posibilidad de hacer una serie de funciones de *Il barbiere di Siviglia*: "te ha recomendado el maestro Edoardo Müller y el Met ha preguntado si podrías venir a hacer estas funciones", dijo... La función del miércoles era el estreno, el sábado era el *live broadcast* en la radio y recuerdo que era vísperas de la Navidad, pero llamé a mi profesora de entonces, Claudia Pinza, que me dijo: "ven inmediatamente a casa y probamos a ver". Repasamos toda la ópera y dijo: "sí, en mi opinión, puedes hacerlo...". Así que el lunes cogí el vuelo para New York; mi madre cogió el bus para ir a Nueva York y llegó de madrugada (risas)... El martes tuve una hora de ensayos de vestuario, tres horas de *regia* en una sala y tres horas de ensayo musical con el maestro Müller... ¡Y yo estaba sola! Había algún artista que hacía de *cover* y venía a hacer ensayos conmigo para ayudarme, pero no estaban los artistas principales... Y el día del estreno me dieron quince minutos para ir a ver el escenario antes de que abriesen la sala al público... Recuerdo que era una tarima que giraba 360 grados y, cuando salías de escena, no salías, en realidad, tenías que esconderte... Los ayudantes de escena me decían: "ven aquí, ven aquí" (risas), y me ayudaban a encontrar mi hueco... En esos quince minutos conocí también a mis colegas; nunca había trabajado con un *souffleur* y aquella noche estaba la famosísima Joan Dornemann, pero yo conocía muy bien la parte... Al día siguiente del debut, fui al Metropolitan Museum of Art con mi madre, para relajarme un poco (risas), y había una pareja... Él se acercó y me dijo: "Ayer hiciste un debut realmente extraordinario en el Met"; yo le di las gracias... Y añadió: "no tienes ni idea de quién soy, ¿no?". Y le digo: "no... discúlpeme...". Me da la mano y dice: "Hola, encantado, soy Bruce Ford... y fui su tenor ayer de noche" (risas)... No nos vimos nunca sin estar caracterizados para



© RIBALTA LUCE

"La mezzosoprano norteamericana de nombre y apariencia exótica, es una mujer de carácter abierto y amigable".

la producción... Cuando regresé a casa, cogí una gripe; me volvieron a llamar para volver y hacer la última función, pero les dije: "disculparme, pero estoy en la cama y no soy capaz de hacer nada...". Así que fue una *Grazia di Dio* que me fuera bien con mis cuatro funciones...

Una última pregunta: ¿qué le parece eso de cantar en streaming sin público?

Mamma mia... Es de lo más extraño; hice un concierto que se grabó en Bayreuth y fue todo muy raro... Era un concierto de más de una hora; tuvimos una pausa de media hora y, luego, tuvimos que volver a repetir el concierto para la televisión, además de hacer el programa dos veces y repetir todo la misma tarde... La sensación era como de *déjà vu* (risas); era muy raro... Y a eso hay que añadir que solo estaba la mitad del público, que es como si estuvieras en una enorme sala vacía, porque la acústica cambia con solo la mitad del público... El teatro no te responde de la misma manera... Y no sabes si tienes que cantar para el micrófono o para el auditorio, es decir, si tienes que cantar para el público que está muy lejos o para la televisión que te está grabando a dos milímetros; es realmente *contrastante*... Al menos para mí que sé que pienso demasiado (risas), pero me gusta pensar (risas)...

Gracias por su tiempo, ha sido un placer.

"La clave está en que, como joven artista, estés siempre lista para todo"

Pascual Martínez Forteza

Clarinetista en la gran manzana

por Gonzalo Pérez Chamorro



ESPAÑOLES POR EL MUNDO III

Pascual Martínez Forteza

clarinete de la Orquesta Filarmónica de Nueva York
www.pascualmartinezforteza.com

De Mallorca a Nueva York

Distancia: 6291 kilómetros



Hablar de la New York Philharmonic Orchestra es hablar de una orquesta "que se fundó en 1842, el mismo año que la Filarmónica de Viena", como nos relata Pascual Martínez Forteza, un mallorquín que es clarinetista en la gran manzana, ocupando su atril en esta importantísima orquesta, después de haberlo hecho en otra formación americana, la Sinfónica de Cincinnati. "Nueva York es una ciudad que tiene un ritmo y energía únicos. Lo de que es la ciudad que nunca duerme es verdad; puedes hacer realmente todo lo que quieras", afirma Pascual, que visita siempre que puede su país natal y su Mallorca de nacimiento "por lo menos una vez, que suele ser en el mes de agosto, que es cuando tenemos las vacaciones en la orquesta". Dirigida actualmente por Jaap van Zweden, del que nos relata una preciosa historia, Pascual ha convivido con algunos de los mejores directores recientes, como Masur, Maazel, Muti, Haitink o Dudamel, "el mejor director joven que existe".



Desde 2001 es clarinetista de la Orquesta Filarmónica de Nueva York (NYP). ¿Cómo fue el proceso hasta llegar a sentarse delante de un atril en esta orquesta?

Como se puede imaginar es un proceso muy largo y de mucho esfuerzo y estudio, y no me refiero solamente a la propia audición en sí, sino a muchas otras cosas. Viéndolo ahora desde la perspectiva que te dan los 20 años que llevo en NY y la experiencia que vas ganando con el tiempo, me doy cuenta de lo importantísimo que son los años de formación en conservatorios, cursillos de verano, bandas, orquestas de jóvenes, universidades y trabajar en orquestas profesionales, como en mi caso fueron la Sinfónica de las Islas Baleares y la Sinfónica de Cincinnati, en donde crecí como clarinetista, músico y persona. Sin todo eso y muchísimo esfuerzo hubiese sido imposible tener éxito en unas oposiciones como las de la New York Philharmonic.

Aterrizó un año inolvidable en la historia de esta colosal ciudad...

El 2001 fue un año que nunca olvidaremos. El ataque a las Torres Gemelas fue algo horrible y devastador para la ciudad. Ese día toda la orquesta estábamos en el aeropuerto de Frankfurt (Alemania) volviendo a NY después de 3 semanas de gira en Europa. Por supuesto que nuestro vuelo se canceló y no pudimos volver hasta que se reabrieron los vuelos con la ciudad, unos 4 o 5 días después, si no recuerdo mal. Yo acababa de llegar a la orquesta y no conocía a mucha gente en la ciudad, pero mis compañeros estaban realmente afectados y desesperados con la situación. Unas 3 semanas después se organizaron unos conciertos de música de cámara en la zona 0 para recaudar fondos y ayudar con la situación. Nunca se me olvidará el horror que fue ver aquello con mis propios ojos. Todavía salía humo y llamas debajo de los escombros. No pude volver a la zona hasta después de muchos años.

Antes de esta incorporación neoyorquina, ¿llegó a pensar que su futuro iba a estar al otro lado del charco? ¿Quizá en Europa?

Nunca. Yo me marché en agosto del 96 a Los Ángeles para estudiar en la Universidad del Sur de California USC, con el profesor Yehuda Gilad. Mi idea era estudiar allí 2 años y regresar a Mallorca y a la Orquesta de Baleares que me había concedido esos 2 años de excedencia. Nunca imaginé lo que pasaría en los siguientes 5 años de mi vida.

Cómo es la vida en Nueva York, la ciudad que es la capital del mundo...

Pues una ciudad que tiene un ritmo y energía únicos. Lo de que es la ciudad que nunca duerme es verdad; puedes hacer realmente todo lo que quieras. Hay restaurantes de la nacionalidad que quieras, miles de bares abiertos a cualquier hora, museos increíbles con todo tipo de arte o exposiciones que te interesen, teatros, musicales de Broadway; las mejores orquestas del mundo pasan por la ciudad todos los años, tanto por Carnegie Hall como por el Lincoln Center. Lo raro es conocer a alguien que sea de New York, aquí hay gente de todos los rincones del mundo... Cuando te haces algo más mayor y tienes familia y niños, también hay zonas y barrios más residenciales donde estar tranquilo y desconectar un poco.

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

Muchos, es imposible elegir uno solo. Siempre me encanto la zona del Lincoln Center en el Upper West Side, donde está la sede de la Orquesta y donde antes pasaba mucho tiempo. Cada barrio tiene su encanto. El Soho es



Pascual Martínez Forteza, clarinete en la New York Philharmonic Orchestra.

uno de los más bonitos. Harlem, donde vivo, es también precioso, tiene calles en las que si te dejas llevar parece que estás paseando por algún lugar de Holanda. Pero ahora con los niños (tengo 3), quizás Central Park sea nuestro lugar preferido. Paso mucho tiempo ahí con ellos jugando, con amigos o haciendo deporte. Y restaurantes lo mismo, ¡hay tantos! Solíamos ir mucho a un español en la zona norte de la isla en Washington Heights que se llama Manolo Tapas y un japonés en la zona de Columbus Circle, el Blue Ribbon, que es realmente espectacular.

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

Lo que más la familia. Tengo suerte de tener una madre y una hermana maravillosas con las que tengo una relación muy cercana. Pero también los amigos, la comida, la cultura... supongo que son las cosas normales que echas de menos cuando estas lejos. Pero con los avances de la tecnología es mucho más fácil estar en contacto con la gente que realmente te importa. En mis primeros años aquí no teníamos Facebook, ni Whatsapp, ni Instagram ni nada de eso. No quiero ni pensar lo mucho que me gasté en teléfono en ese tiempo... (risas).

Y hablando de España, ¿suele venir a menudo, tanto profesional como personalmente?

Sí, claro, todos los años intento volver a casa por lo menos una vez. Suele ser en el mes de agosto, que es cuando tenemos las vacaciones en la orquesta. Y cuando digo vacaciones, son vacaciones, para realmente descansar. Algunas veces he hecho algún pequeño curso o algún concierto en algún festival, pero intento que sea poco. Si salen cosas en España intento que sean durante el resto del año. Las vacaciones son para estar con la familia, amigos y descansar.

“2001 fue un año que nunca olvidaremos; el ataque a las Torres Gemelas fue algo horrible y devastador para la ciudad, que a la orquesta nos pilló en el aeropuerto de Frankfurt volviendo a NY después de 3 semanas de gira en Europa”



© SILVA DE LA FUENTE

Además de la New York Philharmonic, Pascual Martínez Forteza ha colaborado en Estados Unidos con las Orquestas de Philadelphia y de Cincinnati.

Volvamos a Nueva York, Jaap van Zweden es su director titular, pero la sombra de un tal Leonard Bernstein debe ser muy alargada...

La NYP tiene una lista de directores titulares increíble. Desde Gustav Mahler, Toscanini, Bruno Walter, pasando por Boulez, Mehta, Masur, Maazel y, por supuesto, Leonard Bernstein. Ahora con Jaap van Zweden la verdad es que la orquesta está contenta y le respetamos mucho, tiene personalidad y es un músico fantástico. Pero lo más bonito y especial con él es la conexión que tiene con NY y Bernstein, algo que casi nadie sabe. Jaap estudió violín en la Juilliard de NY cuando tenía 16 años y casi cada semana iba a escuchar los conciertos de la NYP. A los 18 ganó el puesto de concertino en la Concertgebouw Orchestra de su Amsterdam natal. Ahí precisamente es donde conoció a Leonard Bernstein, que les dirigió en diversas ocasiones. En una de ellas, Bernstein le pidió a Jaap que dirigiera a la orquesta durante algunos minutos y así poder escuchar el balance desde el público. Parece ser que lo hizo fatal, pero Bernstein le dijo que había visto algo bueno y que siguiera dirigiendo en el futuro. Y así empezó todo, al poco tiempo Jaap dejó su orquesta para dedicarse plenamente a la dirección. Me parece una historia curiosa y preciosa.

Creo que en Europa conocemos poco el sonido orquestal (el que se transmite en vivo, no por las grabaciones) de las orquestas americanas, por algo tan obvio como que las giras son cada vez menos frecuentes... ¿Qué diferencias cree que hay entre las grandes orquestas europeas y americanas?

Uf... Podríamos estar días hablando de ello; creo que sí hay diferencias. En Europa la mayoría pensamos que las orquestas tienen más tradición o más historia que las

americanas. Simplemente porque la historia de la música desde el barroco hasta principios de siglo XX se produjo y se centró básicamente en Europa. Pero esto no es totalmente cierto. Por ejemplo, la New York Philharmonic se fundó en 1842, el mismo año que la Filarmónica de Viena. La de Boston en 1881 y así una larga lista con mucha historia y tradición. Además, la mayoría de músicos que formaron esas orquestas eran Europeos que emigraron a USA. Entonces las orquestas deberían de ser y sonar de manera muy parecida, pero no es así. Yo creo que la gran diferencia está en la educación y formación de los jóvenes. En USA se da muchísima importancia a la disciplina y a la perfección. Lo más importante para ellos es la afinación, el ritmo y no fallar ninguna nota. Y se estudia el repertorio orquestal mucho más que en Europa. Trabajan sin descanso hasta que lo consiguen. Pero a veces se olvida la musicalidad, la espontaneidad o el tocar realmente con el corazón, sin importarte nada más. En los conservatorios europeos se tocan muchísimos conciertos y obras solistas, pero no se da tanta importancia a los pasajes orquestales. Se trabaja la musicalidad, el transmitir sentimiento y el crear artistas. Las americanas son máquinas perfectas y las europeas más pasionales, pero si le digo la verdad creo que todo esto se está globalizando mucho. La tecnología tiene mucho que ver. Ahora puedes ver y escuchar a cualquier orquesta o solista en Youtube o Spotify y la gente viaja mucho y se marcha a estudiar al extranjero. Por lo que todas las diferencias que he explicado son cada vez menores.

Antes de Nueva York, estuvo como clarinetista en la Sinfónica de Cincinnati y tuvo presencia con la Orquesta de Filadelfia y la Filarmónica de Berlín...

Sí, estuve 3 años en la Sinfónica de Cincinnati, donde aprendí muchísimo. Además tuve la suerte de tener como director titular a Jesús López Cobos, un gran Maestro y una gran persona. Con él tuve una relación de amistad muy bonita que duró todos estos años. Con Philadelphia tuve la oportunidad de tocar durante uno de sus conciertos de verano. El requinto de la orquesta tuvo un problema familiar y tuvo que marcharse de repente. Me llamaron para sustituirlo el día antes del concierto con *La consagración de la Primavera* y Charles Dutoit en el podio. Llegué allí la mañana del ensayo y por la noche el concierto. Fue muy divertido y la orquesta tocó increíble. En Berlín fue todo más planeado e intenso. Durante la temporada 2010 la Filarmónica de Berlín tuvo una vacante de primer clarinete. Hasta que cubrieron la plaza estuvieron llamando a gente para ayudarlos en las semanas en las que el otro solista (Wenzel Fuchs) tenía que librar. Cuando Wenzel me llamó para preguntarme si quería y tenía fechas para tocar con ellos, no me lo podía creer. La Filarmónica de Berlín siempre ha sido mi orquesta favorita y nunca pensé que el sueño de tocar ahí se haría realidad. Creo que fue la mejor semana de mi vida (risas); estar sentado en medio de la orquesta, en la Berlin Philharmonie, con Simon Rattle dirigiendo... No hay palabras para describirlo.

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

Pues en casa en New York. Los primeros meses fueron muy duros por la incertidumbre sobre lo que estaba pasando. Manhattan fue el epicentro de la epidemia durante bastantes meses y asustaba un poco. Pero por lo menos aquí no hemos tenido realmente un confinamiento obligado como en España u otros países europeos. La gente ha sido muy responsable respetando las normas de distancia y uso de mascarillas desde el principio. La prueba de ello es que ahora hay muy poco contagio y se está manteniendo desde hace meses. Lo terrible es la situación de las artes

"Con Jaap van Zweden la orquesta está contenta y le respetamos mucho, tiene personalidad y es un músico fantástico"

escénicas en NY, como son las orquestas, ópera, ballet, Broadway, teatros, cines, etc. Todo está completamente cancelado, cerrado y prohibido desde el pasado marzo, ¡casi un año! Y no tenemos perspectivas de volver como mínimo hasta septiembre de este año. El gobierno tiene unas medidas muy estrictas y no permite eventos en sitios cerrados de ningún tipo. Están destruyendo totalmente la cultura. ¿Cómo se puede entender que la población pueda moverse sin apenas restricciones, que restaurantes, bares y tiendas estén abiertos, pero que no se pueda tocar música en directo? Sigo sin entenderlo...

¿Con Joe Biden la "United States Orchestra" sonará más afinada que con Donald Trump?

Seguro que sí (risas). Creo que no va a ser muy difícil afinar y dirigir el país mejor que Trump...

Hablando de repertorio, cuál es la música o repertorio en el que se siente más cómodo, teniendo en cuenta que el clarinete es un instrumento solista dentro de la orquesta...

Siempre me ha encantado el repertorio romántico, desde las últimas Sinfonías de Beethoven hasta Mahler, Bruckner y Richard Strauss, pasando por Brahms y Tchaikovsky. Fue la época en la que el clarinete se desarrolló hasta el instrumento moderno que conocemos hoy en día. Muchos de estos compositores escribieron solos bellísimos para el clarinete, tanto en la orquesta como en su música de cámara.

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

Uno de los mejores aspectos de tocar en una de las orquestas top del mundo es el poder trabajar y conocer a los mejores directores y solistas. Cuando entré en la orquesta el director titular era Kurt Masur. Tenía una personalidad muy fuerte y la orquesta lo respetaba mucho. Conseguía un sonido de la orquesta muy personal que no he vuelto a escuchar desde que nos dejó; el balance entre cuerdas, vientos y metales era perfecto, él lo llamaba "Golden Sound". Después vino Lorin Maazel, completamente diferente. No cuidaba tanto el sonido pero era un genio. Casi no paraba ni hablaba en los ensayos pero lo veías todo en sus manos. Era fantástico. Luego tuvimos unos años de mucha colaboración con Riccardo Muti, antes de que se marchara a Chicago. Es fascinante ver como cada gran director tiene un concepto y sonido único y personal, como un ADN que les acompaña. Muti le daba mucha importancia a la línea melódica. Hacía que los instrumentos solistas cantaran y resaltaran, dando libertad a los músicos y consiguiendo un sonido precioso. Trabajar con Bernard Haitink fue también algo mágico y el debut de Dudamel con 26 años con nosotros es otro de esos momentos que marcan y no se olvidan. Gustavo es el mejor director joven que existe, y lo que todavía le queda; no puedo imaginar cómo será en 10 o 20 años.

¿En qué obras se encuentra trabajando? ¿Frecuenta la música de cámara y la contemporánea?

En mayo tengo que tocar con la Orquesta de Córdoba como solista. De momento todo sigue en pie y espero que

"Muti le daba mucha importancia a la línea melódica; hacía que los instrumentos solistas cantaran y resaltaran, dando libertad a los músicos y consiguiendo un sonido precioso"



Pascual Martínez Forteza en el Black Iron Burger, "que es de los mejores sitios en NY, cuyos dueños son españoles, donde hacen una hamburguesa con jamón ibérico, queso manchego y huevo frito que es brutal".

se celebre el concierto con la *Fantasia Española* de Julián Bautista y dos obras de Lorenzo Palomo, *Cantos del Alma* para clarinete, soprano y orquesta y el estreno mundial en versión de orquesta de una pequeña pieza llamada *Rumbalina*. Eso es lo que estoy estudiando. Por otra parte, la música de cámara y la contemporánea, junto con la labor docente, son labores importantísimas para desarrollarse y crecer como músico. Soy profesor titular en 3 universidades: Manhattan School of Music, New York University y Bard College Conservatory of Music. Tocar siempre en una orquesta gigante no es bueno y nos volveríamos locos.

Pregunta que hacemos mensualmente: ¿hay alguna receta española que haya consolidado entre sus friends y algún plato neoyorquino que suela pedir en los restaurantes?

Pues sí, me encanta la cocina. De hecho es lo que más hago después de la música. Mi padre era de Valencia y como buen medio valenciano la paella y los arroces son los platos estrella de mi repertorio casero. También la comida mallorquina gusta mucho por aquí, como la coca de trampo, lomo a la mallorquina o el tumbet. Al ser platos menos conocidos sorprenden a los americanos con lo rico y sabrosos que están. De la comida neoyorquina o americana sonará a tópico, pero me encantan las hamburguesas. Por supuesto que no el *fast food*, que es malísimo. Pero una hamburguesa con carne de calidad y bien cocinada puede ser un plato exquisito. Uno de los mejores sitios en NY es un restaurante que se llama Black Iron Burger, cuyos dueños son españoles, donde hacen una hamburguesa con jamón ibérico, queso manchego y huevo frito que es brutal.

María Bayo

Un viaje entre canciones

por Alessandro Pierozzi

Cuando uno habla con María Bayo el tiempo parece detenerse. Son de esas personas con las que parece has conversado día sí, día también. Con su voz siempre blanca y cristalina, su indudable carisma y una gentileza, sumada a una simpatía contagiosa, solo al alcance de los más grandes, repasa a lo largo de estas páginas algunas de las líneas maestras de su vida, su carrera, sus inquietudes y esperanzas. El fatídico 2020 ha terminado para ella como muchas de sus noches en el Teatro Real, la Zarzuela, el Liceu, el Metropolitan o el Covent Garden: con un rotundo éxito. Su reconocimiento, por parte del Gobierno de España al concederle la Medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes, colma muchos de sus anhelos personales y artísticos. Y ha llegado junto a su nombramiento como directora del Centre de Perfeccionamiento de Les Arts de Valencia. Todo esto viene como el colofón perfecto al primero de los, ojalá, muchos volúmenes de una preciosa obra literaria, repleta de personajes, lugares, grabaciones... de vida. Ya se ha puesto manos a la obra para escribir los siguientes capítulos, con la seguridad y pasión con las que siempre ha encarado sus retos, aunque en esta ocasión mirando al futuro, buscando nuevas fórmulas y creando bellas ilusiones como el ser productora de sí misma en la grabación de su último trabajo discográfico, *Reflejos* (el número 40 en toda su carrera... ¡se dice pronto!) o el deseo de patrocinar en el futuro a jóvenes promesas, algo que le haría inmensamente feliz. Así es María Bayo. Una auténtica dama.



Comencemos por lo más actual: la concesión de la Medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes por parte del Gobierno de España. En primer lugar, mis más sinceras felicitaciones en nombre de RITMO. ¿Cómo ha recibido la noticia?

Muchísimas gracias. Pues la noticia la he recibido con mucha alegría y cierto asombro, como no podía ser de otra manera. Cuando ya me situé y comencé a asimilar el premio, lo celebramos en casa con dos botellas de champagne (risas). Ha sido toda una sorpresa y más de la forma en que recibí la noticia. Una mañana suena el teléfono y me comentan que llaman desde el Ministerio de Cultura en Madrid y que el ministro quiere hablar conmigo... ¡Ya se podrá imaginar! En fin, tras un año tan complicado como ha sido 2020, despedirlo con un reconocimiento de esta importancia es algo muy gratificante. Creo que es el premio a lo que aportó y he aportado al mundo de la música a lo largo de 35 años de carrera; ¡y no...! más de 35... (risas). Es una noticia que te llena de energía y anima a seguir adelante con más fuerza aún si cabe.

Siempre que alguien recibe un premio, la pregunta de rigor parece ser... ¿llega en el mejor momento de su carrera?

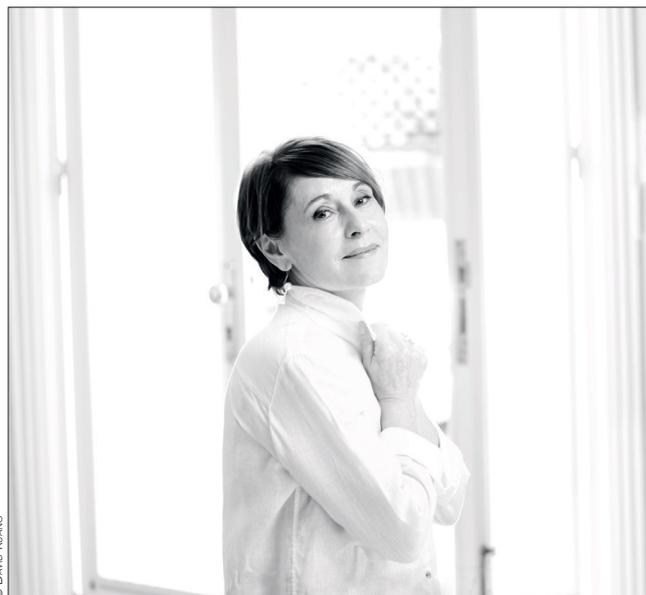
Quizás sí, por lo que antes argumentaba. Tengo la inmensa suerte de dedicarme y ganarme la vida con lo que más me gusta, el canto. Si a todo ello le unimos los reconocimientos en forma de premios, pues la cuadratura del círculo es perfecta.

Una carrera que contempla más de 35 años de escenarios, personajes, grabaciones, clases magistrales, premios..., también sinsabores, pero ¿es usted la candidata perfecta para hacer suyo ese estribillo tan maravilloso de "gracias a la vida que me ha dado tanto"?

Sí, sin duda. La vida tiene sus momentos buenos, malos y regulares. El camino ha sido largo hasta llegar aquí. Por momentos, muy complejo. Pero he sabido andar por esos caminos pedregosos, que también, como bien dice la canción, me han dado tanto y me han ayudado a volver al asfalto plano. Tengo que agradecer a esta vida el crecer y desarrollarme como artista y persona, haciéndolo pasito a pasito, con sus pros y sus contras. Al hilo de lo que estoy comentando, el próximo espectáculo que estoy preparando y que se estrenará muy pronto, producido por la promotora teatral Anecsa, que siempre me ha apoyado desde que impartí unas clases magistrales de interpretación, se convierte en una mirada retrospectiva de mi vida, de mis comienzos, del paralelismo con las mujeres fuertes como Cleopatra, de todo lo que he aprendido gracias a mi carrera y de lo que quiero seguir aprendiendo.

¿Qué es lo que más echa en falta de esa María Bayo niña, de esa joven que decide cambiar su destino viajando a Alemania, lejos de Fitero, su pueblo natal, de su primer papel, de su primer disco? El panorama musical y cultural ha cambiado mucho, ¿verdad?

Desde pequeña me gustó la música, aunque nunca tuve la idea de convertirme en solista de ningún instrumento, ni, por supuesto, en cantante. Comencé los estudios de solfeo, piano y guitarra como tantos y tantos niños y niñas, pero fue entrar en el Conservatorio Pablo Sarasate de Pamplona cuando empecé a darme cuenta donde me había metido (risas), y, diría más, hasta mi llegada a Alemania no fui del todo consciente de la partida a la que había sido invitada y en la que desde el comienzo jugué con determinación, apostando al todo o nada. El resultado parece evidente, pero llevo siempre grabado a fuego que, en ese momento, no fui lo bastante consciente, quizás por la inocencia y algo de locura que lleva implícita la juventud, de los sacrificios, las renunciaciones vitales y la soledad que debía poner sobre la mesa para ganar ese juego. A partir de ahí, recuerdo con gran cariño las primeras grabaciones de zarzuela con la discográfica Auvidis, que supusieron el reconocimiento a nivel internacional de este género tan nuestro y que en demasiadas ocasiones ha sido dejado de lado en nuestro país. Desde luego, el mundo ha cambiado a lo largo



© DAVID RUANO

A María Bayo se le ha concedido, por parte del Gobierno de España, la Medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes.

de estas décadas y la cultura no es ajena a ello. Yo decidí marcharme porque en esos años era complicado echar a andar en el mundo de la ópera y tenía una gran vocación; yo quería aprender y aprender, vivir nuevas realidades y las posibilidades, en España, se resumían en poder estudiar en las escuelas superiores de canto de Madrid o Barcelona; por ello pensé que el lugar ideal para perfeccionar mis estudios era la Hochschule für Musik in Detmold junto a Arthur Janzen. Y allí me fui.

Viajemos de esos nostálgicos recuerdos al más puro presente y, ojalá, mejor futuro. Reflejos es un disco ecléctico que ve la luz después de años en la recámara. Un disco para reflejarse en muchas de las aguas del alma, con unas canciones que apenas pueden oírse en grabaciones. Producido por usted misma y difundido en las plataformas digitales al no conseguir que ninguna discográfica lo haya editado, ve al piano a un gran profesional como Rubén Fernández Aguirre y supone un homenaje a la canción de concierto...

Este disco estaba preparado hace tres años más o menos, un momento en el que atravesé un bache importante en mi carrera, por lo que quedó aparcado en un cajón. Una situación que me hizo reflexionar a posteriori y ver que estaba ante un trabajo que merecía mucho la pena. Fue durante el confinamiento de 2020 que mi gran amigo, productor y asesor musical Antoni Parera, me convenció para recuperar el proyecto de ese cajón de los recuerdos y grabar este disco que se nutre de mucho del repertorio que canto en concierto. El objetivo de *Reflejos* es mostrar la belleza de la *mélodie* francesa y el poder cautivador de la canción de concierto latinoamericana. El resultado es, en mi opinión, precioso. El trabajo de revisión y readaptación de las partituras ha sido concienzudo y detallado, pero a la vez muy gratificante. Fundamental ha sido, en este aspecto, la aportación de Rubén Fernández Aguirre, un pianista excepcional, con el que me entiendo a las mil maravillas.

Ya desde el comienzo se marca el territorio de la *mélodie* francesa en un precioso diálogo con Bizet. Tras haber interpretado tantas veces, ¿qué le han aportado estas canciones del autor de *Carmen* y *L'Arlesienne*?

Me ha aportado mucho. Si uno se fija, por ejemplo, en una de las piezas, *Coccinelle*, está el reflejo del Bizet más operístico, poliédrico, con su descripción fresca y divertida a modo de escena teatral. Sin embargo, en *Chanson d'Avril*, vemos el lado más romántico, melódico, casi schubertiano del autor francés. Como he bebido muchísimo de su fuente, conozco muy bien



© David Ruano

María Bayo ha sido nombrada directora del Centre de Perfeccionamiento de Les Arts de Valencia.

el mundo bizetiano. Siempre es una delicia cantarlo y, en esta ocasión, no ha sido menos. Creo que será un descubrimiento para muchos melómanos.

Una delicia ha sido conocer la producción musical del pintor belga Max Moreau. Ciertamente cosmopolitas, sus poemas líricos son maravillosos lienzos musicales: Andalucía, África, romanticismo...

Así es, cuando cantas a Max Moreau parece que estás cantando sus lienzos, explicando su arte con música. Esas pinturas de principio de siglo, ese exotismo de la Alhambra, esos ambientes que comenta. Fue el propio Rubén Fernández Aguirre el que me habló que había una serie de obras inéditas que el pintor belga había dejado como legado a la Diputación de Granada, ya que Moreau tenía casa en el Albaicín, y que algunas de ellas eran merecedoras de sacarlas a la luz. Tras una exhaustiva selección para elegir las más adecuadas a mis cualidades vocales, se presentó el proyecto y la propia institución granadina propuso que se estrenara este repertorio con la idea de financiar la grabación de un disco... pero la subvención nunca llegó (risas). El disco, afortunadamente, es una realidad y ha merecido mucho la pena dedicarle un hueco a este autor para el disfrute de todos los oyentes. Es un estreno absoluto.

Con Lecuona tiende un puente hacia Latinoamérica. Un melodista, un compositor único, pienso, aún por descubrir por parte del público. Con este autor, usted derrocha naturalidad, disfrute, coqueteo. Son una delicia estas partituras.

Son maravillosas. Llevo muchos años cantándolas en directo y tenía muchas ganas de grabarlas porque hay muy poco grabado de Ernesto Lecuona. Es un compositor enorme y tengo en cartera otras joyitas suyas que me gustaría trabajar y montar para futuras actuaciones, cuando la situación lo permita y los teatros se atrevan a programar más canción de concierto.

Y entre pétalos de violeta y una paloma que se durmió en la orilla gracias a Alberti y a Guastavino, despide sus Reflejos desde uno de esos rincones del alma que parece un horizonte de esperanza, de futuro, de nuevos proyectos.

Sobre todo, esperanza, futuro y que pronto veamos la luz al final del túnel. Carlos Guastavino también es un viejo conocido para mí. Hace unos años lo canté en el Teatro Real en un programa compuesto también por otros compositores latinos, acompañada por diferentes instrumentos y también lo he interpretado en mi tierra, en Pamplona, hace un par de años. Conozco bien su obra y me gusta mucho, además de tener mucha afinidad con la cultura argentina y sus gentes. Me encanta como describe los ambientes pamperos como en *La siesta*, la luz y el color del país, sus costumbres. Una delicia.

Leí en una entrevista reciente que le han cerrado muchas puertas en teatros de ópera desde un litigio legal con una institución operística. ¿Por qué en este país, no sólo en la ópera, cuesta tanto reconocer el talento, respetar a sus figuras como se merecen y dejar a los artistas hacer lo que saben en lugar de estar siempre pendientes de insidias, problemas, presupuestos...? ¿Cuales son sus próximos proyectos operísticos?

Operístico, ninguno. Tengo encima de mi piano muchos proyectos: de Haendel me encantaría, por ejemplo, cantar *Ezio*, porque creo que los papeles de este compositor me van muy bien a mis condiciones actuales de voz. Pero, como bien dije en esa entrevista, no, no tengo ofertas de teatros. Quizás el no tener un agente o agencia artística y que me contacten a mi directamente desde hace algunos años, pueda influir en esta situación, pero espero que se revierta pronto, que se den cuenta. Quizás con este premio tan importante que acaban de concederme que valora el bagaje, la aportación que he hecho a nuestra amada música, vuelvan a sonar los teléfonos para retomar la senda de la ópera, que es lo que más me gusta hacer... la adoro. Muchas veces pienso que si hubiera tenido un apellido francófono, germánico, anglosajón o italiano me hubieran valorado más que mi querido apellido Bayo. Yo que reparto mi tiempo entre Francia y España, veo que los artistas franceses son muy valorados y tienen un fuerte apoyo social y económico y eso, aquí, cuesta mucho. A lo largo de mi trayectoria he trabajado en teatros de todo el mundo, con directores de escena y orquesta excepcionales, coreógrafos, escenógrafos. De todos ellos he aprendido muchísimo y sería estupendo poder compartir todas esas enseñanzas en España. En lo que respecta al futuro más próximo, lo que antes he comentado sobre este proyecto de teatro-canto titulado, "María Bayo: divina Cleopatra", escrito para mí, que se estrenará en marzo en Barcelona para posteriormente viajar a Bilbao y Zaragoza, siempre que la situación sanitaria lo permita.

¿Cree usted que esa nueva normalidad de la que todos hablan ha venido para quedarse también en el mundo de la música?

Me temo que sí. Creo que a la cultura en general y, en especial, a la música, nos va a costar bastante sacar la cabeza porque habrá otras prioridades, muy necesarias, por supuesto. Pero es la realidad, las artes siempre a la cola.

Para finalizar, que le sugieren estas palabras...

Zarzuela...

Un género único, con una esencia arraigada en las diferentes singularidades que componen nuestra geografía. Algo muy nuestro que se valora en todo el mundo.

Ópera...

Un mundo mágico, un mundo de ilusiones, un mundo que nos hace, a veces, salir de la realidad y, otras, volver a entrar en ella. ¡Tiene tantas facetas! De alguna forma nos hace reflexionar en la mayoría de las ocasiones.

Voz...

Algo tan íntimo y maravilloso que si yo perdiera la voz perdería algo de mí.

Teatro...

Lugar de sueños, de creaciones.

Aplausos...

El fruto a todo el esfuerzo y trabajo, con el consiguiente *feedback* de la sala. Algo muy emocionante.

Amor...

No hay un único amor. Hay muchos amores: filial, fraternal, de pareja, de amigos... ¡sin el amor de los amigos, yo no podría vivir, por ejemplo! El amor nos hace seguir adelante ante las adversidades.

Muchas gracias, Sra. Bayo, ha sido un placer.

<http://mariabay.com>

CNDM 20/21

Centro
Nacional
de Difusión
Musical

XXVII CICLO DE LIED TEATRO DE LA ZARZUELA | 20:00h

LICEO DE CÁMARA XXI AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA Sala de Cámara | 19:30h



15/03/21

Bejun Mehta CONTRATENOR
JONATHAN WARE PIANO

OBRAS DE W. A. Mozart, F. J. Haydn,
L. van Beethoven, B. Britten
y *Rückert-Lieder* DE G. Mahler



02/03/21

Renaud Capuçon VIOLÍN
Beatrice Rana PIANO

OBRAS DE S. Prokófiev y R. Schumann



09/04/21

Isabelle Faust Noneto

OBRAS DE L. van Beethoven y J. Brahms



14/04/21 | Concierto extraordinario

Sheku Kanneh-Mason VIOLONCHELO
Isata Kanneh-Mason PIANO

OBRAS DE L. van Beethoven, B. Britten y F. Bridge



22/04/21

Cuarteto Belcea
Amihai Grosz VIOLA

OBRAS DE F. Mendelssohn, J. Phibbs y J. Brahms



13/05/21

Cuarteto Takács

OBRAS DE F. J. Haydn, B. Britten y J. Brahms



02/06/21

Cuarteto Schumann
Katharina Konradi SOPRANO

OBRAS DE J. S. Bach, J. Widmann y R. Schumann



09/06/21

Cuarteto Elias
Mark Padmore TENOR
J. BAILLIEU PIANO

OBRAS DE F. J. Haydn, G. Fauré y R. V. Williams



14/06/21

Florian Boesch BARÍTONO
MALCOLM MARTINEAU PIANO

E. Krenek: *Reisebuch aus den
österreichischen Alpen*

CICLO DE LIED: de 4€ a 35€. + Info y descuentos en cndm.mcu.es

LICEO DE CÁMARA XXI: de 10€ a 20€. + Info y descuentos en cndm.mcu.es

Taquillas del ANM | Teatro de la Zarzuela | Teatros del INAEM | entradasinaem.es | 91 193 93 21

Behzod Abduraimov

Música desde Uzbekistán

por Gonzalo Pérez Chamorro

Representado en España por Ibermúsica Artists, Behzod Abduraimov precisamente visita nuestro país este mes de marzo con un recital el día 23 en el Auditorio de Zaragoza, “que, por cierto ¡es una de mis salas de conciertos favoritas!”, indica el pianista nacido en Tashkent, Uzbekistán, de la que afirma que “sería correcto decir que a principios del siglo XX la Unión Soviética plantó la cultura de la música clásica occidental en Uzbekistán. Es una paradoja, pero los fundamentos de la formación y educación musical profesional rusa comenzaron especialmente durante la Segunda Guerra Mundial, cuando el famoso Conservatorio de Leningrado fue evacuado a Tashkent. Muchos de esos grandes músicos y profesores se quedaron, hicieron de Tashkent su hogar y educaron a toda una nueva generación de músicos”. Con nueva grabación en el sello Alpha, con obras de Debussy, Chopin y Mussorgsky, nos relata que “construí este programa sobre miniaturas, que representan un viaje de emociones e imágenes humanas. Siempre me han inspirado los 24 Preludios de Chopin y los Cuadros de Mussorgsky. Y para contrastar estas poderosas obras y continuar con el tema de las miniaturas, he insertado un conjunto de piezas de Debussy, Children’s Corner, una oportunidad para que los adultos se sumerjan en el mundo infantil con algo de nostalgia, y por supuesto, humor”.



¿Dónde se siente más cómodo, en la música de gran formato y estructura o en ciclos de miniaturas?

En los conjuntos de piezas breves disfruto particularmente el desafío de los cambios instantáneos en los estados de ánimo y los personajes. Y en las obras a gran escala, disfruto recreando la arquitectura de la pieza que el compositor buscaba. En cada temporada, mi programa de conciertos se mueve entre los dos formatos, por lo que es difícil identificarse más con uno u otro.

Su última grabación en el sello Alpha nos trae obras de Debussy, Chopin y Mussorgsky... El porqué de esta conjunción es cosa suya...

Construí este programa sobre miniaturas, que representan un viaje de emociones e imágenes humanas. Siempre me han inspirado los *24 Preludios* de Chopin y los *Cuadros* de Mussorgsky. Los preludios del compositor son un gran resumen de su producción creativa hasta ese momento, en una nueva forma. En este conjunto de preludios, uno puede escuchar bocetos de todos los demás géneros que ha tocado. Cada preludio individual tiene una esencia musical diferente, creando su propia atmósfera, mientras también se construye un arco desde el primer hasta el último preludio. Los veo como un conjunto completo. Por su parte, las *Cuadros de una exposición* de Mussorgsky son muy fantasiosos y dan al intérprete la libertad de hacer música de acuerdo con imágenes y descripciones reales. Así que mi trabajo como intérprete es darles vida. Para contrastar estas poderosas obras y continuar con el tema de las miniaturas, he insertado un conjunto de piezas de Debussy, *Children's Corner*. Veo estas piezas como una oportunidad para que los adultos se sumerjan en el mundo infantil con algo de nostalgia, y por supuesto, humor.

Usted nació en Tashkent, Uzbekistán, ciudad y país del que en España sabemos muy poco. ¿Cómo es?

Lo primero que me viene a la cabeza cuando pienso en Tashkent es un sol brillante, frutas con mucho sabor, abundante hospitalidad y la belleza de su naturaleza. Aunque Tashkent es una metrópolis muy moderna, con una generación joven muy progresista, conserva la belleza de su ingeniosa cultura y espíritu orientales. Las verdaderas joyas de Uzbekistán y Asia Central en su conjunto son Samarcanda, Bukhara y Khiva, que solían estar en el centro de la Ruta de la Seda. Estas ciudades únicas están llenas de una arquitectura espectacular y lugares de interés histórico que atraen a millones de turistas cada año.

¿Se puede hablar de algún tipo de escuela pianística rusa heredada del siglo XX en Uzbekistán?

Sería correcto decir que a principios del siglo XX la Unión Soviética plantó la cultura de la música clásica occidental en Uzbekistán. Es una paradoja, pero los fundamentos de la formación y educación musical profesional rusa comenzaron especialmente durante la Segunda Guerra Mundial, cuando el famoso Conservatorio de Leningrado fue evacuado a Tashkent. Muchos de esos grandes músicos y profesores se quedaron, hicieron de Tashkent su hogar y educaron a toda una nueva generación de músicos.

En España le representa Ibermúsica Artists, y en breve nos visitará para un recital...

Exacto, mi próximo concierto en España es este 23 de marzo en el Auditorio de Zaragoza en formato recital. Por cierto, ¡es una de mis salas de conciertos favoritas!

¿Qué es lo que más le gusta de España?

Además de la rica cultura, la arquitectura fascinante y la cocina increíble, tengo un gran respeto y simpatía por los españoles, por su hospitalidad y gran espíritu. Encuentro estrechas similitudes entre el carácter de los españoles y los



© EVGENY EUTYKHOV

El pianista ofrece un recital este mes de marzo en el Auditorio de Zaragoza.

“Construí el programa del CD sobre miniaturas, que representan un viaje de emociones e imágenes humanas”

uzbekos. España para mí se convirtió en un destino a visitar en todas y cada una de las oportunidades que se me presentan, tanto para conciertos como para disfrutar de unas vacaciones.

¿Tuvo su etapa de concursos pianísticos internacionales?

La tuve pero por poco tiempo; tenía 18 años cuando tuve la suerte de ganar el Concurso Internacional de Piano de Londres que me ayudó a lanzar mi carrera, y esa fue mi última participación en un certamen.

¿Cómo es su relación con los pianos, ya que en cada lugar debe adaptarse al instrumento que haya?

Al comienzo de mi carrera fue más desafiante, pero gradualmente, con la experiencia de crecimiento se hizo más fácil adaptarme rápidamente a diferentes instrumentos.

“Los fundamentos de la formación y educación musical profesional rusa comenzaron especialmente durante la Segunda Guerra Mundial, cuando el famoso Conservatorio de Leningrado fue evacuado a Tashkent, donde músicos y profesores hicieron de Tashkent su hogar y educaron a toda una nueva generación de músicos”



© EVGENY EUTYKHOV

“Lo primero que me viene a la cabeza cuando pienso en Tashkent es un sol brillante, frutas con mucho sabor, abundante hospitalidad y la belleza de su naturaleza”, afirma Behzod Abduraimov, nacido en la capital de Uzbekistán.

“Comparto mi arte con total devoción y pura alegría con todos los que me escuchan, y mientras pueda despertar emociones, es para mí una gran satisfacción”

¿Tiene algún ritual el día del concierto?

Realmente no tengo ningún ritual, pero sí me gusta comenzar el día de concierto tocando todo el programa en el escenario.

¿Hasta qué punto cree que el público llega a tener entendimiento de lo que usted toca? ¿Y los críticos, qué valor les da a sus opiniones?

Como decía el gran maestro Solti, “si crees en la crítica positiva, tienes que creer también en la negativa”. Personalmente, no divido a mi audiencia. Comparto mi arte con total devoción y pura alegría con todos los que me escuchan,

“Además de la rica cultura, la arquitectura fascinante y la cocina increíble, tengo un gran respeto y simpatía por los españoles, por su hospitalidad y gran espíritu, además, encuentro estrechas similitudes entre el carácter de los españoles y los uzbekos”

y mientras pueda despertar emociones, es para mí una gran satisfacción.

¿Qué libro se encuentra leyendo actualmente? ¿Y uno que nos recomiende?

Acabo de empezar a leer *Armas, gérmenes y acero*, de Jared Diamond. Durante el tiempo de cuarentena, leí *El poder del hábito*, de Charles Duhigg, que fue muy beneficioso para repensar mis rutinas y organizarme. Sin duda lo recomendaría.

Gracias por su recomendación, ha sido un placer.



www.behzodabduraimov.com
www.ibermusica-artists.es/es/artistas/32/behzod-abduraimov

“VISUAL ÁLBUMES”

NUEVA PLATAFORMA AUDIOVISUAL DE ADDA·SIMFÒNICA

Descúbrela en www.addaalicante.es/visualalbumes



Disfruta como nunca de esta experiencia visual y sonora con ADDA·SIMFÒNICA y su director titular Josep Vicent.



DESCUBRE
TODA LA
PROGRAMACIÓN

[www.addaalicante.es /](http://www.addaalicante.es/)
www.addasimfonica.es

Con la colaboración de :

B Sabadell
Fundación



al DIPUTACIÓN
DE ALICANTE

María de Alvear

Femenino singular

por Ruth Prieto

María de Alvear, Premio Nacional de Música en la modalidad de composición en 2014, es una compositora atípica, "una revelación", como la definió la crítica neoyorquina en su presentación en el Merkin Concert Hall. Su formación española y alemana ha hecho de ella una mujer cosmopolita, abierta. Alumna de Mauricio Kagel, se encuentra como pez en el agua en contextos interdisciplinarios y multimedia, así como en el campo de las artes visuales. Repasando su catálogo, vemos tanto conciertos como instalaciones, performances, producciones de radio y TV, documentales y exposiciones, muchas veces con su hermana, la artista plástica Ana de Alvear. Su dinamismo y originalidad, su música enigmática y provocadora, no deja indiferente. Los conciertos de María no son conciertos al uso, son eventos musicales, con un gran componente interdisciplinario y escénico. De Alvear es pura creatividad y mantiene una total libertad a la hora de crear, incapaz de repetirse, cuestionando el presente, imaginando el futuro de la música y siempre dispuesta a correr el riesgo que significa para ella componer.



© PHILIP LETHBR

¿Cuál es el primer recuerdo musical que tiene de cuando era niña?

Mi madre tocando el piano. En casa había un piano y mi madre tocaba muy bien. Recuerdo también escuchar a mi vecino Augusto Algeró, que vivía en el piso de arriba, tocando el piano. Yo me sabía todas sus canciones.

Y luego más tarde, de adolescente...

Tenía un tocadiscos y escuchaba mucha música, también leía mucho. Llegaba del colegio y me sentaba a componer. Iba a muchos conciertos con mi madre, porque ella tenía un abono del Teatro Real, cuando este era el Conservatorio y Sala de conciertos. Escuché muchas buenas orquestas y grandes solistas. También estudié en casa con varios profesores solfeo, armonía y piano. Cuando terminé el colegio con 17 años me fui enseguida a Alemania. Allí tenía una radio donde

escuchaba mucha música contemporánea todo el tiempo. Supongo que ahí empezó todo...

De repente con 18 años aterriza en Colonia, ¿cómo fue esta experiencia?

Alemania era mi casa, pasaba allí temporadas, hablaba perfectamente alemán y fui a casa de una prima de mi madre en Maguncia. Estudié violín, armonía, composición y me apunté a un curso con Mauricio Kagel. Fui con mis partituras, y algo debió ver en mi trabajo porque me dijo que fuera a estudiar con él a Colonia, esto era junio y en septiembre ya estaba instalada en Colonia estudiando con Kagel. Y me cambió la vida.

¿Cuánto tiempo estuvo estudiando con Mauricio Kagel y cómo fue la experiencia?

Estuve estudiando 6 años, tres de carrera y 3 años más de asistente. Los tres primeros años fueron cruciales para mí. Las clases de Herr Kagel eran en la Universidad, en el sótano, donde tenía una clase enorme. Teníamos un escenario con luces y sonido y hacíamos teatro musical, que era lo que realmente Mauricio enseña y le gustaba. Toda la música que hacíamos tenía que tener un componente teatral y cada tres meses hacíamos un concierto. Trabajábamos durante estos

"Para mí, la libertad que quiero dar al intérprete, es la libertad de tomar decisiones dentro de un marco que yo creo"

tres meses en la composición de una obra, hablábamos mucho en las clases sobre nuestro trabajo. El ensayo general lo veía Kagel y daba sus sugerencias para corregir cosas o mejorarlas: quita esto, pon aquello... Kagel tenía una mente privilegiada para el teatro musical y los cambios que proponía siempre tenían una lógica. Nosotros teníamos que organizar a los intérpretes, la iluminación, el video, las proyecciones, la electrónica, el espacio para el público y la puesta en escena. Luego escuchábamos las obras en concierto. Aprendí de todo, desde colocar las luces, hacer vídeos, la electrónica, a componer. En la universidad había una interconexión impresionante, nos conocíamos todos. ¡Imagina una española como yo ahí en medio! Era un poco la rara... Además, en la clase de Kagel siempre había público de fuera de la universidad, venía la prensa y teníamos críticas en los periódicos al día siguiente. Así era. Aprendí también mucho de mis compañeros de clase. Todos estábamos presentes cuando cada uno presentaba su obra. Éramos 10, a veces menos. Todavía soy amiga de mis compañeros de clase. Kagel era muy meticuloso, nos enseñó mucho, sobre todo a tener criterio. Yo cuando entro en un teatro no me engañan, sé si las cosas están bien o no.

En España era la alemana y en Alemania la española, aterrizando en la clase de Mauricio Kagel... ¿Cómo fue este choque cultural?

Fue un choque, pero lógico, como si todas las piezas de mi vida de repente encajaran. He viajado mucho, he tenido una vida muy nómada, pero aquellos 6 años marcaron mi vida y mi formación musical.

¿Cuándo da por terminada esa etapa de formación?

Hice un examen final, que era uno de esos encierros de muchas horas para componer una obra, pero para mí eso era lo normal. Luego hice un concierto final y después la entrega de diplomas, Mauricio puso en mi diploma que había terminado sus clases "con bravura". Años después le volví a ver, estaba ya muy enfermo y murió poco después. Yo le tenía mucho cariño, con Mauricio se fue una parte muy importante de mi vida. Kagel consiguió mucho como artista. Consiguió remover, explotar y visitar la liturgia del concierto.

¿Cuál es la primera obra que considera su primera obra profesional, como compositora?

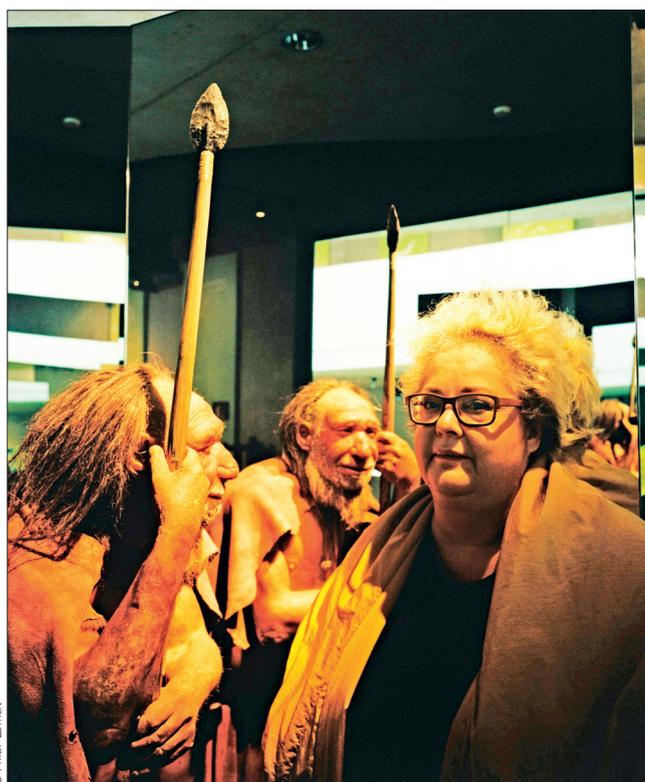
Con una estética ya un poco *María de Alvear* yo diría que *Llanto* (1980), sobre un poema de Federico García Lorca; es una obra de juventud pero creo que hoy día sigue siendo vigente.

Mirando su catálogo, vemos que ha sido muy pionera: instalaciones, video arte, música electrónica... Ahora nos parece todo muy normal pero, ¿en los años 80?

En los 80 era rarísimo y siendo española menos. Yo de aquella época tengo muchas instalaciones, performances, producciones para TV y radio, documentales, exposiciones, teatro musical. Fueron años de probar todo, una explosión de libertad. De esta época me acuerdo de mis obras *Cantos de oración* y *Cantos de Liturgia*, que fueron para mí un momento de ruptura con la iglesia y todo lo que significaba.

En los 90 se produce una explosión en su catálogo, por cantidad: escribe mucho y con una enorme calidad en su trabajo, que además empieza a tener una difusión internacional muy importante...

No hacía más que componer, horas y horas, de ahí el volumen de trabajo que generé, además tenía mucha libertad. Ahora tengo mucha responsabilidad porque no quiero repetirme, pero entonces era todo más nuevo. Bueno tampoco era todo componer... risas... tuve una vida muy loca, había mucha



© PHILIP LETHBRIDGE

"Mauricio Kagel debió de ver algo en mi trabajo, porque me dijo que fuera a estudiar con él a Colonia, y me cambió la vida", afirma la compositora.

energía. Ahora es distinto, es: ¿hasta dónde puedo llegar con la libertad compositiva en el mundo donde me muevo? En el fondo mis obras son termómetros, termómetros de libertad.

¿Ha sido provocadora?

Siempre. Lo que me ha gustado más es provocar, desde mis estudios con Kagel hasta ahora. La música tiene que ser una provocación.

¿Su obra *Magna Mater* (2013) ha sido en su catálogo un punto de inflexión?

Estoy escribiendo desde hace años una obra que se llama *Arcaico* y he tenido que exprimir mucho mi sentido de libertad, porque quiero provocar y quiero algo que no sea fácil de digerir, pero no es fácil. Esto se remonta al momento en el que escribí *Magna Mater*, porque llevo 7 o casi 8 años con esta obra, *Arcaico*. Cada obra que he escrito desde *Magna* me acerca más a *Arcaico*. Es un camino y estoy en ruta. En estos últimos años he venido a España más a menudo, quiero entender mejor, como te comenté para mí es importante entender el público, a los intérpretes a quien va dirigido, su forma de pensar. Yo hago trajes a medida, alta costura y soy muy poco académica. Me gusta arriesgar. Llevo siete años cocinando a fuego lento mi *Arcaico*.

¿Qué le falta entonces a este *Arcaico*?

Nada. Está en mi cabeza. Ahora me tengo que sentar a escribirlo. También estoy escribiendo otra obra, *Ahnen*, que se estrena este año en Austria. Es lo que me pasa cada vez que me pongo con *Arcaico*, que al final acabo escribiendo otra cosa.

Habla a menudo de distintas formas de notación en su música. ¿Por cuantas etapas y formas ha pasado y en cuál está ahora?

(risas) Por todas, desde el Gregoriano, la notación clásica, la libertad del Jazz, la notación gestual. He hecho de todo y



© BERTHOLD WIEGENER

“Los años 80 fueron años de probar todo, una explosión de libertad”, indica María de Alvear.

esta *mía* que tengo ahora, es la que me reservo para la vejez. No hay compases, no siempre hay pentagramas, es una *escritura automática*, un poco dadaísta. Para mí, la razón es dejar al intérprete la máxima libertad, pero al mismo tiempo tiene que ser una obra *mía* y tener mi impronta, mi estilo, mis señas de identidad. Sobre todo que el intérprete no esté atado al tiempo (¡o lo menos posible!), que con respecto a la ejecución tenga ciertas posibilidades de elección en lo que al tiempo y a ataque se refiere, porque para mí la libertad que quiero dar al intérprete, es la libertad de tomar decisiones dentro de un marco que yo creo.

Entonces sus intérpretes pasan a ser un poco... ¿co-autores?

Exacto; además apenas pongo dinámicas, y en esto también les dejo mucha libertad, aunque les doy indicaciones de franjas sonoras y dinámicas donde se deben situar, pero dejando márgenes de libertad de elección. A veces en mis obras hay varias escrituras en la misma pieza, por ejemplo en mi obra *Yourself* hay escritura convencional y escritura automática, porque hay dos estados de ánimo muy definidos y uso estos dos tipos de escritura para definir esos estados de ánimo. En una escritura convencional el *tempo* es mucho más estricto y el intérprete tiene que seguir ese tempo, cuando pasa a la escritura automática tiene más margen de elección, ese *juego* es algo que me interesa mucho.

En un momento determinado, usted que es muy inquieta, crea su sello discográfico World Edition. El sello, en un principio para publicar su música, pero después para publicar obras de otros autores hasta convertirse en un sello de culto. ¿Por qué surge esta idea, no había un sello donde se encontrara cómoda?

No lo había. Stockhausen me dijo: *María haz tu propio sello, edítate a ti misma, no tengas tu trabajo dispersado por ahí.* Él lo había hecho y estaba muy contento. Ahí empecé a darle vueltas, porque tu obra tiene que estar bien guardada, bien

grabada y centralizada en un punto. Para mí fue un *shock* porque yo esa responsabilidad no la tenía, pero esto me hizo recapacitar y entender que necesitaba un sello. Pero solo *lo mío* me parecía un poco egocéntrico y comencé a seleccionar gente que quería que estuvieran en ese sello, gente que era muy importante en mi vida, y que además musicalmente era la gente que me interesaba. Los discos son una tarjeta de visita, pero son también tu legado.

¿Imagino al principio, en los 80, cuando creó el sello, que iba a acabar convirtiéndose en algo tan importante?

No, jamás lo imagine. Ha desbordado mis expectativas.

Hay algunos títulos que están agotados y no sé encuentran, la gente los busca en mercados de segunda mano y han incluso subido su precio, casi como ¡objetos de coleccionista! ¿Sabía esto?

Sí, lo sabía. Me alegro mucho. Eso era lo que yo quería. Que se vendieran como pralinés belgas y de forma limitada. Solo hacemos una tirada de 500 CD, es un sello de coleccionista. Es *haute couture*.

En pleno siglo XXI, ¿en qué momento se encuentra como compositora?

Llevo 40 años de cambio, cambiando desde el primer momento, desde la primera obra. Tengo mucha energía musical y no sé parar. Tengo cosas que decir que son muy serias y tengo mucho que hacer y mucho de lo que ocuparme. Pero soy rara, no tengo tiempo para casi nada, yo vivo para mi música. Mis obras cada vez son más largas, más intensas. He madurado y sé la responsabilidad que tengo.

Ha tenido premios importantes, ¿ayudan los premios?

Sí. Soy académica en Alemania y Premio Nacional en España. Estoy profundamente agradecida, pero tienes más responsabilidad. A todos nos gusta tener reconocimiento, y no todo el mundo, aunque esté haciendo una labor estupenda, tiene ese reconocimiento. Los premios me han hecho recapacitar, dudar más, trabajar con más intensidad.

Una de sus relaciones profesionales más largas y fructíferas ha sido con su hermana, la artista plástica Ana de Alvear, ¿por qué se entienden tan bien?

Normalmente las hermanas pelean, pero Ana y yo hemos encajado desde siempre. Ana tiene su casa, yo la mía, ella su vida, yo la mía, pero luego nos encontramos para trabajar y todo es fácil, fluido, nos entendemos, a veces con mirarnos, nos complementamos. Nos enfadamos, pero nos dura 5 minutos. En lo profesional, yo entiendo su lenguaje y ella el mío.

¿Cuál es la obra con Ana de la que se siente más orgullosa?

Magna Mater. Se la dediqué a mi padre (silencio largo). Tenía usted razón antes, esta obra es especial y es un punto de inflexión en mi vida.

Se mete con *Arcaico* y luego la guarda en el cajón y vuelve a ella y de nuevo al cajón. ¿Qué pasa con esta obra?

Llevo siete años así, pero ahora he decidido que tengo que terminarla. Si no se me va a pasar el arroz... (risas).

Venimos de un 2020 terrible, ¿qué pensamiento nos quiere dejar para el 2021?

Que no nos olvidemos de la solidaridad que hemos tenido estos meses y que la hagamos crecer.

Gracias, que así sea.

www.mariadealvear.com

<https://www.elcompositorhabla.com/es/artistas/maria-de-alvear.zhtm>

“Lo que me ha gustado más es provocar, desde mis estudios con Kagel hasta ahora; la música tiene que ser una provocación”



I Capuleti e
i Montecchi
Wozzeck
Werther
Das Land des
Lächelns

Nikolai Lugansky

Profundidad y versatilidad

por Elena Kolesnikova

Nikolai Lugansky es uno de los pianistas más destacados de la actualidad y ocupa un lugar especial dentro de su generación. Su manera interpretativa está marcada por la profundidad y la fidelidad de lectura de la partitura. Su fenomenal dominio del instrumento y su virtuosismo desbordado los pone exclusivamente al servicio de la idea del compositor, evitando efectos superficiales. La sinceridad y la capacidad de sumergirse en la obra interpretada son inherentes a sus actuaciones. Las interpretaciones de Lugansky de la obra de Sergei Rachmaninov, entre otros, son reconocidas como referencia a escala internacional. La famosa frase de Stanislavski "Ama el arte en ti mismo, y no a ti en el arte" parece que está escrita precisamente para él. El pasado año su discografía se amplió con una grabación de obras de César Frank y otro de Sonatas de Beethoven. En 2019 fue condecorado con el Premio Estatal de la Federación Rusa y a finales de enero de este año visitó el Liceo de Cámara del Centro Nacional de Difusión Musical en un concierto con Nikita Boriso-Glebsky, Maxim Rysanov y Narek Hakhnazaryan, momento en el que aprovechamos para tener este encuentro.



© Marco Borsari/RE

Háblenos de sus comienzos en su carrera pianística...

Mis padres no son músicos: mi madre es química y mi padre físico, y ambos melómanos apasionados. Lo que pasó es que nuestro vecino, un pianista profesional, me audicionó en su dacha a la edad de 6 años y, al descubrir en mí un oído absoluto, nos aconsejó que me inscribieran en la Escuela Musical Central de Moscú. Era, y sigue siendo, una escuela única: allí trabajaban unos profesores extraordinarios, como Tatiana Kestner, con quien estudié. Entre sus alumnos podemos nombrar a Nikolai Petrov y Andrei Gavrillov, y muchos otros. A los ocho años participé por primera vez en

un concierto público, donde toqué la *Fantasia en re menor* de Mozart. Tuve una infancia "normal": tocaba el piano unas tres horas diarias y no me faltaba tiempo para la lectura o el fútbol con amigos en el patio de mi casa. Durante los últimos años, antes de entrar en el Conservatorio, estudié con un pianista excepcional, al igual que mi primera profesora, hablo de Tatiana Nikolayeva, alumna de Alexandr Goldenweiser, este último una de las grandes figuras de escuela rusa, autor de numerosos libros sobre metodología de la enseñanza del piano y fundador de la Escuela Central Musical de Moscú. El repertorio de Tatiana Nikolayeva era increíblemente amplio, de Johann Sebastian Bach hasta los compositores del siglo XX. Dmitri Shostakovich le consultó durante la creación del ciclo de los 24 Preludios y Fugas...

¿Y fue ella la que estrenó este ciclo verdad?

Sí, ella fue la primera intérprete de la obra y a ella finalmente se la dedicó. Además de ser una concertista extraordinaria,

"Para mí no hay nada más cercano y más cómodo técnicamente que la obra de Rachmaninov"

Tatiana Nikolayeva fue una persona muy receptiva y sensible: nunca interpeleaba a sus alumnos. Combinaba exigencia con benevolencia. A finales de los años 80, con la apertura de fronteras de la URSS, empezó a hacer muchas giras por Europa y Estados Unidos. En estos viajes mi profesora iba repartiendo a sus agentes discos de un concierto mío del año 1986. La primera vez que hice un recital en el extranjero fue a los 14 años, en 1988. Desde 1989 estoy actuando frecuentemente por todo el mundo. En el Conservatorio de Moscú continué en la clase de Nikolayeva hasta su inesperado fallecimiento por un ictus durante una gira por Estados Unidos. A pesar de su edad, tenía 69 años, mi profesora estaba llena de energía, y yo, de ningún modo, esperaba su partida.

¿Y cómo siguió su especialización pianística?

Fue entonces cuando Sergei Dorenski, magnífico pianista y uno de los profesores más importantes del Conservatorio, me invitó a su clase. Acepté su propuesta y muy pronto me sugirió participar en el Concurso Tchaikovsky de 1994. Seis meses antes del certamen me rompí la espalda y la pierna y estuve sin tocar todo este tiempo. Pero Dorenski insistió en mi participación, creyendo que sería útil para mi motivación. El caso es que gané el Concurso y me sentí muy inspirado. A pesar de que en esta época todo lo que ocurría en Rusia era injustamente subestimado, mi victoria en el Tchaikovsky en 1994 impulsó notablemente mi carrera internacional.

¿Qué le atrae de la música española?

Interpreto bastante música española, pero me gustaría tocarla aún más. A veces, cuando propongo para un futuro concierto algo de Albéniz o Granados, los organizadores comentan que "tal vez sería mejor algo de Chopin o Rachmaninov". Creo que la música española actualmente está infravalorada; es relativamente joven, como la música rusa, por ejemplo. En mi opinión, hay unos cuantos compositores que cambiaron rotundamente la visión hacia el piano. Son Chopin, Liszt, Rachmaninov... y Albéniz también se encuentra entre ellos.

2023 ha sido proclamado el año de Rachmaninov en Rusia con motivo de su 150 aniversario. Su legado ocupa un lugar privilegiado en su repertorio. ¿Cómo va a participar en la celebración? ¿Cuál es la causa de una actitud algo condescendiente hacia su obra en Occidente?

Rachmaninov es uno de los siete u ocho compositores más importantes de toda la historia de la música. Pero, como en el caso de Liszt, para algunos críticos musicales fue ante todo un pianista genial, un virtuoso. Su música provoca un fuerte impacto al público, fluye espontáneamente. A los críticos les pareció una música "insuficientemente moderna", "demasiado entendible". En Alemania, de un cierto modo, su lugar lo ocupó Richard Strauss. Su reconocimiento llegó en Alemania y en los países nórdicos aproximadamente hace medio siglo. Para mí no hay nada más cercano y más cómodo técnicamente que las obras de Rachmaninov. Es difícil escribir mejor para el piano; tal vez solo a Chopin se le puede comparar en este aspecto. Es un compositor muy ruso; desde las primeras obras que toqué a los 11 o 12 años siento un gran amor por su música. Actualmente mi repertorio engloba todo el legado del compositor. Hace dos años salió mi disco con sus 24 Preludios. Y contestando a su pregunta, en el año conmemorativo continuaré con mi colaboración con la Casa-Museo del compositor en Ivanovka. Espero que en los próximos años se cumpla mi sueño de la construcción de una sala de conciertos en la finca, que podría completar el complejo del museo: exposición y escenario al aire libre.

¿Cómo se puede inducir a los jóvenes el amor por la música clásica? Si bien antes, en tiempos de su adolescencia, la alternativa a la música clásica era un buen rock, ahora parece algo más que primitivo... ¿No le asusta eso?

Lo que escucho de los móviles de mis hijos a veces me provoca una sonrisa... a veces preocupación. Pero creo que



© JEAN-BAPTISTE MILLOT

El pianista ofreció un concierto de cámara en el Liceo de Cámara del Centro Nacional de Difusión Musical, con Nikita Boriso-Glebsky, Maxim Rysanov y Narek Hakhnazaryan.

no tenemos que presionar a los jóvenes. Siempre ha existido el problema generacional y, especialmente, como me parece, en Rusia. Si mis padres hubieran conocido la fascinación de mis compañeros por AC/DC, por ejemplo, se hubieran aterrorizado. Por otro lado, no estoy absolutamente de acuerdo con el elitismo de la música clásica, con la necesidad de una preparación especial. No es así. La música transmite algo inalcanzable, como por ejemplo la literatura; pero su lenguaje es universal. Probablemente, hay que empezar con lo más sencillo: llevar al joven a un concierto con un programa acertado. Algún preámbulo verbal podría ayudar, cosa que hacía de una manera brillante Iván Sollertinski, un célebre crítico y divulgador ruso.

Aparte de una agenda artística muy ajustada, ejerce de profesor en el Conservatorio de Moscú. ¿Cómo suele descansar?

No creo que mi descanso sea muy distinto al de otras personas. Me encanta estar en el campo, en la naturaleza: sauna, baños en el río, paseos en el bosque... Leo mucho mientras estoy de gira. Desde los 14 o 15 años empecé a sentir pasión por la música sinfónica. Creo que pasaba más tiempo escuchando discos de grandes directores que tocando el piano. De todas mis giras me llevaba muchísimas grabaciones. Para mí, Bruckner, Sibelius, Richard Strauss, Wagner y Nielsen son los compositores más cercanos.

¿Cuáles son sus próximos planes en España?

Acabo de tocar en el Auditorio Nacional de Música en Madrid, donde presentamos un programa de música de cámara con obras de Fauré y Brahms con Nikita Boriso-Glebsky (violín), Maxim Rysanov (viola) y Narek Hakhnazaryan (violonchelo). Para primavera están previstos conciertos en Santander, Oviedo y Gijón. En junio tengo una gira por el País Vasco. Como en el caso de otros músicos, también se cancelaron o aplazaron muchos de mis conciertos en la temporada pasada, entre ellos mi recital en Barcelona. Creo que la vuelta de la música a los escenarios tiene que disponer de un programa estatal en todos los países. Tal vez hace falta un potente lobby para proteger el sector. Estoy a favor de todos los formatos de música online, como los *streamings* durante el confinamiento y la pandemia, pero este tipo de producciones nunca sustituirá a la interpretación en directo.

Gracias por su tiempo.

La estatura trágica de Norma en el Teatro Real

Nunca antes habían sido escenificados de forma tan explícita los tabúes relativos a la virginidad femenina como lo hiciera la ópera romántica italiana. Condenadas al ostracismo en la vida real, las heroínas del melodrama *belcantista* se erigen en transgresoras, víctimas y oficiantes de un ritual pagano llamado a estimular a la vez la admiración, la compasión y el espanto del público. *Norma*, estrenada en el Teatro alla Scala de Milán en 1831, es, entre ellas, la de estatura más trágica y la más exigente desde el punto de vista vocal. Ambientada durante la ocupación romana de las Galias, incorpora ingredientes como la maternidad, la sororidad, el belicismo y el fanatismo religioso. Todo ello forma una combinación que renueva su atractivo generación tras generación gracias a la legendaria belleza e ingravidez que Bellini supo insuflar a sus melodías y a un inusual peso dramático que despertará la admiración del mismo Wagner, quien, sin duda, usó las brasas de la inmolación de Norma para prender la mecha en la pira de Brünnhilde.

Esta tragedia lírica en dos actos de Vincenzo Bellini (1801-1835), con libreto de Felice Romani, basado en la obra *Norma, ou l'infanticide* (1831) de Alexandre Soumet, se estrenó en el Teatro Real el 13 de noviembre de 1851, siendo esta una nueva producción del Teatro Real, con dirección musical de Marco Armiliato (que sustituye al previamente anunciado Maurizio Benini) y escénica de Justin Way.

En el reparto doble, están Michael Spyres y John Osborn (Pollione), Roberto Tagliavini y Fernando Radó (Oroveso),



Clémentine Margaine encarnará en el doble reparto el papel de Adalgisa.

Yolanda Auyanet e Hibla Gerzmava (Norma), Clémentine Margaine y Annalisa Stroppa (Adalgisa), Berna Perles (Clotilde) y Fabián Lara y Juan Antonio Sanabria (Flavio). Las funciones, entre el 3 y el 19 de marzo.

www.teatroreal.es

Focus Festival de la Orquesta Nacional de España

Cinco conciertos del ciclo Satélites (los números 10, 11, 12, 13 y 14) y un concierto del sinfónico (el número 18), más el Focus Festival, conforman la programación de marzo de la Orquesta y Coro Nacionales de España.

El sinfónico (26, 27 y 28 de marzo) nos trae *La canción de la tierra* de Mahler, en versión para orquesta de cámara de Glen Cortese, con dos solistas vocales de gran categoría, como son Piotr Beczala y Matthias Goerne, con la dirección de David Afkham.

Los Satélites comienzan con el Cuarteto Kinnara (día 3), Aulos Madrid (día 8), La Fortuna (día 9), Quinteto Silvanus (día 16) y concluyen en marzo con Proyecto Barja (día 18), siendo protagonistas todos los conciertos por miembros de la Orquesta y Coro Nacionales de España.

Focus Festival es una propuesta a través de tres conciertos, que permitirá escuchar obras de algunos de los más importantes compositores españoles de los siglos XX y XXI, y ser de este modo la imagen sonora de aquella época. Se inaugura el ciclo el 5 de marzo, bajo la dirección de David Afkham y con la voz de Nancy Fabiola Herrera y en programa se mezclan obras de Antón García Abril y Xavier Montsalvatge con las de Stravinsky. El 12 de marzo será Rubén Gimeno quien dirija obras de Cristóbal Halffter, Jesús García Leoz, Óscar Esplá y Paul Hindemith. Y el 19 de marzo será Nacho de Paz, con el pianista Alberto Rosado, quienes darán vida a obras de Luis de Pablo, Juan Hidalgo, Manuel de Falla y Bartók.

Orquesta y Coro Nacionales de España
Focus Festival / Ciclo Satélites / Sinfónico 18
Auditorio Nacional de Música (Sala Sinfónica)

<http://ocne.mcu.es>



© GISELA SCHENKER

David Afkham dirigirá un concierto del Focus Festival y el sinfónico 18.

Un mes barroco en el CNDM

El ciclo Universo Barroco del Centro Nacional de Difusión Musical tiene una destacada presencia durante el mes de marzo, ya que el día 21 es el día Europeo de la Música Antigua, y coincide el mes con varios de sus principales conciertos concentrados en escasos días, tanto en la sala Sinfónica como en la de Cámara, ambas del Auditorio Nacional.

El día 7, Vox Luminis y el Freiburger Barockconsort, con dirección de Lionel Meunier, llevan en programa obras de Christoph Bernhard, Agostino Steffani y el *Requiem en fa menor* de Heinrich Ignaz Franz von Biber, tres compositores que trabajaron fundamentalmente en tierras del imperio a finales del siglo XVII y principios del XVIII; Bernhard se movió, sobre todo, entre Dresde y Hamburgo, Steffani triunfó como operista en Hannover y Biber fue una eminencia en Salzburgo, tanto en la composición de música camerística para el violín como en las solemnes celebraciones sacras de la catedral.

Oboísta absolutamente histórico, colaborador de algunos de los grandes conjuntos barrocos europeos de los últimos cuarenta años, Marcel Ponsoe ofrece con su grupo Il Gardellino (día 11) una panorámica de la música creada en (y para) uno de los centros más influyentes y prestigiosos de todo el siglo XVIII, Dresde. Serán obras de compositores e instrumentistas que trabajaron en la Corte, como Heinichen, Hasse, Fasch, Zelenka, Telemann o Pisendel, uno de los virtuosos por excelencia del violín de su tiempo, para quien Vivaldi compuso algunas series de obras, muestra que también se incluye en el programa.

El Concierto Extraordinario "Día Europeo de la Música Antigua" nos presenta la integral de los *Conciertos de Brandemburgo* de Bach por Café Zimmermann, sesión absolutamente extraordinaria de uno de los conjuntos más bachianos de las últimas décadas, lo que permitirá apreciar la exuberante variedad de instrumentaciones, estructuras y recursos con que Bach rindió homenaje a la forma orquestal por excelencia de la música italiana del tiempo, la de concierto, que asume acudiendo tanto a las convenciones del *concerto grosso* como a las del *concerto* para solista de su maestro Vivaldi.

Proyecto Clavier Übung

En el segundo de sus conciertos (día 24) del ciclo de *Clavier Übung* de Bach que empieza este curso, Benjamin Alard (Ruan, 1985), punta de lanza de la actual escuela clavecinística francesa y demostración de su extraordinario momento de salud, abordará dos de las Seis partitas del compositor publicadas conjuntamente en 1731 (las ns. 4 y 6).

Y acabando el mes, el día 28, Europa Galante, con di-



La belleza de las arias de Vivaldi de su ópera *Argippo* podrá escucharse en la voz de Delphine Galou, entre otros solistas.

rección de Fabio Biondi, ofrecerá la ópera *Argippo*, RV 697 (1730) de Antonio Vivaldi, con los solistas Vivica Genaux, soprano (*Argippo*, entrevista en este mismo número de RITMO); Marie Lys, soprano (*Osira*); Giuseppina Bridelli, mezzosoprano (*Silvero*); Delphine Galou, mezzosoprano (*Zanaida*) y Luigi de Donato, bajo (*Tisifaro*). Aunque empezó tardíamente, la carrera de Vivaldi como operista es extraordinaria. Al menos cuarenta títulos se le pueden atribuir (él hablaba de más del doble), y no sólo para Venecia, sino para otras ciudades italianas, Viena y Praga. La capital checa fue el destino de *Argippo*, que se vio en 1730 en el Teatro Sporck. A principios del presente siglo, el clavecinista checo Ondrej Macek encontró parte de las arias y reconstruyó a partir de ellas la obra; fue, así, el primero en interpretarla en tiempos modernos.

www.cndm.mcu.es

El ADDA estrena una nueva plataforma audiovisual

El Auditorio de la Diputación de Alicante (ADDA) estrena una nueva plataforma audiovisual Visual Álbumes, accesible a través de su web oficial addaalicante.es/visualalbumes y desde dos enlaces directos habilitados para usuarios en castellano y en valenciano. La nueva propuesta digital funciona como un CD tradicional, incorporando las imágenes de los conciertos, trasladando a los internautas a una grabación de alta calidad del concierto seleccionado a través de la plataforma Youtube.

La vicepresidenta y diputada de Cultura, Julia Parra, confirmó que todas las audiciones que se retransmitirán estarán interpretadas por la orquesta ADDA•Sinfónica: "Con esta

iniciativa queremos abrir nuevos canales para permitir la difusión de la cultura en estos tiempos difíciles".

Por su parte, el director artístico del ADDA, Josep Vicent, manifestó que "hemos comenzado esta experiencia con un concierto de estreno y se irán subiendo vídeo álbumes, algunos de los cuales también se verán por primera vez a través de la nueva plataforma". La diferencia entre el nuevo formato con los vídeos de Youtube es el sonido de mayor calidad, similar a un CD, pero con contenido visual y ordenado.

www.addasinfonica.es

Nacionalismos musicales

Desde la importancia del papel jugado por la música en la Revolución francesa hasta la *Séptima Sinfonía* de Shostakovich, la música clásica y el nacionalismo han mantenido a lo largo de la historia una relación simbiótica que ha definido buena parte de nuestro imaginario a través de la creación de comunidades nacionales y todo el andamiaje cultural que las sostiene, la puesta en valor de las tradiciones folclóricas, etc. Escrito desde la privilegiada perspectiva aportada por el cruce de caminos entre la musicología y la sociología, *Nacionalismo y música clásica / De Händel a Copland*, presenta un análisis riguroso y brillante de la relación entre estos dos elementos fundamentales de la historia contemporánea y de los productos de su encuentro, explorando el modo en que la música ha participado en la gestación de las naciones occidentales y la forma en que esta vinculación definió a su vez los caminos seguidos por la música clásica.

Escrito por Anthony D. Smith, profesor de Etnicidad y Nacionalismo en el European Institute, London School of Economics, y por Matthew Riley, profesor de música en la Universidad de Birmingham, cuenta con la traducción de Patrick Alfaya McShane y Javier Alfaya McShane.



Nacionalismo y música clásica
Autores: **Anthony D. Smith, Matthew Riley**
Alianza Editorial, 390 páginas
www.alianzaeditorial.es

Andrè Schuen y Daniel Heide en el ciclo Círculo de Cámara



© CHRISTOPH KOSTLIN / DG

El barítono Andrè Schuen y el pianista Daniel Heide, que harán *La bella molinera* de Schubert en Círculo de Cámara.

Nacido en el Tirol italiano hace 36 años, el barítono Andrè Schuen ha pasado ya tanto por el Teatro Real (lo recordamos en el premiado *Capriccio* de Strauss) como por el Teatro de la Zarzuela, destacando en ópera y Lied, un terreno en el que empieza a ser etiquetado como uno de los más formidables herederos de las grandes voces graves de las últimas décadas.

Acompañado por el pianista Daniel Heide, fiel escudero, se presenta en el ciclo Círculo de Cámara (Círculo de Bellas Artes, Teatro Fernando de Rojas, domingo 21 de marzo, 19:00 horas) con *La bella molinera*, el ciclo de Lieder de Schubert con el que está a punto de hacer su debut en el sello Deutsche Grammophon. Las veinte canciones del ciclo están escritas sobre poemas algo ingenuos de Wilhelm Müller, a los que Schubert aporta mayores dosis de complejidad y sutileza incidiendo en algunos de sus temas favoritos: el viaje, el caminante, el amor y la pérdida del amor, el sufrimiento por la pérdida, la naturaleza como amiga y consoladora... Será una fantástica oportunidad escuchar a Schuen y su lirismo en el bellissimo ciclo de Schubert.

www.circulobellasartes.com

Un Barberillo en el Teatro de la Maestranza

El Madrid castizo de ayer y siempre vibra divertido en *El barberillo de Lavapiés*, donde se cuentan las animadas peripecias de Lamparilla, el pícaro aventurero barberillo de Lavapiés y la costurera Paloma, que en su romance se ven envueltos en una catarata de intrigas en las que se mezclan el cortejo con la política y el carácter castizo de la pareja protagonista enfrentado con la nobleza aristocrática.

Con música de Barbieri y libreto (en verso) de Luis Mariano de Larra, sube a escena en el Teatro de la Maestranza

sevillano una de las zarzuelas más divertidas del repertorio, los días 10 y 12 de marzo, con la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla dirigida por el experto rossiniano (en esta zarzuela se parodia al Barbero de Rossini) José Miguel Pérez-Sierra. Con dirección de escena de Alfredo Sanzol, la producción proviene del Teatro de la Zarzuela, y cuenta en el reparto con Borja Quiza, María Miró, Javier Tomé, David Sánchez y Abel García, entre otros.

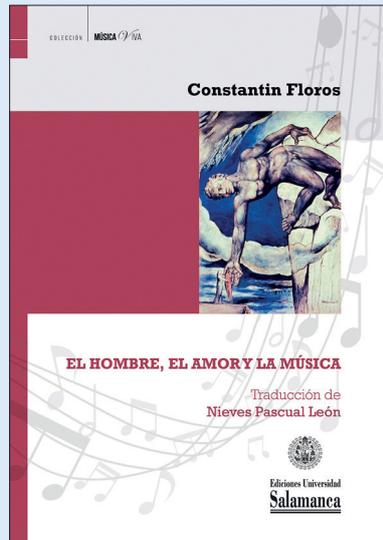
www.teatrodelamaestranza.es

La música como mensaje, de Constantin Floros

por Virginia Sánchez Rodríguez

A lo largo de la historia, el ser humano se ha visto rodeado de música desde las más diversas perspectivas: artística, educativa, terapéutica, lúdica o comunicativa. Y los musicólogos, por su parte, han tratado de dar respuesta a esas inquietudes atendiendo a todas esas parcelas. A este respecto, los lectores hispanohablantes están de enhorabuena porque acaba de publicarse la traducción en lengua española de *Musik als Botschaft (La música como mensaje)* del Dr. Constantin Floros, Catedrático emérito de Musicología de la Universidad de Hamburgo, una de las mentes más preclaras del panorama académico actual. La responsable de la traducción es la Dra. Nieves Pascual, Catedrática de Musicología del Conservatorio Superior de Música de Valencia, especialista en Musicología Histórica del siglo XVIII que, además, ya cuenta con experiencia en la traducción al castellano del legado de Floros, pues se también se ocupó de *El hombre, el amor y la música*, publicado también en Ediciones Universidad de Salamanca en el año 2020.

A lo largo de XX capítulos, Floros expone un alarde de sabiduría que parte de una revisión del concepto de mensaje, desde una concepción semiótica, y da paso, posteriormente, a una revisión de los principales interlocutores de la historia de la música germana. A este respecto, y a pesar del ingente número de compositores y teóricos presentados en el trabajo, Mahler, Wagner, Schumann, Liszt y Strauss acaparan un espacio hegemónico entre todos ellos. Mientras Mahler es el protagonista de los capítulos III, VI y XVIII, Wagner y su concepción de la música como religión artística



es estudiado en los capítulos IV y V. Por su parte, la música programática, en su sentido más amplio, es la protagonista de los apartados VII, VIII, IX y X.

Igualmente, se propone una revisión específica del legado schumanniano en los capítulos XI y XII. Precisamente este último, titulado "Aspectos autobiográficos en la música temprana de Schumann", es una de las novedades respecto de la edición alemana publicada originalmente en 1989 por Breitkopf und Härtel, integrado por deseo expreso del autor. La segunda novedad tiene que ver con Liszt, a quien están dedicados los capítulos XIV y XV, siendo el último de ellos también un añadido respecto de la edición alemana, donde se incluye un análisis semántico de su *Sinfonía Fausto*.

El trabajo, que va precedido por un aparato introductorio (con dos estudios previos del Dr. Antonio Ezquerro y el Dr. Paulino Capdepón, las notas a la traducción crítica de la Dra. Pascual y el "Prólogo"), está adecuadamente ilustrado con ejemplos musicales facilitados por el propio autor y cuenta con una bibliografía actualizada. Sin duda, esta novedad editorial, a pesar de su profundidad, resultará de gran interés al lector, a quien se invita a reflexionar sobre la multiplicidad de significados del hecho musical.

La música como mensaje

Autor: **Constantin Floros**

Traducción de Nieves Pascual León
Ediciones Universidad de Salamanca, 2020

www.eusal.es/index.php/eusal

Música de cámara y barroca en el Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes

Con el Quinteto de la Filarmónica de Berlín y Miguel Ángel Tamarit, clarinete, en un programa titulado "De Viena a Praga", arranca el mes de marzo (día 6, 19:30 horas, sala de cámara del Auditorio Nacional de Música, Madrid) dentro del Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música de la Universidad Autónoma de Madrid, que llega al ecuador del ciclo. El programa constará de Valses y Galops de Lanner, el *Quinteto para clarinete y cuerda* de Mozart y el *Quinteto de cuerda n. 2* de Dvorák.



Quinteto de la Filarmónica de Berlín.

El siguiente concierto, también en marzo (día 13, 19:30 horas, sala sinfónica del Auditorio Nacional de Música, Madrid), nos presenta a "Vivaldi y la Venecia de su época", con Conciertos para fagot de Vivaldi,



Orquesta Barroca de Sevilla.

para fagot de Vivaldi, por el prestigioso fagotista Sergio Azzolini, que también dirige a la Orquesta Barroca de Sevilla.

Estas son dos paradas más en el viaje musical que nos propone la UAM, tal como en diciembre nos relató Begoña Lolo, directora del Centro Superior de Investigación y Promoción de la Música de la UAM: "La temporada se

ha concebido como un viaje a través del conocimiento del otro, de su propia música y de lo que significa dentro de su antropología cultural y a la vez un viaje hacia el interior, es decir, hacia nuestra propia música como base esencial de nuestro patrimonio cultural".

www.eventos.uam.es

Gregorio Marañón Bertrán de Lis

Arriba el telón

por Gonzalo Pérez Chamorro

A Gregorio Marañón solo le faltaba sacar tiempo para dedicarse a escribir; y lo ha hecho para firmar *Memorias de luz y niebla* (publicado en Galaxia Gutenberg), uno de los libros más interesantes que se han editado en el mercado reciente español y que mejor definen la historia moderna de este país; la social, cultural, política y también la financiera, del que ha sido testigo y del que deja limpias pinceladas sobre acontecimientos muy decisivos durante los últimos cincuenta años en España. Pero este apellido que todos vinculamos al egregio médico, abuelo de nuestro protagonista, es ahora el del actual Presidente del Patronato de la Fundación del Teatro Real. Y como no hay memorias en las que no se conozca un poco mejor a la persona que las firme, este libro es como un "arriba el telón" en la vida y obras de Gregorio Marañón Bertrán de Lis.

Ha venido usted a hablar de su libro, como dijo Umbral...

He venido, en todo caso, para responder a sus preguntas.

¿La pandemia ha sido el detonante para escribir sus memorias o éstas estaban planeadas y la pandemia solo ha sido la puntilla...?

Empecé a escribirlas a comienzos de 2019, sin que pudiéramos nunca imaginar lo que está siendo ahora la pandemia. Y las terminé el 3 de julio, incluyendo, por tanto, la experiencia personal y colectiva que está suponiendo esta catástrofe.

¿Hay más en sus memorias de luz o de niebla?

"He abordado mi relato verazmente y, por tanto, con sinceridad. Lo más personal sólo aparece tangencialmente, y creo que es lo que menos interés tiene para la mayoría de los lectores"



© JAVIER DEL REAL

Hay pasajes muy luminosos, otros son recuerdos entre la bruma, y en la mayoría confluyen luz y niebla.

¿Siente que se ha "desnudado" en muchos aspectos frente a los lectores?

He abordado mi relato verazmente y, por tanto, con sinceridad. Lo más personal sólo aparece tangencialmente, y creo que es lo que menos interés tiene para la mayoría de los lectores.

Memorias de luz y niebla lleva ya tres ediciones, que es como ampliar las funciones previstas de una ópera...

Efectivamente, desde que se publicaron en noviembre, va ya por la tercera edición, y, por lo que sé, el editor está considerando la cuarta. Como autor sólo puedo alegrarme de la favorable acogida de los lectores.

Para los que hemos leído este libro, dos son palabras claves: amistad y cultura...

Como escribo, la amistad constituye para mí un elemento esencial de la vida, y en la cultura he volcado lo más vocacional de mi actividad cívica.

Es testigo directo de cómo ha evolucionado este país, desde la miseria de la posguerra, la dictadura, la democracia a los avances actuales... Cualquier tiempo pasado parece que fue peor...

Dejando al margen la evolución de algunas circunstancias, estoy convencido de que cualquier tiempo pasado fue peor, y, por supuesto, el futuro mejorará lo que hoy estamos viviendo. Siempre he pensado así. Uno de los libros de mayor influencia reciente, la obra de Pinker, defiende con fundamento esta misma opinión.

¿Dónde está su "cigarral" en el mundo de la cultura?

El Cigarral de Menores lo adquirió mi abuelo Marañón hace justamente cien años, y allí estuvieron los principales exponentes de la Edad de Plata de la cultura española. García Lorca leyó allí *Bodas de Sangre* y Unamuno *San Miguel Bueno y mártir*. Yo lo adquirí a mi familia en 1977. Desde entonces es mi lugar de retiro, en compañía de Pili, mi mujer, y de nuestros hijos, habiendo mantenido abiertas sus puertas a todos los amigos. En el ámbito operístico, por ejemplo, Lissner, Mortier, Ignacio García-Belenguer, Joan Matibosch, Viola, Muti, Bob Wilson, Pablo Heras-Casado, Ivor Bolton, Kleiber, Teresa Berganza, Ruggero Raimondi, Peter Sellars y Semyon Bychkov.

¿Hay un proyecto en el Teatro Real que le haya hecho sentirse orgulloso del mismo?

Si tuviera que elegir uno sólo, escogería el más reciente, la decisión tomada el 1 de junio de 2020, de reabrir con *La Traviata*, y no anular la actual temporada 20/21, sin renunciar por ello a las mayores garantías de seguridad sanitaria. Es un mérito colectivo de los trabajadores, la orquesta y el coro, los cantantes, los directores musicales, de todo el equipo directivo y, finalmente, del Patronato que así lo aprobó, por unanimidad, en la mencionada fecha. El Teatro Real se ha convertido en una referencia internacional del mayor alcance.

¿Cómo lleva el tema de las mascarillas? Porque alguna vez que otra, entre luces y nieblas, se le habrá pasado ponerse-la...

Por razones de prudencia personal, y de responsabilidad cívica la llevo siempre, aunque constituyen una barrera para la expresividad personal.

¿Bucear en el pasado le ha provocado alguna lagrimita? Porque algo de freudiano tiene hacer memoria de su juventud...

Puedo asegurarle que nunca miro hacia atrás con sentimiento de pérdida porque, cuando ésta se produce, la asumo con todas sus consecuencias y continúo el camino.

El día tiene 24 horas y creo que se puede demostrar que usted las ha aprovechado todas en cada uno de los días que ha vivido...

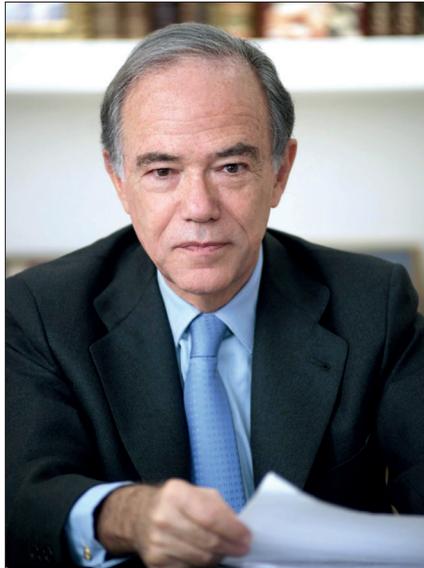
Estoy convencido de que la actividad expande el tiempo del que disponemos. Al menos, a mí me ha sucedido siempre.

¿Cuántas llamadas ha recibido de algunos comentarios o de nombres citados que aparecen en el libro? El que dice llamadas, dice mails o whatsapps...

Muchas, porque también son muchas las personas que forman parte del libro, y ninguna de ellas ha sido incómoda.

El Real es el buque insignia de la cultura y de la música en España, pero ha tenido muchos capitanes al mando del timón, ¿quizá demasiados?

Como cuento en el libro, durante los primeros diez años desde su reapertura en 1996, el Teatro Real tuvo seis presidentes, todos ellos ministros de Cultura, y cada uno de ellos vino con su propio equipo, esto es, cada año y medio, la institución cambiaba de rumbo. Así, fue imposible consolidar un proyecto que conformara la identidad de la institución. Cuando en 2008 se modificaron los Estatutos, el Teatro Real, sin dejar de ser una institución pública, empezó a gestionarse con criterios de excelencia y profesionalidad, teniendo para ello la necesaria autonomía y estabilidad.



© JAVIER DEL REAL

Gregorio Maraión Bertrán de Lis, Presidente del Patronato de la Fundación del Teatro Real, ha publicado sus *Memorias de luz y niebla*.

¿Su abuelo le dejó alguna lección que no olvida nunca?

¡Muchas! Las dos que más cito son la prevalencia de la bondad sobre la inteligencia, y la virtud del diálogo.

Abogado, economista y defensor de la cultura, hay algo ahí que parece como aceite y agua...

Es pura apariencia. Cuando el abogado, el economista y defensor de la cultura son una misma persona, todo confluye de manera enriquecedora.

Se ha mordido la lengua en algún capítulo, porque cosas habrá que no ha querido contar...

Como es natural, un libro de memorias sólo refleja una parte limitada de lo que somos y de lo que hemos hecho, pero el lector puede imaginar fácilmente mucho de lo que ha quedado fuera.

Gracias por su tiempo.

Memorias de luz y niebla

Quando Gregorio Maraión cumplió diecinueve años, respondió así a la pregunta que le hicieron en una entrevista sobre cómo se veía en el futuro: "Quiero un porvenir en el que vayan juntas, pero separadas, como en paralelo, mi vida social y mi vida privada. Formar parte de una generación que deje huella firme de su paso e influir en mi generación. Triunfar en un trabajo que me guste, aunque sea difícil y requiera mucho esfuerzo. Tener un lugar en el campo o junto al mar para ir a descansar trabajando. Disponer de mis horas y no tener tiempo ocioso. Vivir un gran amor y contar con buenos amigos. Que los ideales de ahora sean siempre los mismos. Y que todo este sueño se cumpla, desde el principio, pronto, lo antes posible".

Ese proyecto de vida, debidamente actualizado, lo ha mantenido, en lo esencial, siempre. Fue el camino que se trazó y el que ha recorrido transitando por diferentes ámbitos: la cultura, el derecho, la banca, la empresa, la política y la comunicación. Este libro refleja el fruto de su vocación, las circunstancias de su vida y el juego del azar, que generalmente le ha sido favorable. A través de sus páginas trata de mostrar cómo y en qué medida ha llegado a ser lo que soñó, mientras su vida continúa haciéndose...

En estas *Memorias de luz y niebla*, el Presidente de la Fundación del Teatro Real, Gregorio Maraión Bertrán de Lis, hace un recorrido por la historia reciente de España, desde una posición privilegiada, puesto que ha sido testigo directo de los cambios acaecidos en nuestro país en los últimos sesenta años. "La cultura lo es todo", afirma Gregorio Maraión en estas *Memorias de luz y niebla*, otorgando dos amplios capítulos a la parte que nos ocupa, "La orilla de la cultura" y "Viaje al corazón de la ópera".



© JAVIER DEL REAL

"Si tuviera que elegir uno solo de los proyectos en el Teatro Real, escogería el más reciente, la decisión tomada el 1 de junio de 2020, de reabrir con *La Traviata*, y no anular la actual temporada 20/21, sin renunciar por ello a las mayores garantías de seguridad sanitaria" (en la imagen, el espectacular interior del Teatro Real, visto desde el escenario).



Memorias de luz y niebla
Autor: Gregorio Maraión Bertrán de Lis
Galaxia Gutenberg, 430 páginas
www.galaxiagutenberg.com

Kaspar Zehnder, Ana Oltean, Vital Julian Frey

Bach en trío

por Blanca Gallego

Kaspar Zehnder, Ana Oltean y Vital Julian Frey han grabado las *Trio Sonatas* de Bach en versión para dos flautas y clave, para el sello Ars Produktion. Conversamos con el flautista Kaspar Zehnder sobre este registro y la enorme profundidad de la música de Bach.

En esta grabación incluyen las *Trio Sonatas* de Bach, pero hasta llegar a esta instrumentación de 2 flautas y clave, ¿cuál era su origen?

Es diferente de pieza a pieza. La mayoría de ellas han sido *Trio Sonatas* para dos violines y bajo continuo; algunas de ellas existían como manuscritos para viola da gamba y clave *obligato*. No habría estado mal llamar a este CD "Especulaciones sobre Bach", pero ya hay muchos proyectos con ese título (risas).

¿En qué lugar de la enorme producción bachiana situarían estas *Sonatas*?

Bach, como sabemos, dedicó buena parte de su producción a la música sacra. Como durante su vida no estuvo muy a menudo al servicio de cortes musicales o de algún príncipe o rey, la música instrumental, siéndolo porque su obra es muy abundante, no lo es tanto como sí lo es la sacra. La música instrumental de Bach llega a ser el espejo de sus cantatas u otras obras de ese estilo.

¿Tal vez este Bach camerístico sea el menos interpretado de su enorme obra?

Esto es posible, pero aun así nosotros la interpretamos con un placer inquebrantable. ¿No es esta música fantástica un festín para todos los sentidos rítmicos, armónicos y melódicos? ¿No es sólo una medicina para el corazón, el alma y el espíritu de ambos, intérpretes y público?

De la polifonía de 2 flautas, ¿se sigue diferenciar el sonido de ambas?

Convivimos juntos desde hace más de veinte años y hemos tocado cientos de conciertos en común: mi mujer y yo



Kaspar Zehnder, Ana Oltean y Vital Julian Frey, que han grabado *Trio Sonatas* de Bach.

somos dos individualidades y no buscamos la total homogeneidad. El reto del trío es dar un concierto en el verdadero sentido de la palabra (concierto significa luchar juntos, de una manera constructiva), no queremos ser un clon el uno del otro. Pero hay momentos, mientras escuchamos el CD, que no reconocemos quién está tocando; este es un sentimiento maravilloso.

Han insertado además dos *intermezzi*, arreglos de una *sinfonía* y un *preludio*...

Hablando sobre la "dramaturgia" del CD, o del propio concierto, tratamos de poner las obras no solo en un orden expresivo, también en el tonal. Esta es la razón de los dos lugares donde situamos estas piezas, para diferenciar Do mayor, Re menor y Re mayor. Así es el por qué hemos escogido esta específica *Sinfonía* y este pequeño *Preludio* del *Clave bien temperado* como *Intermezzi*.

El CD se grabó en un lugar muy especial...

Sí, este castillo está situado en algún lugar entre la tierra y el cielo, como la música de Bach. Y el salón renacentista existía ya cuando Bach escribió su música. Mientras tocamos esta "antigua música de cámara", uno puede sentir que el sonido es muy apropiado para la acústica de esa sala.

Si pudiéramos pinchar un *track* del CD, solo uno, cuál nos recomendaría...

Desde luego que la elección dependería del momento en que el oyente se encuentre, y de quien sea el oyente. Pero con estos matices y con las necesidades en estos tiempos difíciles que estamos viviendo en las que necesitamos esperanza y perspectivas humanas, yo recomendaría el *track* 19.

Adagio de la *Trio Sonata BWV 1029*... Una maravilla.



www.kasparzehnder.com
www.anaoltean.com
www.vitalfrey.com

"Grabamos el CD en un castillo que está situado en algún lugar entre la tierra y el cielo, como la música de Bach"

Trailer

"Bach Trio Sonatas"

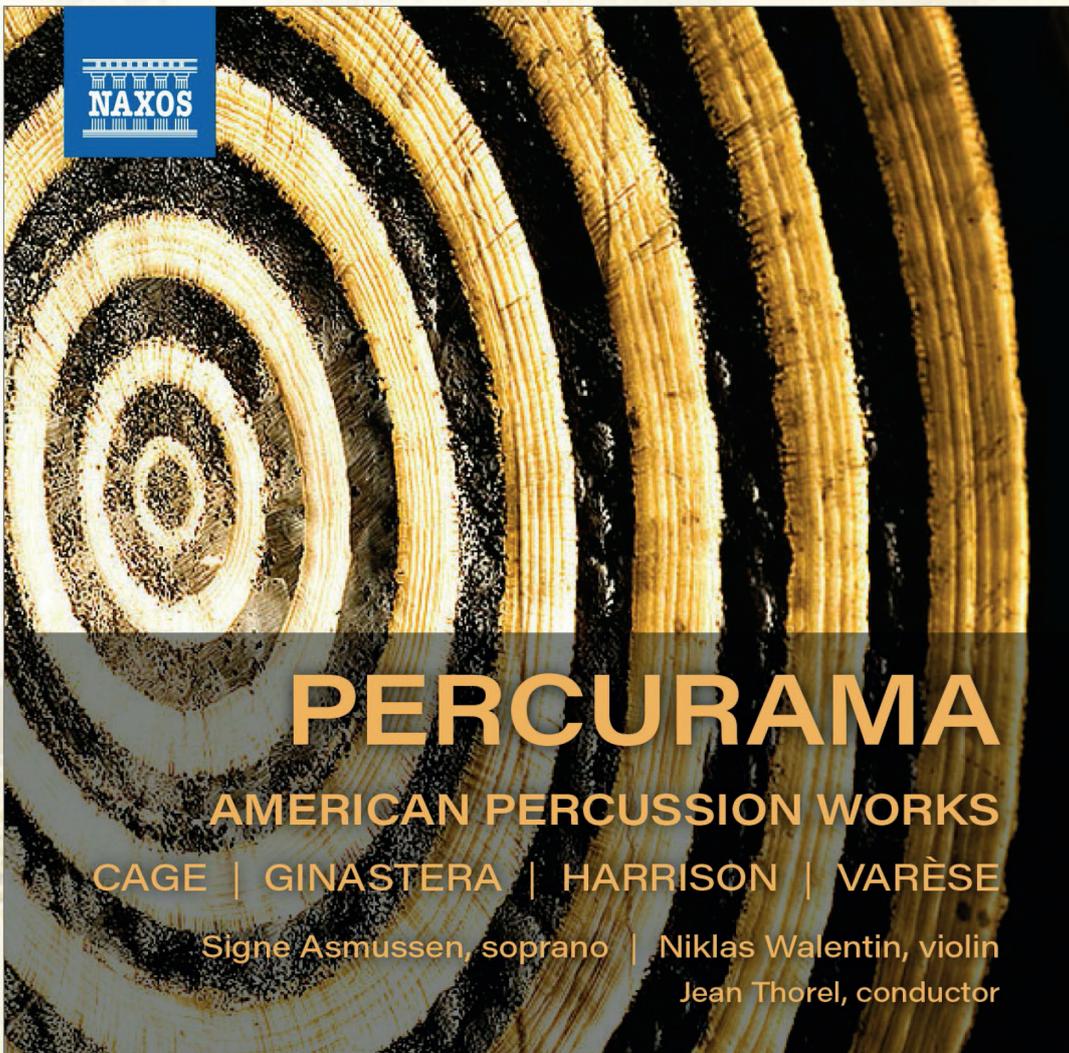
www.youtube.com/watch?v=_zGXyEY47Q&feature=youtu.be

NOVEDAD



PERCUSSION PERFECTION

CAGE | GINASTERA | HARRISON | VARÈSE



PERCURAMA

AMERICAN PERCUSSION WORKS

CAGE | GINASTERA | HARRISON | VARÈSE

Signe Asmussen, soprano | Niklas Walentin, violin
Jean Thorel, conductor

Musica
DIRECTA

www.musicadirecta.es

Ethel Smyth

por Juan Carlos Moreno

En septiembre de 1877, los alumnos del curso de composición que Carl Reinecke impartía en el Conservatorio de Leipzig vieron con sorpresa que entre sus filas había una joven de diecinueve años. Nunca en la larga historia de la institución se había visto algo igual. Esa joven, además, no era alemana, sino inglesa. Se llamaba Ethel Mary Smith y, como pronto pudieron comprobar sus compañeros, nada ni nadie iba a impedirle alcanzar su sueño de ser compositora. Ni siquiera su padre, un general de división de la Royal Artillery que había hecho todo lo posible para arrancarle esa idea de la cabeza. No lo consiguió: dos años de lucha, que incluyeron episodios como una huelga de hambre y otra de voz por la que durante un tiempo se negó a pronunciar una sola palabra, lograron que Ethel obtuviera el anhelado permiso para estudiar música.

Leipzig fue entonces su destino, pero incluso ahí iba a dar muestras de su personalidad: un año después de ingresar en ese curso, lo abandonó decepcionada por su bajo nivel... Siguió en Leipzig, pero ahora como alumna privada de Heinrich von Herzogenberg, a través del cual conoció a Clara Schumann y Johannes Brahms. Antonín Dvořák, Edvard Grieg y Piotr Ilich Tchaikovsky fueron otros músicos con los que se relacionó durante esa estancia alemana. A nivel creativo, este periodo se plasmó en obras como la *Sonata para piano en do mayor* (1877), las *Cuatro danzas para piano* (1877), la *Sonata para violoncelo y piano en do menor* (1880), el *Quinteto de cuerda en mi mayor* (1884) o la *Sonata para violín y piano en la menor* (1887), esta particularmente apreciada por Tchaikovsky.

Regreso a Inglaterra

Con la fama procurada por esas obras, en 1890 Smyth regresó a su país con el propósito de dar un paso más en su carrera y seguir conquistando parcelas, como la música orquestal y la ópera, prácticamente vedadas a las mujeres. Así, ese mismo año dio a conocer en el londinense Crystal Palace la *Serenata en re mayor* y la obertura *Antony and Cleopatra*.

Poco después, en 1893, en el Royal Albert Hall, llegaría la obra que supuso su consagración absoluta: la *Misa en re mayor*, para soprano, contralto, tenor y bajo, coro y orquesta. Modelada según la *Missa Solemnis* de Beethoven y las grandes misas románticas de concierto, fue recibida con entusiasmo por el público, aunque no tanto por la crítica. Para el dramaturgo George Bernard Shaw, la partitura demostraba que "el instinto decorativo" de la compositora era superior al religioso. Por el contrario, otros críticos, como el de *The Times*, veían en ella una obra maestra, sobre todo sorprendente por "la completa ausencia de las cualidades que habitualmente se asocian a creaciones femeninas". Para el mismo autor, era una partitura "viril de principio a fin, magistral en la construcción y realización, y particularmente remarcable por la excelencia y riqueza de colores de su orquestación". Aunque esa "virilidad" se cita aquí en positivo, la compositora hubo de lidiar durante toda su carrera con buena parte del público y de la crítica, que le reprochaban no escribir una música acorde con su condición femenina, esto es, elegante, agradable y sentimental, cuando no sensiblera...

"Para Thomas Beecham, *The Wreckers* debía ser considerada sin discusión una de las creaciones más originales y vigorosas de toda la ópera inglesa"

Creaciones operísticas

En todo caso, el éxito abrió a Smyth las puertas de los teatros de ópera. Alemania fue de nuevo el escenario escogido para darse a



"En septiembre de 1877, los alumnos del curso que Reinecke impartía en el Conservatorio de Leipzig vieron con sorpresa que entre sus filas había una joven de 19 años, la compositora inglesa Ethel Smyth".

conocer en ese ámbito: así, en 1898, en Weimar, estrenó *Fantasio*, seguida cuatro años después y en Berlín por *Der Wald* (*El bosque*). Esta ópera se convirtió en 1903 en la primera de una mujer en subir a la escena de la Metropolitan Opera de Nueva York. La tibia acogida dispensada a estas obras hizo que la siguiente, *Les Naufrageurs*, no fuera nunca representada en su versión original en francés. En alemán (como *Standrecht*) pudo verse en 1906 en Leipzig y en inglés (*The Wreckers*) en 1909 en Londres. Para el director de orquesta de esta producción, Thomas Beecham, esa ópera debía ser considerada sin discusión una de las creaciones más originales y vigorosas de todo el teatro musical inglés. La Primera Guerra Mundial tuvo un efecto devastador sobre Smyth, especialmente debido a la profunda vinculación musical y vital que tenía con Alemania. A ello se sumaron los problemas de pérdida de audición que empezó a sufrir. No obstante, no se rindió: a partir de 1919 empezó a escribir libros de memorias, crónicas de viaje y retratos biográficos que la dieron a conocer a un público más amplio que el de las salas de concierto. La música pasó así a un segundo plano, a pesar de lo cual aún compuso dos nuevas óperas (*Fête galante*, 1923, y *Entente cordiale*, 1925) y un *Concierto para violín y trompa* (1927). Su canto del cisne llegó en 1931 con la sinfonía para soprano, barítono, coro y orquesta *The Prison*. Murió el 8 de mayo de 1944.

La marcha de las sufragistas

Ethel Smyth fue durante toda su vida una luchadora con las ideas muy claras. Lo demostró en las salas de conciertos, con una música que nada tenía que envidiar en cuanto a solidez formal, vigor y dramatismo a la de sus colegas masculinos, y lo hizo también en la escena política, en la que se volcó en conseguir que las mujeres pudieran acceder a un derecho tan elemental como el del voto. Fue en 1910, tras asistir a una reunión de la Women's Social and Political Union, cuando decidió unirse al movimiento sufragista. La *Marcha de las mujeres* que compuso un año más tarde se convirtió de inmediato en el himno oficial de ese movimiento. Mas esa música no fue su única aportación a él: Smyth

“La *Marcha de las mujeres* que compuso se convirtió de inmediato en el himno oficial de ese movimiento”

tomó también parte activa en huelgas y actos de desobediencia civil, como protestas e incluso apedreamientos de las casas de destacados políticos conservadores. Uno de esos actos le valió una condena de dos meses de prisión en la cárcel de Holloway, donde el director de orquesta Thomas Beecham la vio dirigir, desde una ventana y armada con un cepillo de dientes, su *Marcha de las mujeres* ante un grupo de sufragistas que se hallaba en el exterior. Aunque breve, esa experiencia carcelaria acabó afectando gravemente a la salud de Smyth: la sordera que empezó a padecer hacia 1915 es probable que tuviera su origen en ella.

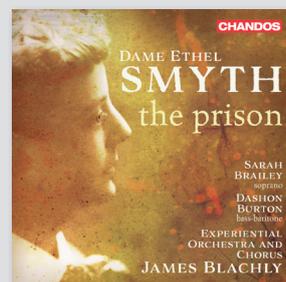
CRONOLOGÍA

- 1858 Nace en Londres el 22 de abril.
- 1870 Con doce años, decide que quiere ser compositora.
- 1875 Recibe lecciones privadas de composición de Alexander Ewing.
- 1877 Marcha a Leipzig para proseguir su formación musical con Carl Reinecke. Compone la *Sonata para piano n. 1*.
- 1890 Regresa a Inglaterra. Estreno en Londres de su *Serenata en re mayor*.
- 1893 Se estrena en Londres la *Misa en re mayor*.
- 1898 Weimar acoge el estreno de su primera ópera, *Fantasio*.
- 1906 Estreno en Leipzig de la ópera *The Wreckers*, escrita originalmente en francés.
- 1911 Compone la *Marcha de las mujeres*, que se convierte en himno del movimiento sufragista.
- 1912 Es condenada a dos meses de prisión por romper la ventana de un secretario de Estado durante una manifestación.
- 1914 Escribe el *Cuarteto de cuerda en mi menor*.
- 1922 Es nombrada Dama Comendadora de la Orden del Imperio Británico.
- 1926 La Universidad de Oxford la nombra *doctor honoris causa*.
- 1928 Compone el *Concierto para violín, trompa y orquesta*.
- 1931 Estreno en Edimburgo de la sinfonía coral *The Prison*.
- 1944 Muere el 8 de mayo en Woking, Surrey.

DISCOGRAFÍA

- *The Wreckers*. Peter Sidhom, David Wilson-Johnson, Annemarie Sand, Brian Bannatyne-Scott. Huddersfield Choral Society. BBC Philharmonic / Odaline de la Martinez. Retrospect Opera / Conifer. 2 CD. DDD.
- *The Boatswain's Mate*. Nadine Benjamin, Rebecca Louise Dale, Edward Lee, Ted Schmitz. Lontano Ensemble / Odaline de la Martinez. Retrospect Opera. 2 CD. DDD.
- *Serenata en re mayor. Concierto para violín, trompa y orquesta*. Sophie Langdon, violín; Richard Watkins, trompa. BBC Philharmonic / Odaline de la Martinez. Chandos. DDD.
- *Cuarteto de cuerda en mi menor. Quinteto de cuerda en mi mayor Op. 1*. Cuarteto de Mannheim. Joachim Grisheimer, violoncelo. CPO. DDD.
- *Obras para piano*. Liana Serbescu, piano. CPO. 2 CD. DDD.
- *The Prison*. Sarah Brailey, soprano; Dashon Burton, bajo-barítono. Experiential Orchestra and Chorus / James Blachly. Chandos. DDD.
- *Misa en re mayor. Obertura "The Wreckers"*. Susanna Hurrell, soprano; Catriona Morison, mezzosoprano; Ben Johnson, tenor; Duncan Rock, barítono. BBC Symphony Orchestra and Chorus / Sakari Oramo. Chandos. DDD.

- *Canciones y baladas*. Lucy Stevens, contralto; Elizabeth Marcus, piano. Berkeley Ensemble / Odaline de la Martinez. Somm. DDD.



GAETANO DONIZETTI

Pietro il Grande



Roberto De Candia
Loriana Castellano
Paola Gardina
Nina Solodovnikova
Francisco Brito
Marco Filippo Romano

Ondadurto Teatro
Marco Paciotti
Lorenzo Pasquali
directors

Orchestra Gli Originali
Coro Donizetti Opera

Rinaldo Alessandrini
conductor



Musica
DIRECTA
www.musicadirecta.es

WORLD PREMIÈRE ON VIDEO

DYNAMIC

AUDITORIO

Conciertos



© Erea Azurmendi

A pesar de las restricciones y limitaciones, la vida musical sigue con diferente intensidad, dependiendo de la comunidad autónoma. Pero hay un concierto que hay que destacar, como es el que conmemoró los 50 años de la fundación del Coro Nacional de España, dirigido por Miguel Ángel García Cañamero, con obras de Mendelssohn y Mozart. Reseñamos igualmente el concierto del joven Cuarteto Gerhard y la nueva presencia del barítono Christian Gerhaher, además de "Júpiter y Semele enamoran", titular para la zarzuela barroca *Júpiter y Semele* de Antonio de Literes, con interpretación de Al Ayre Español con Eduardo López Banzo y un exquisito plantel de solistas, como Lucía Caihuela (en la imagen), "joven solista emergente".

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

Ópera

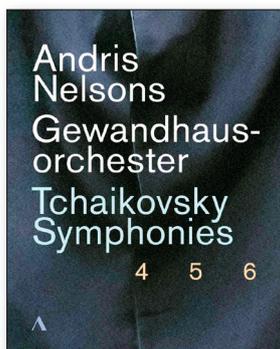


Aunque sea el *Siegfried* wagneriano el que ha protagonizado toda la actualidad operística, por el inmenso reto del que ha salido con éxito (aún está en cartel) el Teatro Real, la vida operística durante febrero fue más allá de la espada Notung que forja el héroe, con títulos como *Un ballo in maschera* desde Sevilla, la *Luisa Fernanda* en el Teatro de la Zarzuela, nuestra entrega de retransmisiones por streaming, esta vez desde Modena, donde se ha podido seguir, por ejemplo, "una *Cenerentola* a lo Balzac, con Simone Alaimo interpretando un Don Magnífico irresistible por su mezcla de estupidez y mezquindad" o una *Traviata* con Maria Mudryak como protagonista (en la imagen).

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

DISCOS

Discos



"Tengo unas cuantas razones para pensar que Andris Nelsons es uno de los mejores directores de orquesta de su generación, si no el mejor -afirma Pedro González Mira en su crítica de la página 71-. Pero hay una que me parece crucial y quiero compartir con ustedes. Es un maestro sumamente interesante porque sus propuestas interpretativas casi siempre lo son [...] Lo que Nelsons logra es que la música se exprese por sí misma sin necesidad de intenciones añadidas, tantas veces producto de historias paralelas, seguramente procedentes de estados de ánimo del propio intérprete, aun ajenas o no al espíritu de la partitura". Hablamos de la edición dedicada a las 3 últimas Sinfonías de Tchaikovsky y otras obras de otros compositores con la Gewandhaus de Leipzig en DVD, nuestro top1 del mes.

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

Sumario

46 AUDITORIO

54 DISCOS

69 BUFFET LIBRE

70 LOS ÚLTIMOS PASOS HACIA LA CUMBRE

71 TCHAIKOVSKY EMANCIPADO

72 BEETHOVEN A TRAVÉS DE MAHLER

83 DISCOS RECOMENDADOS DEL MES

¡Cincuenta años no es nada!

Madrid



El Coro Nacional de España ha celebrado sus 50 años desde su creación en 1971.

Mendelssohn y Mozart, con coro, solistas vocales y dúo de pianistas, cubrieron los fastos que han conmemorado las bodas de oro del Coro Nacional de España. De inicio, preciso encaje del piano (primero sólo por Jesús Campo) y el Coro Nacional dirigido por Miguel Ángel García Cañamero, sobre turbulento oleaje de Mendelssohn. De seguido, ya "a cuatro manos" acomodadas en dos pianos, con el citado y Sergio Espejo, junto con un equilibrado cuarteto vocal solista situado en primera fila de las gradas de coro (Raquel Lojendio, Sandra Ferrández, Juan Antonio Sanabria y David Menéndez), afrontaron un *Requiem* de Mozart sobre arreglo al teclado firmado por el vienés Carl Czerny. Y así es que oscilamos de un Mozart-Czerny a un Süssmayr-Czerny (el otro arreglo), pasando por tres bandas con participación relevante de todos los espadas (el célebre *Lacrimosa*, por ejemplo).

La compenetración a lomos del sobrecogedor misterio de un *Introitus* plenamente de Mozart, tomó cuerpo en su haendeliana fuga del *Kyrie*. Bien resuelto arreglo-Czerny en el *Dies irae*. Interesante para todo el que se haya batido con la realización del continuo a *tempi* endiablados. Sin embargo, de inmediato, volvió a ser inevitable echar en falta timbres a los que se alude (*Tuba mirum*) con soluciones más discutibles. Aunque, en mi modesta opinión, puestos a arreglar o completar, prefiero un romántico de cierto peso, Czerny, que aquel sincrónico Süssmayr. El gustoso amalgama pianístico de un delicado *Recordare, pie Jesu*, junto con el cuarteto solista, llevó al turbulento *Confutatis* donde, más que en el previo *Rex tremendae*, Czerny insistió en su considerado sesgo romántico. Como bien sabemos, los ocho primeros compases del remate de la *Sequentia* marcan también, *grosso modo*, el principio del fin de la aportación más significativa de Mozart. Un balance dinámico escorado hacia el lado vocal fue nivelándose andando este transitado *Lacrimosa*.

Y así, entramos en el *Offertorium: Domine Jesu* de impeniosa vistosidad, como también el final de *Hostias (Quan olim Abrahæ promissist)*. En un *Sanctus* de circunstancias, Czerny optó por perturbadores acordes repetidos al piano. Y es que, plenamente de Süssmayr, como también *Benedictus* o *Agnus Dei*, ya no resisten la traslación al piano. La homogeneidad tímbrica delata la música con soluciones de Czerny a las que, instintivamente, se prestaba ya más atención. Con buen crite-

rio, en *Communio: Lux Aeterna* se recuperó en su día el *Introitus* y, sobre todo, el *Kyrie* fugado.

Enhorabuena sin paliativos por lo que representa esta "dorada" singladura. Los cincuenta años que median entre 1971 y 2021, son los cincuenta años iniciales de una fértil y exitosa vida, la de este Coro Nacional de España que ya ha cosechado grandes éxitos, no sólo artísticos, sino también como abanderado y luchador, en primera línea, por la dignidad y buen hacer de la música coral y sinfónico-coral en España.

Luis Mazorra Incera

Raquel Lojendio, Sandra Ferrández, Juan Antonio Sanabria, David Menéndez. Jesús Campo, Sergio Espejo. Coro Nacional de España / Miguel Ángel García Cañamero. Obras de Mendelssohn y Mozart. OCNE. Auditorio Nacional de Música, Madrid.

Cine, vintage y multimedia

Madrid



Rocío Ignacio (Duquesa Carolina) y Jorge de León (Javier Moreno) en esta *Luisa Fernanda* con toques vintage y cinematográficos.

Convincente y, por momentos, brillante, atrevida y memorable, nueva producción del Teatro de la Zarzuela de una obra del repertorio más celebrado. *Luisa Fernanda*, comedia lírica en tres actos con inspiradísima música de Federico Moreno Torroba y, no menos ingenioso y rimado libreto de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, ha sido siempre una obra agradecida con sus intérpretes y con el público, desde su estreno en el Teatro Calderón de Madrid, el 26 de marzo de 1932.

Aunque, al margen de la literalidad realista, pueden, y deben, plantearse otras lecturas simbólicas, conceptuales, o muy locas, he de reconocer el sólido y variado, visualmente virtuoso, planteamiento multimedia, teatro y audiovisual, comandado en la escena por Davide Livermore, con escenografía de Giò Forma y diseño audiovisual de Pedro Chamizo.

Un concepto escénico que, al margen de sus referencias y préstamos, dio paso con relativa naturalidad e incluso brillantez, tanto a la notoria entidad musical, que, por momentos, se antoja inagotable, como, sobre todo, a una trama dramática que precisa de su tiempo y espacio. Una trama

que se desarrolló con extraña naturalidad sobre unas tablas intemporales, sala de cine Doré y montaje audiovisual *vin-tage* que permitieron sus alardes coreográficos de colorido y vaporoso vestuario, como el que se luciera, entre otras, en la popular *Mazurca de las sombrillas*. Un cálido vestuario que, en las escenas extremeñas del último acto, pareció desorientarse algo geográficamente y remitir a un extraño trópico caribeño.

Los titulares Orquesta de la Comunidad de Madrid y el Coro del Teatro de La Zarzuela, que prepara Antonio Fauró, estuvieron dirigidos musicalmente en sus diferentes representaciones por Karel Mark Chichon y David Gómez-Ramírez (tres funciones).

El reparto se movió a una altura similar, apoyado en las dos parejas de personajes principales. Una doble pareja que, con diversas cualidades en lo vocal y dramático, se complementó con eficacia. La contundente presencia y dotes dramáticas de Javier Franco en su papel de Vidal Hernando, unida a una espléndida dicción al canto fue la contrapartida a la protagonista titular Luisa Fernanda, en la piel de Yolanda Auyanet. Igualmente convincentes, vocal y teatralmente, Rocío Ignacio lidiando con la frivolidad altanera de la Duquesa Carolina y Jorge de León en el comprometido papel del coronel del ejército Javier Moreno. Junto a ellos María José Suárez (Doña Mariana), Nuria García-Arrés (Rosita), Emilio Sánchez (Don Florito), Antonio Torres (Luis Nogales), Didier Otaola (Aníbal), Rafael Delgado (Jeromo) y César Diéguez (Bizzo Porras) completaron un elenco equilibrado en su desempeño.

Una nueva producción del Teatro de la Zarzuela que

apostó por una visión cultural más compleja, valiente y tradicional a un tiempo, universal en cierto modo, pero que, sin embargo, no se percibe como *collage*, abstracta o ecléctica. Feliz resultado conjunto en el que mucho tienen que ver el ajustado balance entre las escenas *in situ*, la oportuna movilidad de la escenografía y un cuidado aparato multimedia, puestos al servicio de aquel célebre y contundente drama lírico.

Por cierto, me ha salido natural lo de tildarlo de drama, de drama lírico, pero ya que estamos con el prurito erudito de etiquetas y clasificaciones, lo de llamarla de inicio "comedia lírica en tres actos...", era por respeto a la literalidad con la partitura original. ¿O es que lo que antes era comedia ahora nos parece un drama? Mal vamos entonces.

"He de reconocer el sólido y variado, visualmente virtuoso, planteamiento multimedia, teatro y audiovisual, comandado en la escena por Davide Livermore, con escenografía de Giò Forma y diseño audiovisual de Pedro Chamizo"

Luis Mazorra Incera

Yolanda Auyanet, Javier Franco, Rocío Ignacio, Jorge de León...
Orquesta de la Comunidad de Madrid y Coro Titular del Teatro de La Zarzuela / Karel Mark Chichon (David Gómez-Ramírez). Escena: Davide Livermore. Luisa Fernanda, de Federico Moreno Torroba. Teatro de la Zarzuela, Madrid.

Gélida Liederabend sin concesiones

Madrid



Gerhaher y Huber regresaron al Ciclo de Lied en el Teatro de la Zarzuela.

Para el que suscribe, cada recital de Lieder del barítono Christian Gerhaher y el pianista Gerold Huber, a los que religiosamente asisto desde hace muchos años tanto en el Teatro de la Zarzuela como en el Festival de Verano de Salzburgo, suponen unos momentos esperados con ilusión nunca decaída, ya que siempre se prometen veladas de la más alta musicalidad, riqueza literaria y emoción profunda. Esto es algo que se ha repetido siempre sin excepción has-

ta el último concierto que han ofrecido en el Teatro de la Zarzuela, dentro del Ciclo de Lied del CNDM.

El programa ofrecía la novedad de combinar obras de Robert Schumann, el compositor de Lieder preferido del barítono, y de Claude Debussy. Del primero *Sechs Gesänge Op. 107, Lieder und Gesänge Op. 96 y Drei Gesänge Op. 83*. Entre los que se intercalaron los de Debussy, con *Trois Chansons de France* y *Trois poèmes* de Stéphane Mallarmé.

Durante toda la velada disfruté de la genialidad de ambos intérpretes capaces de interiorizar en los rincones más recónditos de cada una de las obras del programa con una inteligencia y maestría fuera de lo común, pero el repertorio elegido no era de los que traspasan la admiración para llegar a la emoción. He escuchado a los mismos intérpretes sesiones integrales dedicadas a Schumann, recordando salir del teatro casi en estado de trance; sin embargo, en esta ocasión, solo con el excepcional *Einsiedler (El ermitaño)* y el tríptico *Tragödie* y *An den Mond*, ofrecidos como propina, me saltó la chispa de la emoción. Tanto Gerhaher como Huber saben perfectamente lo que hacen y por qué lo hacen, pero creo que aunar algunos de los más anodinos Lieder de Schumann, con las estilizadas y decadentes melodías de Debussy, bellísimas, pero puros juegos de esteticismo decadente, no fue una idea muy atinada.

Una gélida velada de extraordinaria música e interpretación.

Francisco Villalba

Christian Gerhaher, Gerold Huber. Obras de Schumann y Debussy.
Ciclo de Lied del CNDM. Teatro de la Zarzuela, Madrid.

Siegfried, la piedra de toque

Madrid



© JAVIER DEL REAL / TEATRO REAL

“Wagner concibió el personaje como un ser que va en contra de todas las convenciones sociales, un anarquista” (en la imagen, Siegfried, encarnado por Andreas Schager, forjando la espada Notung).

Por fin llegamos a la jornada con la que se inicia la penúltima parte de la *Tetralogía* wagneriana, *La juventud de Siegfried* (Sigurd en la mitología nórdica). El héroe anunciado en *La Walkiria*, ha nacido de Sieglinde y ha sido acogido, aunque por motivos interesados, por Mime, el hermano de Alberich. Por fin contemplamos al que tiene en sus manos el destino de los dioses y del mundo. Wagner concibió el personaje como un ser que va en contra de todas las convenciones sociales, un anarquista, un ser libre cuyo comportamiento no está condicionado por la ambición, ni la codicia, ni la sed de poder. Sin embargo, creo que su retrato es bastante pobre y que solamente logra alguna grandeza al recuperar la memoria tras ser herido de muerte por Hagen al final del *Ocaso de los dioses*.

En Siegfried hallamos un joven brutal, desconsiderado y egoísta, sin el menor rasgo de humanidad. Un ser cruel e inmisericorde. Solamente el recuerdo de su madre parece enternecerle. El resto de sus actitudes, de su comportamiento, si nos atenemos a los hechos narrados en el drama musical wagneriano, son las de un “monstruito” que no agradece en absoluto a la persona que le ha alimentado, que cercena la cabeza a un pacífico dragón que duerme en el bosque porque sí..., que se enfrenta a un anciano, le falta el respeto y le rompe la lanza porque pretende interrumpir su paseo en busca de su prometida que, según

“Schager es una fuerza de la naturaleza y ningún otro tenor en vivo ha acabado este drama musical con tal frescura y entrega”

le ha asegurado un pájaro, encontrará en lo alto de una montaña. Para concluir atravesando las llamas que la rodean y al encontrarla dormida, no reconoce en ella a una mujer hasta que la despoja de la armadura que la cubre. Entonces le viene a la memoria su madre (recordar el encuentro de Parsifal con Kundry) y por fin el héroe conoce lo que es el miedo. ¿El temor frecuente a las primeras relaciones sexuales típico de la pubertad?

Si Wagner quiso representar con Siegfried a un personaje primitivo, ajeno a los condicionamientos de la civilización judeocristiana, su retrato es infantil y torpe, ya que carece de cualquier conciencia ética y se mueve a instancias de sus impulsos de una forma menos racional que la de la mayoría de los animales denominados no racionales, que siempre sienten cariño por quién los cría y alimenta. No creo que se pueda culpar a Wagner de haber creado un personaje que podía ser un arma letal utilizado perversamente, como más tarde efectivamente lo fue, pero un hombre de su inteligencia y perspicacia podría haber previsto que su Siegfried era al menos un ente ideológicamente peligroso. Su pretendida inocencia no es más que ignorancia y su actitud es más salvaje, sin paliativos, que libre.

Para compensar esta “laguna”, el resto de los caracteres del drama sí es extraordinario. Tanto Mime como Alberich, Wotan, Erda, Brünnhilde y hasta Fafner, tienen una enorme entidad dramática.

Pero lo indiscutible es que Wagner compuso para este drama musical algunas de las melodías más bellas de la *Tetralogía* y que una representación del ciclo del *Anillo del Nibelungo* en su integridad se mide por los resultados obtenidos en el *Siegfried*, piedra de toque en la que se suelen estrellar hasta los más renombrados escenógrafos y directores de orquesta y, por supuesto, el noventa y nueve por ciento de los tenores que encarnan a su protagonista.

Robert Carsen

En el Teatro Real se ha encargado la dirección de escena a Robert Carsen, el mismo director que ya nos había ofrecido *El Oro de Rin* y *La Walkiria*. Carsen, que nos ha ofrecido grandes espectáculos en el mismo escenario, se estrella irremisiblemente con *El Anillo* wagneriano. Es de sobra sabido que una obra de tales dimensiones y profundidad es una tarea titánica subirla a la escena; Carsen se la plantea como una reflexión sobre la catástrofe ecológica a la que se enfrenta el mundo si no se respeta el medio ambiente. En principio puede aceptarse, pero al mismo tiempo es minimizar una cosmogonía de alcance mucho más complejo. Es triste ver una obra imbuida de la naturaleza, privada absolutamente de ella. Si el primer acto ya es un desastre, convertida la escena en un vertedero, en el segundo se nos priva del bosque umbrío, del arroyo, de todo lo que sugiere la partitura. El tercero es otro desaguisado en el que lo menos horroroso es el final.

Según Wagner, el primer acto se desarrolla en una cueva en un bosque, según Carsen en un vertedero repleto de todo tipo de basura, incluidos electrodomésticos en el que hay una roulotte desvencijada. El segundo, según Wagner, las profundidades de un bosque umbrío; según Carsen, en un bosque talado y totalmente seco. El tercero, según Wagner, en la primera escena: Lugar salvaje al pie de una montaña rocosa; según Carsen, una descomunal sala con muebles en desorden, entre ellos dos grandes sofás cubiertos con sábanas y en embalajes, como para un traslado, con las manzanas de Freya caídas en el suelo. Segunda escena, según Wagner, en la cima de una montaña pétrea; según Carsen, en una llanura arenosa con restos de armas.

A esto añadamos que se introducen rasgos de moralina actual, mostrándonos un Mime que fuma y un Alberich que se emborracha en el bosque. Wotan, “El Viandante”, aparece vestido con un impecable terno, un estupendo abrigo, y se cubre con un Borsalino, como si viniese de la oficina. El pájaro del bosque está en el suelo porque la contamina-

ción le impide volar. Fafner es una enorme excavadora, con lo que queda bastante cómico cuando Siegfried dice que le ha atravesado el corazón ¿No sería más verosímil que le cortase los cables...? Y Erda, la sabiduría universal, reposa en uno de los sofás del Walhall cubierta por una sabana de la que surge al invocarla Wotan y se dedica a limpiar el suelo con una fregona, algo inspirador y trascendente.

Todos estos caprichos podrían estar compensados con una buena dirección de escena, pero resulta que dicha dirección es casi inexistente y ninguno de los personajes esta medianamente caracterizado.

Reperto vocal

El reparto vocal fue más que notable, empezando por el Pájaro del Bosque de la soprano Leonor Bonilla, que cumplió con creces en su corta pero lucida intervención. Jongmin Park fue una Fafner estupendo, cantó muy bien, su voz posee el empaque para encarnar al codicioso dragón.

Okka von der Damerau brilló como Erda, con su voz llena, muy hermosa y con una zona grave notable. Lástima que la dirección de escena eliminara cualquier signo de grandeza o dignidad al personaje.

Correcto Martin Winkler como Alberich, aunque yo prefiera voces de barítono más profundas para encarnar al maléfico nibelungo. Andreas Conrad bordó un Mime menos ridículo de lo habitual, mostrando una soltura en escena de quién lo ha encarnado con frecuencia.

En el Viandante, Tomasz Konieczny, el Wotan actual de la Ópera de Viena, lo encarna con dignidad y en algunos momentos con grandeza, como en el enfrentamiento con Siegfried. Lástima que el vestuario prive de majestad al mayor de los dioses que, por cierto, aquí no ha perdido ningún ojo, pero, eso sí, renquea con la pierna derecha. Su voz es muy baritonal para el personaje, pero la utiliza con gran expresividad, logrando un Wotan convincente y en momentos conmovedor.

Ricarda Merbeth, que el año pasado fue una apreciable Brünnhilde, este año vuelve a interpretar el personaje, pero si entonces tuvo problemas, en esta Brünnhilde, mucho más aguda que aquella, se hicieron más evidentes sus carencias y sus virtudes, porque tras un inicio del dúo final con

“El otro héroe de la noche fue Pablo Heras-Casado al frente de una Orquesta del Teatro Real en estado de gracia”



“Siegfried atraviesa las llamas y al encontrar dormida a Brünnhilde, no reconoce en ella a una mujer hasta que la despoja de la armadura que la cubre”.

Siegfried muy cauteloso, fue entregándose poco a poco a la sublime música del momento y terminó la escena de forma brillante.

Siegfried requiere al más heroico de los tenores, con un centro ancho y poderoso, con agudos como cañonazos. Llevo más de cincuenta años escuchando en directo, no en engañosas grabaciones, muchos Siegfried, y todos se han quedado sin resuello en la escena de la forja de Notung y en el dúo final con Brünnhilde. A Schager, estos peliagudos momentos no le suponen un riesgo insalvable, él es una fuerza de la naturaleza y ningún otro tenor que yo haya escuchado en vivo ha acabado este drama musical con tal frescura y entrega. Si a esto unimos su entrega escénica de-rrrochando una energía y optimismo apabullantes, nos encontramos con un verdadero Siegfried. Un prodigio.

El otro héroe de la noche fue Pablo Heras-Casado al frente de una Orquesta del Teatro Real en estado de gracia, que tuvo que superar los inconvenientes que suponían el tener que guardar la distancia de seguridad entre los músicos que marcan las medidas de la pandemia. Así, tuvo que distribuir las arpas y trompetas y trombones en los palcos de platea, con lo que se multiplica la dificultad para lograr el equilibrio entre las distintas familias de la orquesta. Heras-Casado ha superado las dificultades con nota, siendo la primera vez que se enfrentaba con obra tan peliaguda y, aunque los resultados no hayan sido antológicos, sí han sido muy respetables y dignos de elogio. Su entrega fue total y emocionada. De manera que un merecido aplauso a su labor.

Francisco Villalba

Andreas Schager, Tomasz Konieczny, Ricarda Merbeth, Leonor Bonilla, Jongmin Park, Okka von der Damerau, Martin Winkler, Andreas Conrad. Orquesta del Teatro Real / Pablo Heras-Casado. Escena: Robert Carsen. *Siegfried*, de Richard Wagner. Teatro Real, Madrid.



“Okka von der Damerau brilló como Erda, con su voz llena, muy hermosa y con una zona grave notable”.

Júpiter y Sémele enamoran

Madrid



“El público asistente disfrutó de una velada inolvidable repleta de fabulosa música que entremezcla los rasgos característicos de la música española, con la música italiana prevalectante en toda Europa”.

Se presentó *Al Ayre Español* en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional rescatando una recuperación histórica que el propio Eduardo López Banzo realizara hace ya 20 años desde el Archivo de Évora: la zarzuela barroca *Júpiter y Semele* de nuestro genial compositor Antonio de Literes (1673-1747). Estrenada en 1718 en el desaparecido Teatro de la Cruz de Madrid, *Júpiter y Sémele* o *El estrago de la Fineza* es una obra maestra que se representó con asiduidad en su tiempo, pero que actualmente es una completa desconocida para la práctica totalidad de oyentes y músicos patrios. Es incomprensible cómo esta maravillosa música no es programada habitualmente no solo en nuestro país, sino en el resto del mundo, y que no sea interpretada por numerosos conjuntos instrumentales y vocales a lo largo y ancho del planeta. Tan solo tenemos constancia de que su interpretación ha sido efectuada por *Al Ayre Español* y en muy contadas ocasiones. Disponemos asimismo de una única grabación disponible en el mercado, la efectuada, como no, por el propio López Banzo junto a sus huestes para *Harmonia Mundi* en 2003.

Sea como fuere, y con unas breves palabras introductorias de López Banzo alabando la partitura y agradeciendo su programación a Paco Lorenzo y al equipo del CNDM que hace posible el ciclo *Universo Barroco*, el público asistente disfrutó de una velada inolvidable repleta de fabulosa música que entremezcla los rasgos característicos de la música española provenientes del folklore, tonadas, coplas y danzas, con la música italiana (recitativos y arias) prevalectante en toda Europa. No pudimos degustar de los diálogos que complementan la parte musical y que dan verdadero sentido a lo que es una zarzuela, con lo que uno de sus personajes que no dispone de participación musical, la propia *Sémele*, estuvo ausente de la escena. Para intentar solucionar este escollo, se encomendó a uno de los solistas vocales, Víctor Cruz, el papel de narrador, para que la audiencia pudiera seguir mínimamente la compleja trama, basada en su conjunto en *Las Metamorfosis* de Ovidio.

El elenco vocal solista reunido para la ocasión fue verdaderamente extraordinario, conformado por algunas de nuestras voces más consagradas internacionalmente, junto a otras que pronto alcanzarán esta posición. Así, María Espada fue una auténtica delicia en cada una de sus intervenciones como *Júpiter*, dotando a su personaje de una melosidad etérea que permitían imaginarnos a una deidad en todo su esplendor, a la vez que fueron memorables sus pasajes a dúo con el oboísta

Pedro castro, de igual dulzura y belleza tímbrica. La navarra Maite Beaumont, mezzosoprano lamentablemente muy poco escuchada en nuestro país pero que triunfa desde hace muchos años en las principales salas del mundo, encarnó el rol de un Cupido de mucho carácter, a la vez que un natural desempeño del fraseo y una dicción formidable que no ocultaron su hermosa y cálida voz.

Sabina Puértolas es otra de nuestras sopranos más afamadas en el mundo, y aunque algunos pudieran pensar que este es un repertorio ajeno a ella, esto es algo totalmente apartado de la realidad: Puértolas posee una flexible voz de soprano con una formidable técnica que le permiten encontrarse cómoda desde el repertorio del primer barroco hasta encarnar a las grandes damas del repertorio operístico más elaborado, pasando por los principales roles de nuestra zarzuela.

Los dos papeles secundarios y cómicos fueron encomendados a la soprano Lucía Caihuela, joven solista emergente cada vez más presente en nuestros escenarios, que demostró un gran desparpajo escénico y un oscuro y bello timbre. Víctor Cruz, como *Sátiro*, dio una lección de naturalidad y un excelente desempeño técnico y actuarial.

Al Ayre Español ha evolucionado mucho desde su primera incursión en esta magnífica música y ha sabido elaborar un grupo estable alrededor de los violinistas Alexis Aguado y Kepa Arteche, del violonchelista Guillermo Turina, el contrabajista Xisco Aguiló, la cuerda pulsada de Juan Carlos de Mulder y del clave del propio Eduardo López Banzo. Todos ellos conformaron una sólida base sobre la que los demás músicos sumaron sus excelentes virtudes. El grupo sonó siempre vital, preciso, afinado y con un sonido y fraseo naturales, absolutamente apropiados a cada número de esta extensa obra. Eduardo López Banzo sigue demostrando que es una figura imprescindible en la recuperación de nuestro patrimonio, desempeñando una labor de dirección siempre atenta a cada forma musical, y muy vital y comprometida en cada afecto de la partitura.

Confiamos que el CNDM tome nota del éxito de la tarde y de la soberbia calidad de nuestro patrimonio musical y amplíe su programación en el ciclo *Universo Barroco* de la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional.

Simón Andueza

María Espada, Maite Beaumont, Sabina Puértolas, Lucía Caihuela y Víctor Cruz. *Al Ayre Español* / Eduardo López Banzo, clave y dirección. *Júpiter y Semele* o *El estrago en la fineza*, de Antonio de Literes. *Universo Barroco*, CNDM. Auditorio Nacional, Madrid.

Velada accidentada, final sobresaliente

Madrid

Esa tarde de jueves había llovido en Madrid y el ambiente seguía cargado de humedad y bruma. Era una tarde hostil para dar un paseo por la ciudad, pero perfecta para ir a un concierto de cámara en el Auditorio Nacional. Protagonizado por el Cuarteto Gerhard, una de las jóvenes agrupaciones españolas que mayor trayectoria internacional ha alcanzado hasta la fecha, la velada musical solo podía mejorar un día regido por las condiciones climáticas.

Comenzó el programa con el *Cuarteto de cuerda n. 6* de Bartók, una de esas piezas duras por lo que significan, y cuyo trasfondo es la tristeza comprendida musicalmente según el oído de las primeras décadas del siglo XX. Al Gerhard le costó hacerse con la pieza, pese a que lo intentaron en cada com-



© RASA MARTÍN / CNDM

“Con las luces del auditorio apagadas, la sucesión de pianos al límite de lo audible, los susurros y el uso de la sordina fueron creando una especie de materia sonora que casi se podía palpar en la sala”.

pás, o a propósito de ese esfuerzo, la cuestión es que parecía que los “mesto” (triste) con que se inician los tres primeros movimientos resultaron rígidos y forzados. Pero un intermedio forzoso vino a dar con la solución. Mediada la *Burletta*, al violonchelo se le rompió la cuerda, lo que propició que el grupo entero acompañara al cambio de la misma, y sin saber si se dijeron o no algo en los camerinos, la realidad es que volvieron más relajados y, sobre todo, más decididos. El último movimiento, también “mesto”, llenó la sala, y la viola, enorme interpretación de Miquel Jordá, tomó el protagonismo que le correspondía para dotar de una sonoridad profunda cada nota que sonaba a cuatro. Esta vez sí, la expresividad surgió de cada músico para ponerse en común.

La siguiente música fue el *Cuarteto de cuerda n. 2, I fa l'aire visible*, encargado por los miembros del Gerhard al compositor Ramón Humet. A lo largo de sus diez movimientos relacionados con el aire y el silencio, se evidencia la intención del autor, crear una atmósfera evocadora que recuerde las noches de luna llena. Con las luces del auditorio apagadas, la sucesión de pianos al límite de lo audible, los susurros y el uso de la sordina fueron creando una especie de materia sonora que casi se podía palpar en la sala. No es una obra que se pueda cantar ni marcar el ritmo, más bien es una música en la que la mente se libera y divaga por diferentes estadios; de hecho, los músicos casi desaparecieron tras sus instrumentos en un envite a la ensoñación. Aunque la interpretación y la atmósfera creada fueron perfectas, no todo el público entendió el concepto.

Por último, el esperado *Cuarteto de Debussy*. Una obra que a finales del XIX forjó una sonoridad nunca antes escuchada, pero que en esta tarde de jueves resultó la más clásica del programa. Su forma aún respeta los cánones de la estructura, pero no los elementos más usados para conformar la melodía: con tres notas se inicia el tema principal y con ellas se crea una red de modulaciones y cambios orientados a crear un mundo sonoro personal que caracterizó al compositor francés. Aquí se pudo apreciar el disfrute del Gerhard por la interpretación, por el sonido y por el trabajo en conjunto; esta obra fue la mejor parte del concierto, con una intensidad y rango dinámico grande y una destacada uniformidad de movimientos, que vino a confirmar la trayectoria de este cuarteto.

Esther Martín

Cuarteto Gerhard. Obras de Bartók, Humet y Debussy.
Liceo de Cámara, CNDM. Auditorio Nacional, Madrid.

EL CUARTO ÁLBUM SOLISTA DE YONCHEVA PARA SONY CLASSICAL INCLUYE MÚSICA QUE ABARCA MÁS DE CINCO SIGLOS, DESDE CANCIONES TRADICIONALES HASTA EL POP, PASANDO POR ALGUNOS DE LOS MOMENTOS MÁS SIGNIFICATIVOS DE LA ÓPERA DEL SIGLO XVII

LUDOVIC TÉZIER VERDI

SIN DUDA UNO DE LOS PRINCIPALES BARÍTONOS DEL MUNDO, PRESENTA “VERDI” EL PRIMER ÁLBUM SOLISTA DE LUDOVIC TÉZIER Y SU ÁLBUM DEBUT CON NUESTRO SELLO

IGOR LEVIT ENCOUNTER

DISPONIBLE EN VINILO

YA PUEDES DISFRUTAR DE ESTE DOBLE ÁLBUM EN FORMATO LP. UN ÁLBUM DONDE LEVIT BUSCA SONIDOS QUE LE DEN FUERZA INTERIOR Y APOYO AL ALMA

Visítanos en: www.sonyclassical.es

El compositor de cuartetos

Madrid

A pesar de los pesares, la vida musical está continuando y nos regala una de las mayores alegrías de estos últimos años: el inicio de la integral de los Cuartetos de Conrado del Campo (1878-1953). ¿De qué estamos hablando exactamente? De un corpus de 14 obras completas (¡asómbrense de la cantidad!) que yacen semiocultas y que, excepto de cuatro de ellas, no se tienen noticias de su mundo sonoro; catorce Cuartetos que serán presentados durante seis años consecutivos hasta 2026 por diferentes formaciones. De ellos, el *n. 2* se ha encontrado perdido, los *ns. 5* y *13* fueron grabados por el Brodsky, y la propia Fundación Juan March, con su querencia loable por este autor, puso en el escenario el *n. 1* en 2014, de nuevo con el Cuarteto Bretón, al que habría que añadir el *Quinteto con piano* en 2020, y las dos óperas de cámara *Fantochines* y *El pájaro de dos colores*.

Que Conrado del Campo es una figura capital de la cultura y la música española es algo que debe quedar fuera de toda duda, y que la mayoría de los aficionados y profesionales de la música no saben valorar su figura con certeza es otra de esas verdades dolorosas que la Fundación Juan March, y su responsable musical Miguel Ángel Marín, están tratando de solventar. Conrado del Campo, él mismo violista del afamado a principios de siglo XX Cuarteto Francés, era un grafómano de libro, con una compulsión por la escritura, en este caso musical, que nos deja un legado enorme muy difícil de valorar; y esta es la razón por la que alguno de estos Cuartetos, los *ns. 3*, *6* y *8*, se quedarán sin estrenar.

El pistoletazo de salida con los *Cuartetos ns. 1* y *4* ha dejado bien a las claras el alto nivel que se pretende en esta integral, porque después del inmenso esfuerzo que supone recuperar el repertorio (además, Don Conrado tiene una grafía casi ininteligible), con los inconvenientes de diferentes versiones que hay que contrastar e incluso entre el manuscrito y las partes, otro pequeño defecto que Don Conrado no cuidaba, si no se consigue un nivel de excelencia, se condena a esta música al baúl permanentemente. Afortunadamente, el compromiso del Cuarteto Bretón con este proyecto ha sido total, hasta el extremo de que la edición crítica la ha realizado el chelista John Stokes. Y, lo más importante, su preparación e interpretación ha sido superlativa, porque la música de Conrado del Campo no es fácil ni para el oyente ni para el intérprete por su abundancia temática, su uso de células motívicas (su lado germano se aprecia), pero también su estructura no usual y su tratamiento cíclico (el lado francés), siempre con un aprovechamiento máximo de todos los recursos técnicos y expresivos de los instrumentos de cuerda en la varia y cambiante textura de su escritura.

Si el *Cuarteto n. 1*, en sus 45' de duración, suena abigarrado y extenuante en sus movimientos extremos, la sorpresa de la velada fue sin lugar a dudas el *Cuarteto n. 4*, que, aunque fue denominado por el mismo autor como cuarteto, rompe

los moldes de esta forma musical al añadir una voz que recita, la excelsa Clara Sanchís que cautivó con sus colores vocales y perfecta articulación a la audiencia con la narración de *El Cristo de la Vega* del magnífico Zorrilla. Siendo el único ejemplo que conocemos

“La integral de Cuartetos de Conrado del Campo será presentada durante 6 años hasta 2026 por diferentes formaciones”

de melólogo con cuarteto de cuerda, causa estupor que desde su estreno en 1907 no se haya vuelto a escuchar, pues son tantas las maravillas que encierra, que sus 53' se hacen bre-

ves. No duden en visitar la página web de la Fundación para recrearse en estas obras, y antes de ver el concierto, lean las informadas y excelentes notas de Tomás Garrido como introducción. No se arrepentirán.

Jerónimo Marín

Cuarteto Bretón. Clara Sanchís. Obras de Conrado del Campo. Fundación Juan March, Madrid.

Ópera y más ópera

Modena



Una modélica *Cenerentola*, que Nicola Berloff y Aurelio Colombo ubican en la época de Rossini.

¡Felicitaciones al Teatro Comunale Luciano Pavarotti de Modena por confrontar la pandemia con ópera en vivo! La nueva producción de *La Traviata* dirigida por Alessandro Dagostini al frente de la Filarmónica Italiana televisada nos muestra su maravillosa herradura de palcos y tribunas (inauguración: 1841), rodeando una platea vaciada para servir de “arena” a la acción dramática. Allí lucharon los cantantes con un minimalismo de decorados y la excesiva reverberación de una sala vacía que borró *squillos*, mordentes y detalles de fraseo, hasta el punto de hacer difícil una crítica justa. Pero vaya un aplauso a los empeños de Maria Mudryak (*Violetta*) Matteo Lippi (*Alfredo*) y Ernesto Petti (*Giorgio*), más el *regisseur* Stefano Monti, por abrir el fuego en circunstancias tan adversas.

Días después subió a escena *Dido y Eneas*, protagonizada por Michela Antenucci y Mauro Borgioni, con la batuta de Mario Sollazzo al frente del Ensemble Alraune, y una puesta de Stefano Monti de decorados abstractos y una agresiva rampa colorada haciendo de puente de la escena a la sala. Por allí cruzaron cantantes y coro para interactuar con los instrumentistas ubicados en la “arena”, en medio de una iluminación de ocre y azules de sugestivo efecto visual.

Ejemplar Werther

Del *Werther* que siguió a principios de diciembre queda como inolvidable la puesta de Stefano Vizioli y Emmanuele Sinisi, en la cual, personajes atrapados en una asfixiante habitación blanca, descubren su psique en medio de un constante juego de luces y sombras. En algunos momentos, la pared del fondo cede para mostrar la ilusoria esperanza de un horizonte azul o rojizo. Excelentes la conmovedora Charlotte de Veronica Simeoni y el vibrantemente proyectado timbre de *spinto* del protagonista cantado por Francesco Demuro. Esta ejemplar producción patrocinada por los Teatri di Opera Lombardia es

compartida por Modena con los teatros de Reggio Emilia, Ferrara y Pisa. Dirigió Francesco Pasqualetti al frente de la Filarmonica dell'Opera Italiana Bruno Bartoletti.

El cierre del fatal 2020 fue con una modélica *Cenerentola*, que Nicola Berloff (regisseur y vestuarios) y Aurelio Colombo (escenografía) ubican en la época de Rossini. El comienzo y el final tienen lugar en una amplia cocina, que se contrapone a un simple salón de paneles chinoscos en el palacio del príncipe. Fue una *regie* que como pocas hizo justicia a lo que debe ser una ópera *buffa*: nada de ramplonerías soeces para "comunicarse" con el público como en un vaudeville, sino una comicidad sobria, cuya capacidad de divertir reside en mostrar la seriedad con que los personajes transitan a través de situaciones hilarantes por la ridícula crueldad de sus amañamientos sociales. Esta fue una *Cenerentola* a lo Balzac, con Simone Alaimo interpretando un Don Magnífico irresistible por su mezcla de estupidez y mezquindad. Y tan bien cantado como el resto, empezando por una protagonista que Paola Giardina interpretó con timbre cálido y brillante y una precisión de coloratura expresiva y virtuosa en su exactitud, pero sin el exhibicionista efectismo de algunas divas. ¡Y qué presencia escénica, la de esta *Cenerentola* nunca modosita, sino desconforme y desafiante, siempre a la espera del destino que está segura de merecer!

También convencieron el Dandini de Nikolai Borchev y un Don Ramiro que Antonino Siragusa interpretó con formidable impostación de agudos. Bajo la dirección de Aldo Sisillo, la Filarmonica Italiana palpó en la interpretación de un Rossini rebotante en sus crescendos, dinámicas y *accelerandi*. Y la coordinación con los cantantes fue una de las más perfectas que recuerdo haber oído. ¡He aquí un *ensemble* solo posible en los teatros de ópera locales o de provincia, nunca en los llamados "internacionales"! Nada extraño, porque, finalmente, estamos hablando del teatro de la ciudad de Freni y Pavarotti.

Agustín Blanco Bazán

Maria Mudryak, Matteo Lippi, Ernesto Petti. Filarmonica Italiana / Alessandro Dagostini. Escena: Stefano Monti. *La Traviata*, de Verdi. Michela Antenucci, Mauro Borgioni... Ensemble Alraune / Mario Sollazzo. Escena: Stefano Monti. *Dido y Eneas*, de Purcell. Veronica Simeoni, Francesco Demuro... Filarmonica dell'Opera Italiana Bruno Bartoletti / Francesco Pasqualetti. Escena: Stefano Vizioli y Emmanuele Sinisi. *Werther*, de Massenet. Paola Giardina, Simone Alaimo, Nikolai Borchev, Antonino Siragusa... Filarmonica Italiana / Aldo Sisillo. Escena: Nicola Berloff. *La Cenerentola*, de Rossini. Teatro Comunale Luciano Pavarotti, Modena.

Ballo libre de condicionantes

Sevilla

El *Baile de máscaras* es una historia de amor, aunque muchos directores de escena no lo sepan. Eso sí, sobre unas relaciones prohibidas para la época, magnificadas por la presencia de un rey, que ya sabemos la trascendencia que tienen unas relaciones extramaritales cuando hay un monarca de por medio. Hablamos de Gustavo III de Suecia, asesinado por el capitán Ankarstroem, al servicio de una parte de la aristocracia sueca. La confianza absoluta del rey en este capitán, así como la relación de Gustavo con la esposa de este son invención de Scribe (el rey era homosexual), ya que con ello dibujaba el triángulo amoroso perfecto. La represión en la década de 1850 al 60 se recrudeció, y empeoró tras el intento de asesinato de Orsini a Napoleón III y su esposa camino del teatro (para



"Sacar a escena al Ku Klux Klan, relacionando el motor de la ópera con el racismo y las recientes revueltas estadounidenses, es seguir mediatizando la intención de Verdi con una pretensión política que nunca tuvo para esta obra".

ver una ópera de Rossini). Por ello, la censura napolitana se intensificó queriendo imponer una dura "metamorfosis", que terminó en los tribunales; pero entre tanto Verdi probó suerte en Roma, donde la reprobación, tras durísimas negociaciones, consintió el estreno a cambio de trasladar la ubicación (por EE.UU, lejos de las monarquías europeas) y sustituir al rey por un gobernador y conde, entre otros cambios.

Por eso, sacar a escena al Ku Klux Klan, relacionando el motor de la ópera con el racismo y las recientes revueltas estadounidenses, es seguir mediatizando la intención de Verdi con una pretensión política que nunca tuvo para esta obra, y que conocemos por la intensa correspondencia que mantuvo con censores, empresarios y libretista.

El veterano y admirado Ramón Vargas encarnó a Riccardo, algo falto de proyección, con una voz no del todo colocada o alguna dificultad en los agudos, recuperando su registro para la escena final, con esa claridad y el bello timbre que le caracteriza. En la Amelia de Haroutounian, en cambio, la soprano armenia lució desde el principio un registro poderoso, alcanzando sus agudos sin esfuerzo y dominando una gran expresividad, especialmente en "Madall'arido", sobre un delicado velo y luego con plena intensidad en el dúo con Riccardo. Viviani lució desde el principio una voz vigorosa, que matizó plenamente en el "Alzati! Eri tu".

La Petrova es una verdadera contralto, de voz tan amplia como para alcanzar las notas más graves de su tesitura ("Silenzio", Sol 3) con plenitud y riqueza de sonido; de hecho, hasta los susurros se oían con nitidez. Y podía subir de pronto al agudo pleno sin que apenas se notara en el pasaje. Muy hermosa la voz de Monzó como Óscar, con bonito color, emisión sedosa y cálida, y dueña en todo de agudos y un ribeteado y festivo canto. Dejamos para el final a Viviani, porque en su triunfal cavatina tropezó en la lentitud que impuso Ciampa desde el foso, desde la letárgica obertura; pero pronto se agilizó, deviniendo en potenciador expresivo de la acción y respetuoso con las voces. Y para compensar a Viviani, le "dibujó" un acompañamiento de fábula en el mencionado "Eri tu".

Carlos Tarín

Ramón Vargas, Gabriele Viviani, Lianna Haroutounian, Olesya Petrova, Marina Monzó. Coro de la A.A. del Teatro de la Maestranza (Dir.: Íñigo Sampil). ROSS / Francesco Ivan Ciampa. Escena: Gianmaria Aliverta. *Un ballo in maschera*, de Giuseppe Verdi. Teatro de la Maestranza, Sevilla.



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.

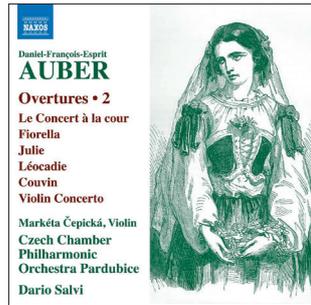
Se cierra la sección con la selección de las 10 grabaciones recomendadas del mes, identificadas con nuestra R, en la página correspondiente.

CALIDAD

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

Valoración técnica

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



En número 902 de esta revista, correspondiente a diciembre de 2016, apareció la crítica del disco Naxos 8.573552 cuya portadilla rezaba: Daniel-François-Esprit Auber (1782-1871) Overtures • 1. En el número 938, correspondiente a marzo de 2020, apareció la crítica de otro disco de oberturas del "Rossini francés" (Naxos 8.574005) en versión de la Orquesta Filarmónica de Cámara de Pardubice, dirigida por Dario Salvi, sin indicación numérica alguna. En el presente disco figura el título Overtures • 2. Por tratarse de los mismos intérpretes y por otros detalles significativos, como la estética de la portadilla, hay que coleccionar que esta grabación es continuación de la aparecida a principios de este año, antes que del registro de 2016.

En esta ocasión tenemos oberturas y entreactos de *Le Concert à la cour*, *Fiorella*, *L'Erreur d'un moment*, *Lestoq*, *Léocadie*, *Couvin* o *Jean de Chimay* y *La Fiancé*. Pero lo más interesante del disco es el *Concierto en re mayor para violín y orquesta*, obra, como era de esperar, muy en la línea de Kreutzer, Baillot o Rode, en magistral interpretación de la joven solista Markéta Cepická, concertino de la orquesta pardubicense.

Hay que tener muy en cuenta que Auber fue también autor de una nada desdeñable, ni en cantidad ni en calidad, producción instrumental que sería bueno ir rescatando del olvido.

Salustio Alvarado

AUBER: Overturas (vol. 2). Czech Chamber Philharmonic Orchestra Pardubice / Dario Salvi. Naxos 8.574006 • 61' • DDD

★★★★

Siete meses después de su inauguración, el terremoto lisboeta de 1755 destruyó la Ópera do Tejo, de cuyo nombre toma quizás su inspiración el grupo portugués que aquí ejecuta esta rara ópera en primera discográfica. Este fue el tercero de los teatros que el nuevo rey José I mandó construir como gran aficionado al género lírico, pero no el que vio el estreno de *Il mondo della luna*, una obra que se asocia principalmente a Franz Joseph Haydn, pero que Pedro António Avondano, de orígenes italianos y muy ligado a la corte de José I, estrenó en Lisboa una década antes con el mismo libreto de Goldoni.

Aprovechando unas funciones que la revitalizaban en la misma capital de su estreno, Naxos decidió inmortalizar la rareza en una edición reducida que se remonta a 1994 y que cuenta con un elenco de intérpretes patrios que le hacen merecida justicia. Se trata de una amena pieza cómica de breves números musicales registrados en estudio (los recitativos pertenecen sin embargo a las representaciones en vivo), que el director Marcos Magalhães lleva con buen pulso teatral y vívidos tempos. Se retoma afortunadamente la recuperación del repertorio barroco portugués con el sólido conjunto de Magalhães por el que el sello había apostado anteriormente; esperemos que la racha no decaiga y salgan a la luz otras piezas que en concierto tuvieron muy buena acogida.

Pedro Coco Jiménez



AVONDANO: Il mondo della luna. Fernando Guimarães, Luís Rodrigues, João Fernandes, Susana Gaspar, Carla Caramujo, etc. Os Músicos do Tejo / Marcos Magalhães.

Naxos 8.660487-88 • 2 CD • 137' • DDD

★★★★



No es cosa de entrar en porqué una selección del segundo Libro del *Clave bien temperado* y no del primero, y porqué tal selección y no otra, ya que, como sabemos, estos Preludios y Fugas están tan entrelazados unos con otros por el lazo armónico, que sesgar algunos viene a ser como ir del desayuno a la cena sin pasar por el almuerzo. Anderszewski prepara un menú en base a su lógica emocional más que armónica y, de este modo, los 78 minutos de Bach (recibido en descarga digital para crítica) que nos ofrece el pianista polaco nos sacian el siempre insaciable apetito que tenemos por escuchar una y otra vez esta magna colección "del más grande compositor que ha dado la historia" (Sir Andrés Schiff *dixit*).

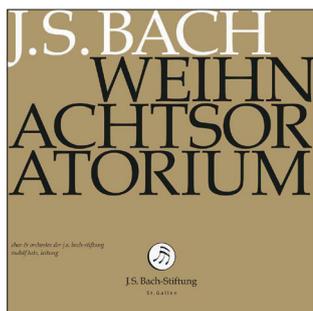
Los Preludios cobran una vida expresiva muy intensa, similar a la que ya antes muchos pianistas nos habían ofrecido, cada uno a su manera, desde Fischer, Ashkenazy, Gould, Gulda o Barenboim, pasando por Hewitt, Schiff o Richter, todos enormes intérpretes, incuestionables y debatibles aquí o allá (esta Biblia tiene millones de pliegues e interpretaciones). Anderszewski se suma a este acierto, pero es en las Fugas donde encuentra un elemento de carácter, de crear sus propias historias para la música más abstracta, como ocurre en su brutal interpretación de la *Fuga en re sostenido menor BWV 877*. Pero estas Fugas, tan bien explicadas, no deben hacernos pensar que el Preludio es el trámite para lo que el polaco quiere contarnos, ahí está el *Preludio n. 22*, de una belleza y profundidad propia de los grandes del piano.

Gonzalo Pérez Chamorro

BACH: El clave bien temperado, L. II (selección de 12 Preludios & Fugas). Piotr Anderszewski, piano.

Warner Classics 0190295118754 • DDD • 78'

★★★★★ R



La J.S. Bach-Stiftung está llevando a cabo desde su fundación en 2006 la monumental tarea de grabar la integral de la obra vocal del Kantor de Leipzig. Realizan una grabación al mes, siempre en directo durante un concierto en la iglesia de Trogen en Suiza, al que preceden charlas o conferencias relativas a la cantata que se va a interpretar. El resultado ha sido hasta ahora una serie de trabajos de altísima calidad desde el punto de vista interpretativo, como de calidad de sonido y edición. Y en esta línea de excelencia se incluye sin duda su última entrega, el *Weihnachtsoratorium*, el ciclo de seis Cantatas que Bach compuso para la Navidad de 1734.

Respetando las condiciones en que fueron creadas (las cantatas se hicieron a largo de seis días y no en dos veladas como es costumbre ahora), Rudolf Lutz las ha grabado en distintos conciertos a lo largo de dos años, con diferentes instrumentistas y solistas. Esta característica dota a la versión de variedad tímbrica a la vez que el hecho de tener un mismo tenor evangelista en todas (encarnado de manera impecable por Daniel Johansen) le confiere unidad y coherencia. El profundo conocimiento de la obra de Bach que tiene Rudolf Lutz y la sincera lectura que hace de los textos de Picander, le dan a esta versión del *Oratorio de Navidad* una espontaneidad y limpieza de líneas difíciles de escuchar en otras versiones clásicas de referencia. Ilumina sin filtros ni pátinas la obra vocal de Bach.

Mercedes García Molina

BACH: Weihnachtsoratorium BWV 248. Solistas. J.S. Bach Stiftung Chor & Orchester / Rudolf Lutz.

Bach-Stiftung B901 • 2 CD • 160' • DDD
★★★★★

La apuesta que hace Lars Vogt con el *Segundo Concierto* para piano de Johannes Brahms consiste en escoger una orquesta de cámara (la Royal Northern Sinfonia, de la que es titular) para llegar a la misma esencia de la música, despojándola de todo aquello supuestamente accesorio. El resultado es muy convincente, pese a tener algún "pero" del que hablaremos ahora.

Es evidente que la agrupación de pequeño formato no consigue alcanzar las cotas sonoras de la gran orquesta, pero esto no supone un serio problema, ya que el fuerte carácter que imprime Vogt a la música suple estas las carencias casi siempre. Esto se aprecia muy bien en el *Allegro Appassionato*, que resulta poderoso, si bien es cierto que el sonido puede resultar puntualmente hueco, como sucede por otro lado en el cuarto movimiento. El toque cristalino de Lars Vogt hace que podamos disfrutar de la estructura musical con todo lujo de detalles, lo que es de agradecer.

El disco, que se completa con las *Variaciones y fuga sobre un tema de Haendel Op. 24*, nos brinda, en todo caso, una estupenda interpretación que nos hace mirar con otros ojos estas partituras.

En las antípodas, con ostentación y exceso, nos quedamos con la clásica tríada formada por Emil Gilels, Eugen Jochum y la Orquesta Filarmónica de Berlín (DG).

Jordi Caturla González



BRAHMS: Concierto para piano n. 2. Variaciones y fuga sobre un tema de Haendel Op. 24. Royal Northern Sinfonia. Lars Vogt, piano y dirección.

Ondine ODE1346-2 • 73' • DDD
★★★★★



En una carta a Reinthaler de octubre de 1867 escribía Brahms: "Admito que preferiría quitar *alemán* y simplemente reemplazarlo por *humano*". Y es esa dimensión humana la que otorga a esta monumental obra su relación directa con el oyente. Curiosamente en estos últimos meses han aparecido varias versiones excelentes de la obra, pero la que Ralf Otto nos propone con la Orquesta de Radio Alemana, que surgió en 2007 por la fusión de dos orquestas radiofónicas, la de Saarbrücken y la de Kaiserslautern, y el Coro Bach de Mainz, alcanza también un nivel elevado. El propio Brahms, a pesar de incluirlos *ad libitum* en la partitura, precisó del contrafagot y el órgano en sus interpretaciones vienesas de 1875 y 1879, y esta grabación, que también los incluye, tiene un color diferente en su espacio sonoro por ese refuerzo de la zona grave, y solo con escuchar el inicio del segundo movimiento notarán a qué nos referimos.

Ambos solistas superan con creces las solvencia, y el coro Bach de Mainz, con una buena serie de grabaciones con las dos *Pasiones* de Bach y su *Oratorio de Navidad*, suena bien de empaste y musicalidad, con las fugas muy bien delineadas.

Ralf Otto agrega toda la luminosidad y buen fraseo en esta obra inmensa, entendiendo a la perfección que es música sagrada pero no litúrgica. Merece también especial atención las excelentes notas de Norbert Bolin, extensas y muy bien hilvanadas, y la toma sonora, con una profundidad no habitual en la disposición de los espacios sonoros.

Jerónimo Marín

BRAHMS: Ein deutsches Requiem. Christina Gansch, soprano. Matthias Winckler, baritono. Bachchor Mainz. Deutsche Radio Philharmonie / Ralf Otto.

Naxos 8.574273 • 76' • DDD
★★★★★

Antes de saltar a la fama mundial de la mano de Karajan, Evgeny Kissin era ya todo un fenómeno pianístico que fue invitado por el mismísimo Sviatoslav Richter a participar en las *Noches de diciembre* de 1985. El sello Melodiya recupera ahora esa grabación del festival organizado en el Museo Pushkin de Moscú, en la que el pianista ruso, de catorce años por entonces, aborda un recital con obras de Chopin.

Es absolutamente fascinante pensar que detrás de la música de este doble compacto hay un adolescente. Kissin era ya un pianista de raza, con un olfato musical indudable y una técnica prácticamente desarrollada en su totalidad. Evidentemente ha ido madurando como artista con los años, pero ya quisieran muchos hacer lo que hace aquí el mocovita.

La *Fantasia en fa menor Op. 49* que abre el recital denota mucho talento; lentamente destilada, muestra un control fantástico de las dinámicas. Tras las *Mazurkas*, en el *Scherzo n. 2* (este sí ligero de velocidad) Kissin exhibe un virtuosismo tremendo, que no obstante está siempre sometido al sentido musical. Varios *Nocturnos* bellísimos, muy expresivos y bien cantados, anticipan a la *Polonesa Op. 44* que cierra el concierto, un compendio de todo lo anterior que vuelve a deslumbrarnos.

Jordi Caturla González



CHOPIN: Obras para piano (Fantasia en fa menor, 6 Mazurkas, Scherzo n. 2, 4 Nocturnos, etc.). Evgeny Kissin, piano.

Melodiya 1002631 • 82' • DDD
★★★★★ H



Yundi, que grabó el *Primero* de los *Conciertos para piano* de Chopin en 2006, se atreve en esta ocasión a tocar y dirigir los dos del polaco al frente de la Orquesta Filarmónica de Varsovia. Yundi y Chopin han ido siempre de la mano, y la toma del control orquestal por parte del pianista chino hacía aún más interesante la propuesta. El resultado no puede calificarse de malo en absoluto, pero sí resulta por momentos decepcionante. En el *Allegro* del *Concierto para piano n. 1 Op. 11* tenemos la colosal técnica de Yundi puesta al servicio de la emoción, una emoción contenida, muy lírica y sin exabruptos. Los pasajes más poéticos y las melodías más amplias se benefician enormemente de ello, alcanzando puntualmente cotas expresivas muy altas. El problema es que esa moderación emocional hace que el discurso global sea una balsa, cuando a veces hay escrito mar de fondo y oleaje. El *Romance* está conseguido, mientras que el *Rondó*, aunque más intenso, deja restos de virtuosismo vacío en ciertos episodios.

Un apresurado *Maestoso* abre un *Segundo Concierto para piano Op. 21* en el que se repiten los mismos parámetros; bastante música queda así en el tintero. La orquesta cumple su función con creces, exhibiendo un sonido muy bueno. La competencia es tan buena y abundante que resulta difícil recomendar el disco.

Jordi Caturla González

CHOPIN: Conciertos para piano ns. 1 y 2. Orquesta Filarmónica de Varsovia. Yundi, piano y dirección.

Warner Classics 0190295320188 • 72' • DDD

★★★★★

Estos *Conciertos para piano* de Ernő (Ernst von) Dohnányi se escuchan raramente en directo; probablemente su conservadurismo haya influido en ello, aunque las obras, muy bien construidas, merecen sin duda una escucha. El sello Capriccio nos ofrece esta oportunidad a través de un tándem que sin duda funciona, como es el de Sofja Gúlbadamova y Ariane Matiakh.

El bello *Primero*, de influencias claramente brahmsianas, es un reflejo del legendario virtuosismo pianístico del húngaro. Gúlbadamova, que ya grabó la obra para piano solo en el mismo sello, resuelve la exigente papeleta sin despeinarse, navegando por los impresionantes torrentes de notas con asombrosa facilidad. De manera muy natural aborda también los pasajes más poéticos, extrayendo toda la sustancia musical.

Por su parte, Ariane Matiakh dirige muy bien a la orquesta, cuyo sonido (salvo casos puntuales en los vientos, poco finos) está a la altura de la gran escala de la obra. También enmarcado en la tradición tardorromántica pero 50 años más viejo, el más personal *Segundo Concierto* sí admitía una vuelta de tuerca más en el aspecto dinámico. No obstante, resulta igualmente satisfactorio en líneas generales, proporcionando momentos épicos y auténticamente profundos.

Jordi Caturla González



DOHNÁNYI: Conciertos para piano y orquesta. Sofja Gúlbadamova, piano. Orquesta Filarmónica de Renania-Palatinado / Ariane Matiakh.

Capriccio C5387 • 80' • DDD

★★★★★



Para aquellos amantes del último piano romántico ávidos por descubrir nuevos versos, Elena Bashkirova nos propone adentrarnos en unas *Impresiones Poéticas* de intensa fragancia decimonónica. Un piano orquestal, de amplio colorido y muy visual, que a veces evoca ese folclore patrio tan habitual en la obra de Dvořák ("Furiant" incluido).

Una aproximación pianística que plasma paisajes de su Bohemia natal y sensibles estados de ánimo que estilísticamente transitan desde las vertiginosas piezas de bravura de Liszt (*En la tumba del héroe*), pasando por el intimismo patriótico de Chopin (preciosa mazurca *Triste Ensoñación*) o los nuevos aires tímbricos surgidos del Impresionismo francés (*El viejo castillo* o *Sendero Nocturno*). En este ciclo de trece estampas, unidas por un delicado y homogéneo hilo temático, Dvořák se recrea en la belleza melódica, de fuerte presencia evocadora, basándose en una variada y sugerente mezcla musical.

La Bashkirova, ejemplo vivo de la antigua y legendaria escuela soviética, cree a pie juntillas en estas partituras, cambiándose acertadamente de traje en cada número. Con su eficacia técnica desgrana a la perfección las piezas más exigentes, para seguidamente cambiar el cuero por la seda, en las *Impresiones* donde se exige un mayor lirismo e interiorización, rociándolas de un melódico y femenino perfume.

Javier Extremera

DVOŘÁK: 13 Impresiones Poéticas Op. 85. Elena Bashkirova, piano.

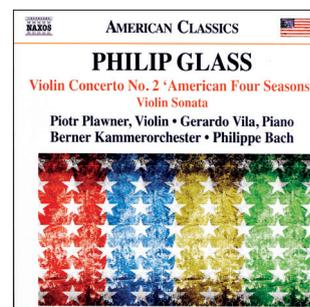
AVI-Music 8553113 • CD • 60' • DDD

★★★★★

Si bien no hay duda de que el ya octogenario Philip Glass, nacido en 1937, ocupa ya un lugar incontestable en la historia de la música como una de los principales representantes del minimalismo, quedaría por determinar en qué obras de su prolífico catálogo se sostiene esa condición. Y en ese sentido la producción comprendida entre finales de los sesenta, a la que corresponden las iniciativas más experimentales de Glass y la primera mitad de los ochenta, con su trilogía escénica como exponente máximo de un lenguaje que pone en tensión las convenciones del género operístico, es la que de un modo más evidente se perfila como la principal aportación del compositor.

Desde entonces es como si el lenguaje de Glass, que encontró en sus primeros momentos resistencias por parte de los espacios institucionalizados, se hubiera sometido a los códigos, formas y exigencias de estos y, lo que es peor, se conformara con la recuperación de unos parámetros y soluciones devenidas en fórmulas y estilemas, como se percibe en dos partituras, el *Concierto para violín n. 2*, subtítulo "American Four Seasons" de 2009 y la *Sonata para violín y piano* de 2008, cuya escucha, sobre todo cuando como en este caso están espléndidamente interpretadas, transcurre sin sorpresas, pero que también despierta, insistentemente, la sensación de lo ya conocido.

David Cortés Santamarta



GLASS: Concierto para violín n. 2 "American Four Seasons"; Sonata para violín y piano. Piotr Plawner, violín; Gerardo Vila, piano. Orquesta de Cámara de Berna / Philippe Bach.

Naxos 8.559865 • DDD • 65'

★★★★★

LIVE FROM THE
MARGRAVIAL OPERA HOUSE BAYREUTH

KIT ARMSTRONG

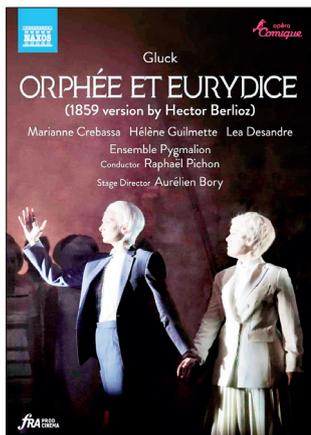
PLAYS WAGNER - LISZT - MOZART



DVD
VIDEO

major

Musica
DIRECTA
www.musicadirecta.es



Fabuloso registro de la producción de *Orfeo y Eurídice* de Gluck realizada en 2019 por el parisino Teatro Nacional de la Ópera-Comique en coproducción con otros seis magníficos templos operísticos europeos de la versión que Berlioz confeccionó en 1859, rescatando el rol femenino para mezzo del rol de Orfeo para el libreto en francés de Pierre-Louis Moline, que para muchos expertos es lo que más se aproximaría a la visión original de Gluck.

El trío solista escogido es absolutamente arrebataador, destacando sobremanera a la protagonista, la mezzo francesa Marianne Crebassa, quien borda tanto vocal como actoralmente el papel de un Orfeo desenchajado y desesperado por la muerte de su esposa. La perfecta técnica y el bello color de la voz de Crebassa atrapan de inmediato al espectador, a la par que su hipnótica presencia escénica evitará que sus dedos toquen el mando a distancia del DVD. Sus otras dos solistas vocales no son menos formidables. Lea Desandre, también mezzo, da vida a un brillantísimo Amor, exhibiendo unos agudos fantásticos que ya quisieran para sí muchas sopranos y asombrando con sus circenses movimientos teatrales. La Eurídice de Hélène Guilmette nos regala un rayo de esperanza con su cristalino y bello timbre.

Raphaël Pichon dirige con su habitual precisión, vitalidad y correcto sentido del *pathos* y del equilibrio sonoro a unos fantásticos Pygmalion, coro y orquesta, quienes demuestran con esta grabación su completa versatilidad desde repertorios del primer barroco hasta los del siglo XIX.

Simón Andueza

GLUCK: Orphée et Eurydice. Marianne Crebassa, Hélène Guilmette, Lea Desandre. Choeur et Orchestre Ensemble Pygmalion / Raphaël Pichon. Escena: Aurélien Bory.

Naxos 2.110638 • DVD • 99' • DTS

★★★★★ R

Los dos Conciertos para violonchelo de Franz Joseph Haydn (1732-1809) fueron compuestos respectivamente para dos formidables virtuosos, Joseph Franz Weigl (1740-1820) y Antonín Kraft (1749-1820), que formaron parte de la orquesta del príncipe Esterházy. Ambos conciertos "canónicos" (hay además alguna que otra obra de dudosa atribución) fueron los pilares, junto con el arreglo llevado a cabo por Friedrich Grützmacher del *Concierto n. 9 en si bemol mayor G 482* de Boccherini, del "repertorio tradicional" del Clasicismo para este instrumento, hasta que la fonografía fue descubriendo otras muchas obras de este género y época.

No es de extrañar, por tanto, la sobrebundancia de grabaciones al respecto, a las que ahora viene a unirse ésta, protagonizada por una de las más cotizadas virtuosas británicas del momento, Natalie Clein, cuyo palmarés discográfico hasta ahora se había centrado en el Romanticismo, de Schubert a Rachmaninov, pero que demuestra sentirse como pez en el agua también en el Clasicismo con esta grabación en vivo y en directo, que se completa, a modo de bis, con el segundo movimiento, *Adagio cantabile*, de la *Sinfonía n. 13*, pieza concertante para violonchelo solista, que en su día Haydn compuso igualmente para mayor lucimiento del ya mencionado Joseph Franz Weigl.

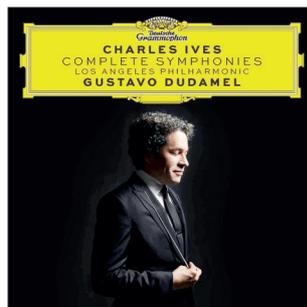
Salustio Alvarado



HAYDN: Conciertos para violonchelo. Natalie Clein, violonchelo. Recreation Gosses Orchester Graz / Michael Hofstetter.

Oehms Classic OC1895 • 56' • DDD

★★★★★



Han pasado 30 años desde la última integral completa de las sinfonías de Charles Ives. Probablemente porque, la grabada por Michael Tilson Thomas para Sony/CBS (una integral más amplia, que abarca toda la obra para orquesta del americano), fue y sigue siendo un hito de la música del siglo XX en disco (como lo fue, igualmente, la del contemporáneo de Ives, Carl Rugles). Ésta de Dudamel aporta un sonido de mayor calidad y una aproximación más marcada al submundo del folclore y los himnos, con los que Ives "regaba" sus obras. No siendo inferiores en su lectura (lo cual es mayúsculo...) se quedan un poco parcas ante la ausencia de las obras claves de Ives para orquesta (*Central Park en la oscuridad* y *La pregunta sin respuesta...*).

Las 4 Sinfonías (oficiales) se reparten entre el convencionalismo ortodoxo de los años formativos (las dos primeras) y la incursión en ese magma sonoro, difícil de entender en la época en las que se compusieron (las 2 últimas), de los años de madurez. Dudamel lee de manera especialmente acertada la *Cuarta Sinfonía*, con diferencia la más compleja y caótica en su construcción y en sus referencias musicales externas (himnos de patria, religiosos...). Hubiera sido una recomendación máxima, a la altura del ciclo de Tilson Thomas, si hubiera contado con el resto del catálogo sinfónico de referencia.

Aunque estamos ante tomas en vivo (recibida para crítica en descarga digital), sería una gran noticia que DG grabara las restantes piezas claves de Ives. Dudamel claramente las defiende (y defendería) como uno de sus nuevos y mejores apóstoles.

Juan Berberana

IVES: Sinfonías. Orquesta Filarmónica de Los Ángeles / Gustavo Dudamel.

DG 002894839502 • 2 CD • 114' • DDD

★★★★★

La Sonata de Kodály es una de las más extraordinarias composiciones del autor húngaro e, incuestionablemente, una piedra angular del repertorio para violonchelo del siglo XX. Prueba inmediata de ello es el extenso número de registros dedicados a ella. El joven violonchelista alemán Gabriel Schwabe, nacido en 1988 y cuya trayectoria está avalada por prestigiosos galardones, ofrece una formidable recreación. Técnicamente deslumbrante, con un sonido caracterizado por una especial densidad y precisión, en su tratamiento se combina ejemplarmente el dramatismo de la pieza, escrita en el mismo umbral de la Gran Guerra, con el firme modelo estructural que el indefectible modelo bachiano proyectó sobre la escritura de Kodály. Injustamente oscurecido por ésta, el *Dúo para violín y violonchelo* es otra magna partitura donde el diálogo tímbrico y los ecos folclóricos están activados por un ímpetu de estremecedor lirismo.

Si en la *Op. 8* se pueden elegir aproximaciones de mayor inmediatez expresiva, como la de Weilerstein (Decca), tanto en este caso como en el de la *Sonata* de Ligeti, una pieza temprana cuya inclusión sirve para iluminar el potencial de futuro de aquellas, la competencia discográfica es mucho menor, y tanto Schwabe como la violinista Hellen Weiss ofrecen unas versiones irreprochables, que trasladan sus cambiantes atmósferas con prístina claridad. Un disco excepcional para reencontrarse con unas músicas de conocimiento obli-gado.

David Cortés Santamarta



KODÁLY: Sonata para violonchelo Op. 8; Dúo para violín y violonchelo Op. 7. LIGETI: Sonata para violonchelo. Gabriel Schwabe, cello; Hellen Weiss, violín.

Naxos • 8574202 • DDD • 65'

★★★★★



Ya saben que en el caso de Korngold no existe un apartado Juvenalia, sino que directamente produce obras de madurez que abarcan todo tipo de géneros, con especial dedicación a la ópera, con cinco títulos, y la música para cine, por razones de supervivencia económica. Su apartado de cámara es, no obstante, bastante amplio, con una decena de obras para diversas formaciones, teniendo ejemplos para todos ellos (el CD que comentamos es el segundo publicado en Naxos por el conjunto Spectrum Concerts Berlin; el primero de ellos fue reseñado el mes pasado).

Este es el caso de la *Suite Op. 23*, en realidad un cuarteto con piano (aunque en realidad no hay viola, sino dos violines) escrito para el manco de mano derecha Paul Wittgenstein, donde una vez más demuestra su imaginación técnica para compensar la escritura para una mano, y del *Quinteto Op. 15 en mi mayor*, ambas obras con algunos rasgos comunes: la soberbia escritura de las voces no temáticas, la brillantez y exigencia de esta escritura, y la utilización de una canción, del *Op. 22* para la *Suite*, y la bella *Op. 14 n. 3* para el *Quinteto*, con una formidable serie de variaciones.

Esta música necesita varias escuchas para desentrañar las diferentes capas y estructura temática, pero bien merece la pena en versiones tan excelentes como la del Spectrum Concerts Berlin, con su director artístico Frank S. Dodge.

Jerónimo Marín

KORNGOLD: Suite Op. 23. Quinteto con piano Op. 15. Spectrum Concerts Berlin.

Naxos 8.574019 • 65' • DDD

★★★★★

Estrenada en París en 1706, *Alcione* es la última de las *tragédie en musique* del reinado de Luis XIV. Fue compuesta por Marin Marais durante su mandato como *bateur de mesure* de la Academia Real de Música. Basada en los textos de *Las Metamorfosis* de Ovidio, cuenta los amores entre Ceix y Alcione y sus diversas vicisitudes a lo largo de cinco actos llenos de música extraordinaria y con un sentido dramático que supera al de Lully.

La nueva versión de Jordi Savall y Les Concert des Nations (existe una anterior de Minkowski) recoge en directo su representación en la reapertura de la Ópera Comique de París en abril de 2017.

Profundo conocedor del barroco francés y más aún de la obra de Marais, Savall sabe sacar lo mejor de este, la plasmación en música de los distintos perfiles psicológicos de los personajes y el cuidado por el color orquestal. Para lo primero ha elegido una plantilla vocal experimentada en música vocal del barroco francés, primando en ocasiones la expresión dramática o la dicción del texto sobre otras cualidades vocales, como ocurre en el caso de Caryl Auvity (Ceix), Sebastian Monti o Antonio Abete. Muchísimo mejor los papeles femeninos, especialmente Lea Desandre (Alcione), Hasnaa Bennani y Maria Chiara Gallo. Le Concert des Nations, con una plantilla más grande de lo habitual, deja notar el buen hacer de su concertino Alfredo Kraemer. El coro, magistralmente preparado por Lluís Vilamajó, regala algunos momentos sublimes.

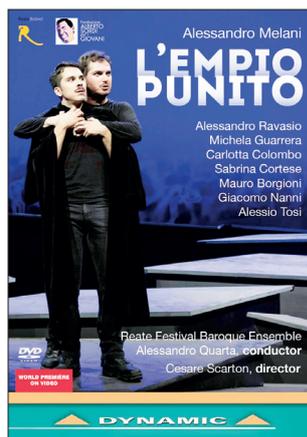
Mercedes García Molina



MARAIS: Alcione. Solistas. Le Concert des Nations (Choeur et Orchestre) / Jordi Savall.

Alia Vox AVSA9939A • 3 CD • 175' • SACD

★★★★★



Esta ópera de Alessandro Melani captó el interés de Christophe Rousset a inicio de este milenio y ahora, en solo un año, disponemos de una grabación discográfica en Glossa y un DVD de Dynamic, que recoge las funciones ofrecidas en el bello teatro romano de la villa Torlonia en octubre de 2019 y que, eso sí, reduce la duración de la obra en una hora con respecto a la otra grabación. *L'Empio punito* es el primer intento de llevar a la ópera, en el lejano 1669, al personaje de Don Juan, aunque aquí este no está en Sevilla, sino en la antigua Grecia, concretamente en Pela, se llama Acrimante y es primo del rey de Corinto. También tiene un Leporello, aquí Bibi, una estatua de la que burlarse y encuentra su fin en el funesto banquete, desde donde viaja asimismo a los infiernos.

Así, la primera aproximación operística del universal personaje se funde con la mitología en una época en la que el tema clásico imperaba en el teatro musical.

El buen hacer del director Alessandro Quarta, especialista en repertorio barroco, y del elenco de jóvenes intérpretes, muy implicados y con interesantes instrumentos en su mayoría, hace que se disfrute una producción sencilla pero eficaz, llevada a tiempos modernos, eso sí, que dio la oportunidad al público romano de reencontrarse con una pieza que faltaba en la ciudad desde hacía más de trescientos años.

Pedro Coco Jiménez

MELANI: L'Empio punito. Mauro Borgioni, Giacomo Nanni, Alessandro Ravasio, Michela Gyarrera, Carlotta Colombo, Sabrina Cortese, etc. Reate Festival Baroque Ensemble / Alessandro Quarta. Escena: Cesare Scarton.

Dynamic 37871 • DVD • 136' • DTS 5.1

★★★★★

Con esta grabación de Naxos de la ópera *Romilda e Costanza* de Meyerbeer se completa el catálogo discográfico de los títulos que el genio alemán presentó en Italia antes de dar el salto a Francia, donde estrenó las óperas por las que ahora es más conocido. Desde las primeras grabaciones, como *Il Crociato in Egitto* para Opera Rara, hasta esta última, procedente de una función en vivo de Bad Wildbad han pasado varias décadas, y aunque la calidad de los diferentes productos es variable, sobresale en todas el genio de un músico admirador de Rossini que no puede dejar de inspirarse en él.

Así, el torrente melódico que destila esta obra en dos actos de casi tres horas de duración es ya motivo para acercarse a ella, pero es que, además, se disfrutan especialmente las intervenciones del tenor congoleño Patrick Kabongo, de bello timbre y gran sensibilidad para el *belcanto*, que encarna a Teobaldo, objeto de deseo de las dos rivales (esta vez acaban siendo amigas), Romilda y Costanza. Para la primera, una mezzo ligera, la muy implicada Chiara Brunello, que debe afrontar un rol *en travesti* durante casi toda la ópera; para la segunda, estaba prevista la habitual Silvia Dalla Benetta, pero su cancelación dio la oportunidad a una cumplidora Luiza Fatyol. A la altura también la mayoría del reparto y la cuidada dirección de Luciano Acocella.

Pedro Coco Jiménez



MEYERBEER: Romilda e Costanza. Chiara Brunello, Luiza Fatyol, Patrick Kabongo, Javier Povedano, etc. Coro de Cámara Górecki y Orquesta Passionart / Luciano Acocella.

Naxos 8.660495-97 • 3 CD • 174' • DDD

★★★★★



Magnífico disco con dos piezas en primera grabación mundial que reflejan dos líneas creativas paralelas del respresaliado político Alexander Mosolov. Su *Quinta Sinfonía* sigue parámetros politonales y texturales paralelos a Shostakovich, sin por ello carecer de personalidad propia. Pieza de enorme factura, su intensidad dramática le imprime carácter desde el principio, con atmósferas alternantes espléndidamente plasmadas. La polirritmia de varios de sus pasajes suponen un reto de encaje que los moscovitas resuelven con ese desparpajo tan ruso que supone no mover ni una ceja ante desafíos que harían sudar a muchos.

A continuación escuchamos el precioso *Concierto*, escrito en 1939 para arpa solista y orquesta. Su factura, más amable, menos densa, casi cinematográfica por momentos, sube varios grados del termostato emocional del disco. A ello contribuye una espléndida toma sonora que capta perfectamente el color y la delicadeza del solista, muy en un papel de búsqueda de sonoridades casi oníricas que, no por ser un tópico asociado al arpa, resulta menos auténtico e interesante.

La tarea de Arthur Arnold es, en este disco, doblemente loable: lo es por la idónea traducción de las piezas tanto como por ser el responsable de haberlas rescatado del olvido en cuyo fondo de biblioteca se habían mantenido hasta este momento. Nos regala el descubrimiento de Mosolov, un autor que, sin duda, es todo un hallazgo.

Juan García-Rico

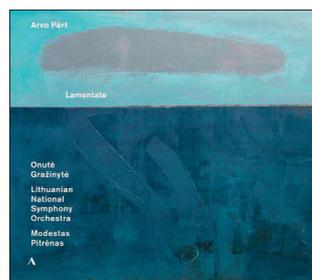
MOSOLOV: Sinfonía n. 5. Concierto para arpa. Taylor Fleschman, arpa. Orquesta Sinfónica de Moscú / Arthur Arnold.

Naxos 8.574102 • 69' • DDD
★★★★★

Aunque sabemos que Arvo Pärt sigue siendo uno de los autores contemporáneos de más éxito, no deja de llamar la atención que una obra suya, *Lamentate* (2002), haya sido grabada dos veces en tan solo 15 años. Este nuevo registro de Accentus estuvo precedido por otro de ECM de 2005. *Lamentate* refleja los sentimientos de Pärt ante la contemplación de la escultura *Marsyas* (del escultor británico, de origen indio, Anish Kapoor. Célebre por sus obras de gran tamaño que utilizan materiales vinílicos). La obra se expuso en la gran sala de turbinas de la Tate Modern en 2002 (donde se estrenó *Lamentate*). Con franqueza, contemplando el montaje escultórico (en fotos, que no incluye el encarte del CD, por cierto...) y escuchando la obra de Pärt, no he logrado encontrar conexión aparente. Probablemente el problema es mío. Pero también del tipo de enfoque musical del estonio que, pese a sus resultados impactantes que rozan con demasiada frecuencia las "músicas de ambiente", acaba resultando demasiado predecible. Como lo es el enfoque creativo de Accentus, en este caso tan similar al de ECM.

La versión es mucho más poética y reposada que la de ECM (de mayores contrastes dinámicos). Pero no deja de ser un raro lujo esta duplicidad. Eso sí, en ambos casos, con un sonido de máxima calidad. Completa la obra otras del estonio, recogidas con el afán de profundizar en la poética musical de *Lamentate*. Todas especialmente bellas y fáciles de escuchar, aunque, nuevamente, algo predecibles. Un lujo, para la degustación de los más interesados por la música de Pärt, que nos son pocos, en vista de los hechos...

Juan Berberana



PÄRT: Lamentate, Für Alina, Für Anna Maria, Fratres, Pari Intervallo. Onutė Gražinytė, piano. Edward King, chelo. Orquesta Sinfónica Nacional de Lituania / Modestas Pitrenas.

Accentus ACC 30512 • DDD • 70'
★★★★★ P

PETRENKO EN OSLO

No hay discusión en que la trilogía que contiene este disco es la carta ganadora de presentación de Rimsky-Korsakov, tres obras consecutivas que datan entre 1887 y 1888 y que culminan su primera fase, tras la cual se daría a la escritura de óperas. Son tres obras con, al menos, dos niveles de acercamiento: como poemas sinfónicos, incluso hay un plan detallado en *Sheherezade* tipo violín solista (por cierto, increíble la belleza del sonido de la concertino Elise Batnes) es *Sheherezade* narrando, etc...; y otro como obras que prevalecen por su excelente planteamiento arquitectónico y su virtuosismo en la escritura, lo cual es ya un tópico al hablar de este autor.

La Oslo Philharmonic es una de esas orquestas de élite que pocos conocen y que debe al que fuera su titular Mariss Jansons su salto a esa primera división. Vasily Petrenko, ya en la cuarentena, es su titular desde 2013, y hemos de reconocer que es imbatible con una orquesta que muestra todas las virtudes posibles, desde un antológico solo de fagot en el segundo movimiento de *Sheherezade*, hasta esas trompetas de articulación milagrosa en el desenfrenado movimiento final de esta obra, en el límite de lo humanamente posible. Las tres obras están llenas de detalles no escuchados en otras versiones que los buenos amantes de este repertorio sabrán disfrutar.

Algo menos convincente resulta el disco dedicado a Strauss, que forma parte de la integral del corpus sinfónico straussiano al que llevan años dedicados. La *Sinfonía Alpina*, el testamento vital de Strauss en cuanto al poema sinfónico se refiere, se puede entender en sus veintidós secciones como la descripción de un ascenso y descenso a una montaña, con su parte de riesgo al desatarse la tormen-



ta, e incluso es lícito entender el germen de esta obra en una similar experiencia que tuvo el joven Strauss y que aparece descrita en una de sus cartas. No obstante, y siguiendo el espíritu nietzscheano en el que la naturaleza es un sustituto de la religión, se pueden encontrar mayores honduras en la obra, como metáfora del periplo vital del individuo: el descenso es el desvanecimiento en la muerte.

Obra complicada donde la halla, la versión de Petrenko no acierta plenamente en la claridad de texturas, echándose muy en falta un mayor equilibrio sonoro, sobre todo en la sección de bajos, inaudibles en los momentos de apabullamiento sonoro donde justamente se precisa un buen sostenimiento armónico. Los colores de la orquesta siguen siendo maravillosos por su proverbial empaque y afinación. De igual manera, no queda siempre claro al oído donde debe fijar la atención, y a pesar de la superposición de elementos motivicos como técnica compositiva fundamental, la maraña no permite seguir con fluidez la obra.

Mucho más lograda está la interpretación de *Muerte y Transfiguración*, pero no se encuentra por ningún lado el sentido trascendente de la obra, sobre todo en su final. Sorprende encontrar algunos sonidos externos a la música, probablemente del propio Petrenko, pequeños gruñidos y sonidos inarticulados, que, en honor a la verdad, tampoco ayudan.

Jerónimo Marín

RIMSKY-KORSAKOV: Capriccio Espagnol. Russian Easter Festival Overture Op. 36. Sheherezade. Elise Batnes, concertino. Oslo Philharmonic / Vasily Petrenko.

Lawo LAW1198 • 75' • DDD
★★★★★

R. STRAUSS: Sinfonía Alpina. Muerte y Transfiguración. Oslo Philharmonic / Vasily Petrenko.

Lawo LAW1192 • 75' • DDD
★★★★★



Lástima que la toma sonora (privada, opaca y con tufillo radiofónico) no ayude a vislumbrar como se merece el monumental fresco épico de los *Gurre-Lieder*, que Thielemann (con su habitual perfección técnica) registrara con las huestes sajonas días antes de estallar en Europa la bomba virica. Una mega obra donde sigue reinando la espectacular y colorida grabación berlinesa de Chailly. Para tan especial ocasión, el escenario de la Semperoper se quedó chiquito (más de 300 participantes). La Staatskapelle se reforzó con la Joven Orquesta Mahler, ensamblada a una masa de 148 voces, surgida del propio coro del teatro y el de la MDR de Leipzig.

La arquitectónica concepción sonora de Thielemann mira descaradamente al pasado (Wagner) y nunca al futuro, pues estos *Lieder* resuenan tremendamente a *Ocaso de los Dioses*, acentuados además por una dirección muy operística. La batuta curiosamente aquí es más contemplativa que narrativa, de *tempi* amplios y degustados, que inciden con suspense en el carácter dramático de la acción.

Cojea el lacrimógeno y quebradizo Waldemar de Gould con serios problemas en el agudo. Nylund es una frágil y angelical Tove. Lo mejor del reparto es la paloma de la poderosa Christa Mayer. Un lujo el rotundo narrador de ese "actorazo" que siempre fue Grundheber. Magníficas y reveladoras, como siempre en la serie, las notas del cuadernillo.

Javier Extremera

SCHOENBERG: Gurre-Lieder (Edition Staatskapelle Dresden Vol. 50). Stephen Gould, Camilla Nylund, Christa Mayer, Franz Grundheber. Staatskapelle de Dresde / Christian Thielemann. Profil PH20052 • 2 CD • 102' • DDD

★★★★

PATOLOGÍA INCURABLE

Hay cantantes que sólo cantan *La bella molinera* mientras son jóvenes y luego la retiran de su repertorio; otros cantan el ciclo de Schubert durante toda su carrera. En este caso, se aprecia como con el paso del tiempo evoluciona, además de la voz, la lectura que el artista hace del ciclo. Si, además, el cantante va grabando el ciclo a lo largo del tiempo, como es el caso de Ian Bostridge, los aficionados podemos recuperar su evolución en cualquier momento. Bostridge ha grabado tres veces *Die schöne Müllerin*, y entre la primera y esta última grabación (un directo en el Wigmore Hall en 2019) han pasado veinticinco años.

Los lectores que años atrás ya tenían dificultades con la voz del tenor serán más sensibles a las tiranteces que se aprecian; los que opinan que hace décadas ya pecaba de histrionismo, saben bien que ese rasgo no mejora con el tiempo. Pero los que siempre han antepuesto y valorado su particular manera de comunicar encontrarán en este disco una hermosa interpretación de *La bella molinera*, que aún un profundo conocimiento de la obra con un no menos profundo amor por ella. Sí, es cierto que *Ungehduld* hace patentes esas tiranteces, pero transmite también una rabia y una ansiedad que nos dicen mucho del joven molinero; también es cierto que *Pause* es seguramente la canción donde más se aprecia esa tendencia al histrionismo, pero, a cambio, la interpretación transmite toda la ambivalencia y la mezcla de sentimientos de la canción.

La lectura más juvenil ha dado paso a una que incide más en la psicología del personaje. El sentimiento más presente es la frustración, manifestada a menudo a través de la rabia, que asoma



por primera vez en esa frase tan significativa de la primera parte del ciclo, la primera decepción ("Allen eine gute Nacht") en *Am Feierabend*, y la encontramos más tarde en otra canción clave como *Tränenregen* (y esa otra frase reveladora, "Es kommt ein Regen / Ade, ich geh nach Haus").

No falta la ternura en la interpretación, Bostridge y Saskia Giorgini sacan oro de la estructura estrófica de *Morgengruß*, cuidadosamente matizada y diferenciada a cada repetición, ni falta la tristeza; en un final de ciclo redondo. Empieza con los sentimientos encontrados ante ese color primero amado y luego odiado, el verde; *Die liebe Farbe* es conmovedor, seguramente la canción más conmovedora de esta versión, y *Die böse Farbe* es la última expresión de rabia antes de una despedida, a partir de *Trockne Blume*, que parece la única opción posible para este molinero.

El tenor mantiene una "fórmula mixta" por lo que respecta a los pianistas acompañantes: un pianista con el que trabaja desde prácticamente el primer día y una sucesión de pianistas, como Giorgini, con los que trabaja ocasionalmente. Se supone que la colaboración puntual con un pianista ha de contribuir a renovar la lectura de una obra tantas veces interpretadas y, en este caso, a juzgar por los resultados, ha sido así. El trabajo de la pianista está a la altura del de su compañero y quizá lo más atractivo, considerándolo globalmente, es esa sensación que transmite de estar encarnando al otro protagonista del ciclo, el riachuelo; no permite que olvidemos su presencia y su voz.

Ian Bostridge habla en su texto incluido en el *booklet* del CD de su relación con el *Lied*, y se refiere a ella como "patología incurable". Felizmente incurable, diría yo, y espero que contagiosa.

Silvia Pujalte Piñán

SCHUBERT: Die schöne Müllerin. Ian Bostridge, tenor. Saskia Giorgini, piano. Pentatone PTC5186775 • 62' • DDD

★★★★★



La edición 2019 del Festival Verdi de Parma está teniendo una buena representación en la discográfica Dynamic, y otro título aparece ahora en el sello italiano. *I due Foscari* quizás es de los menos populares, pero no por ello es menos atractivo, especialmente porque en su planteamiento de mostrar los conflictos internos de los personajes afloran bellísimas melodías de gran intensidad dramática. Esto lo aprovecha bien el absoluto protagonista de la función, un Vladimir Stoyanov que, con control de sus graves medios y el cada vez mayor dominio del estilo verdiano se convierte en una de las mejores alternativas para el rol de Francesco Foscari. A su lado, un Stefan Pop que recrea bien con sus aseados mimbres los desvelos de Jacopo. El joven tenor rumano, de fácil ascenso al agudo, es un habitual del festival, y emociona con su entrega desde la primera aparición. A su lado, una asimismo entregada Maria Katarava, más cómoda en el canto *spianato* que en el que requiere agilidad. Como el enemigo Jacopo Loredano, Giacomo Prestia muestra un denso registro grave y muchas tablas.

La dirección musical de Paolo Arrivabeni, que no se enfrenta a la obra por primera vez, resulta atenta al detalle y matiza la oscuridad imperante, con gran dominio sobre foso y escena; minimalista esta última, pero de gran impacto y elegancia por el juego lumínico.

Pedro Coco Jiménez

VERDI: I due Foscari. Valdimir Stoyanov, Stefan Pop, Maria Katarava, Giacomo Prestia, etc. Coro del Teatro Regio de Parma y Orquesta Filarmónica Arturo Toscanini / Paolo Arrivabeni. Escena: Leo Muscato.

Dynamic 37865 • DVD • 120' • DD 5.1

★★★★



En 1916, Heitor Villa-Lobos decidió probarse en un género con todo el prestigio y peso de la tradición europea: la sinfonía. Lo hizo tomando como base el Curso de composición musical de Vincent d'Indy y el resultado fue su *Primera Sinfonía* (una obra que no suena al Villa-Lobos de todos conocido), que inició su ciclo de Doce Sinfonías, unas grandes desconocidas en los auditorios de todo el mundo, salvo quizá en los de Brasil...

El talento del compositor fue tan "amazónico", en el sentido de desbordante, que llega a resultar abrumador. Algunas Sinfonías se perciben como si hubieran sido escritas a vuela pluma, una detrás de otra, aunque luego resulte que estén separadas por varios años (caso muy claro con las *Octava, Novena y Undécima*).

Son músicas espectaculares, es cierto, pero también bastante estentóreas, dadas a lo aparatoso y en ocasiones con ideas que, de tan abundantes, da la sensación de que no se encuentran bien conectadas las unas con las otras. Por no cambiar no cambia ni siquiera el patrón formal, que no deja de ser el de la sinfonía clásica, si bien con una armonía politonal, un clara protagonismo del ritmo y una orquesta hipertrofiada. Se agradece la honestidad, entrega y convicción con las que Isaac Karabtschewsky defiende las partituras (versiones revisadas de la Sinfonías), a las que hay que sumar *Uirapuru* y *Manducará*, dos obras orquestales que se incluyen en el disco con la última de las Sinfonías, la n. 12, obra de madurez acabada a los 70 años.

Lucas Quirós

VILLA-LOBOS: *Sinfonías completas*. Orquesta Sinfónica de São Paulo / Isaac Karabtschewsky. Naxos 8.506039 • 6 CD • DDD
★★★★★

UN PASTICCIO SENSACIONAL

Nos encontramos ante el volumen 65 de la Edición Vivaldi de Naive, dedicado en esta ocasión a la ópera *Il Tamerlano*, también denominada *Il Bajazet*. Nos hallamos delante de un *pasticcio*, es decir, de una mezcla de piezas de distintos autores y de otras del propio compositor junto a composiciones nuevas, y que todas unidas bajo un único libreto y bajo unos mágicos arreglos conforman una única obra. Este método compositivo es muy habitual durante el siglo XVIII y satisfacía las enormes ansias del público por asistir a espectáculos nuevos, a la vez que facilitaba enormemente el trabajo del compositor. En esta ocasión escuchamos piezas de Giacomelli, Hasse y Riccardo Broschi, hermano de Carlo, el inmortal Farinelli, junto a arias, recitativos y música instrumental de Vivaldi, unificadas en el exótico y complejo libreto de Agostino Piovene.

Estrenada para el Carnaval de Verona de 1735, esta formidable sucesión de trepidantes recitativos e imaginativas y bellísimas arias merece ocupar un lugar entre el repertorio barroco operístico actual. Solamente tenemos constancia de su grabación en otra ocasión más (Biondi en 2005 para Erato).

Ottavio Dantone ha sabido reunir a un formidable elenco vocal que sorprenderá pista tras pista al oyente. Aunque el rol principal, Bajazet, encarnado por el barítono Bruno Taddia, debería ser interpretado por un barítono con un registro más amplio en los graves, no podemos sino destacar al resto del fabuloso elenco vocal. Así, Filippo Mineccia da vida a un Tamerlano lleno de energía, mostrando una soberbia técnica vocal que supera la complejísima escritura vivaldiana. Delphine

Galou es la elección perfecta para el papel de Asteria, quien borda sus extraordinarias melodías de arias como "Amare un alma ingrata". Sophie Rennert se enfrenta con pasmosa facilidad a las agudas y endiabladas situaciones que afronta como Irene, mientras que las sopranos Marina De Liso y Arianna Venditelli asombran con sus preciosos timbres y con sus fastuosas dotes actorales. Todos ellos realizan una magnífica labor teatral en los recitativos, situando al espectador en el afecto y situación precisos, a la vez que hacen prácticamente innecesaria su visión potenciando hábilmente la imaginación.

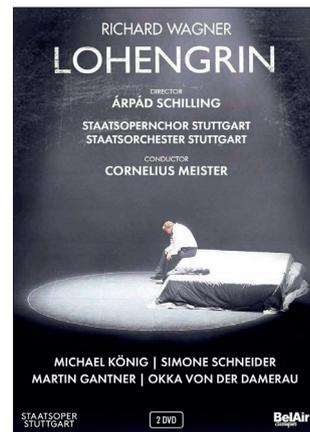
La Accademia Bizantina se encuentra en un verdadero estado de gracia durante la totalidad del extenso registro, regalando deliciosas perlas sonoras que ensoñarán al oyente en las partes más dulces, con un preciosista sonido en la cuerda de violines, apoyado en un espléndido y dúctil bajo continuo, en el que debemos subrayar la presencia de Tiziano Bagnati en el archilaúd, quien logra recrear verdaderos estados de ensoñación con sus creativos arpeggios. Pero el conjunto instrumental italiano no desmerece en absoluto en los momentos más rotundos y vivos, consiguiendo un contraste vivaz fantástico con lo anteriormente descrito. Buena culpa de todo ello la tiene Dantone, quien junto a su inseparable Alessandro Tampieri como concertino han logrado conformar una de las mejores orquestas historicistas de la actualidad.

A todo esto, debemos añadir la formidable toma y mezcla de sonido realizadas por Laure Casenave-Péré y Vincent Mons. Sin duda, una grabación que todo amante de la ópera barroca debe poseer.

Simón Andueza



VIVALDI: *Il Tamerlano*. Bruno Taddia, Filippo Mineccia, Delphine Galou, Sophie Rennert, Marina De Liso, Arianna Venditelli. Accademia Bizantina / Ottavio Dantone. Naive OP7080 • 3 CD • 154' • DDD
★★★★★RS



Lohengrin parece haberse convertido en terreno baldío para los directores de escena de hoy. Ésta de Árpád Schilling parida en Stuttgart (2018) vuelve a confirmarlo. Una propuesta aburrida, huérfana de ideas, errática, fea, monótona, estática y "baratuna". A la falta de decorados (un escueto círculo de tiza ocupa el desnudo escenario que pretende mostrar -imaginamos- la soledad existencial de unos personajes que parecen andorrear por la extinta RDA) y a una eterna penumbra lumínica, se les une un vestuario más propio de un ensayo, pues parece que cada uno se ha traído la ropa de casa. Una sociedad sublevándose frente a la clase dirigente, cisnes de peluche y un duelo resuelto a guantazos, son algunas de sus perlas. Tampoco ayuda a elevar el vuelo la dirección melosa, precipitada, cursi, rimbombante, cantarina y con muchos decibelios de Meister.

Del coronavirico reparto solo respira la Elsa (con porte de mujer madura) de Simone Schneider, voz amplia, robusta y segura en el agudo. Pobretóna y entrada en años la pareja de malos (sosa y sin negrura) de Van der Damerau y Gantner. Voz gastada, gimoteante y sin fuelle la del veterano Michael König como caballero cisne.

Thielemann con su proverbial registro en Dresde, y pese al conservadurismo de la escena, sigue siendo el acercamiento más sobresaliente existente a esta obra en imágenes.

Javier Extremera

WAGNER: *Lohengrin*. Michael König, Simone Schneider, Okka Von der Damerau, Martin Gantner, Goran Juric. Orquesta y Coro de la Ópera de Stuttgart / Cornélius Meister. Escena: Árpád Schilling. BelAir Classiques 175 • 2DVD • 223' • PCM • Subt. Esp.
★★★

MARCO
POLO

DVD
VIDEO

Siegfried Wagner
(1869 - 1930)

Sonnenflammen
(Sun Flames)

Bützer · Broberg

Valenta · Scheschareg

Mestmacher · Wallace

Reznik · Purga

Fendl · Scott

PPP Music Theatre Ensemble, Munich
The Bayreuth Digital Orchestra · Ulrich Leykam
Stage Director: Peter P. Pachtl

Musica

DIRECTA
www.musicadirecta.es

2.220007



Aimi Kobayashi, finalista del Concurso Internacional Chopin de Varsovia en la edición celebrada en 2015, graba su primer recital para Warner Classics con un programa netamente romántico. La *Segunda Sonata* para piano de Chopin abre el disco mostrando las buenas cualidades de la joven pianista japonesa, comenzando por la absoluta limpieza de su toque. Se oyen todas y cada una de las líneas con suma nitidez, sin que ello afecte al discurso. Kobayashi también destaca por conseguir una riqueza y una amplitud dinámica notable, aportando gran expresividad a la música. La célebre *Marche funèbre* es tomada con calma, concentración y hondura, dejando muy buenos detalles por el tortuoso camino. En el lado menos positivo queda un *rubato* algo exagerado en ocasiones y un *finale* insatisfactorio, que enturbia en parte el buen hacer anterior.

Donde Kobayashi sí brilla con luz propia es en la selección de obras de Liszt, desplegando unos recursos técnicos abrumadores. Los tres *Sonetos del Petrarca* están muy meditados en sus partes lentas (muy melancólicas) y resultan apasionados en las más movidas, cuyas amplias y bien fraseadas melodías vuelven a ser protagonistas en el *Liebestraume n. 3*. Aunque buenas, estas interpretaciones no pueden competir con las referenciales de Maurizio Pollini para Chopin y Claudio Arrau en Liszt.

Jordi Caturla González

AIMI KOBAYASHI. Obras para piano de CHOPIN (*Sonata n. 2*) y LISZT (*3 Sonetos, Sonata Dante...*).

Warner Classics 0190295704797 • 65' • DDD

★★★★★

Para cualquier aficionado a la música coral poca presentación precisa Paul Hillier, ilustre creador del Hilliard Ensemble y posteriormente del Theater of Voices, venerables donde los haya. Quizá menos conocido sea que es el titular del fantástico Ars Nova Copenhagen desde 2003, con el que cultiva nuevas maneras de hacer conciertos con un repertorio innovador donde abundan los encargos. Este mismo espíritu se aprecia en este disco donde combina seis obras de Pärt, incluida la primera grabación de *And I Heard a Voice*, estrenada en Salamanca en 2018 por este director y coro (la pudimos escuchar un día después en Madrid), entremezclados con dos interesantes obras contemporáneas de Shaw y Wolfe y seis piezas del Laudario de Cortona, que data del siglo XIII y se inscribe en la órbita franciscana de uso, adaptadas a la escritura vocal para su uso en concierto por el propio Paul Hillier.

Todo es una delicia de cabo a rabo, y maravilla la perfección técnica y expresiva. Era inimaginable que dicho programa, alternando saltos de ocho siglos, funcionara y sugiriera tanto, sobre todo, como determinadas escrituras contemporáneas, como la del propio Pärt, tengan sus raíces bien clavadas en técnicas y giros medievales. Discos como este, que abrazan tanto, son los que necesitamos.

Jerónimo Marín



...AND... Obras de PÄRT, CAROLINE SHAW, JULIA WOLFE, LAUDE DI CORTONA. Ars Nova Copenhagen / Paul Hillier.

Naxos 8.574281 • 63' • DDD

★★★★★



El recorrido por la lírica expresiva y emocionante de Julie Adrienne Karrikaburu empieza con un canto a la libertad: la metáfora del pájaro encerrado en la jaula, que observa lo que anhela, pero no puede alcanzarlo. En un perfecto dialecto antiguo de la zona vasco-francesa, Leire Rivas nos mece entre canción y canción, atrapándonos en los perfilados versos de la compositora. Sin duda, la enérgica *Marche des Mascarades Souletines* nos muestra otra faceta de Madame de Villéhelio, repleta de humor y vitalidad.

La selección de obras de Emiliana de Zubeldia inunda esta grabación con aire español. Gotzone Higuera se desliza singularmente bien por los acompañamientos que la compositora, de manera ejemplar, añadió a las melodías populares de *Soles y Brumas*. De especial interés resulta también *El primer día*, donde las intérpretes nos revelan la importancia que el investigador Augusto Novaro dejó en el estilo compositivo de Zubeldia.

Este álbum tiene un cierre mágico con las canciones de la compositora, musicóloga y directora María Luisa Ozaita. El dúo ha destilado la melancolía que impregna cada uno de los versos de la *Canción oscura* y nos ha conducido con calma a las miniaturas con textos de Yerma.

Aunque habría sido maravilloso poder disfrutar de las letras de las canciones en la edición del disco, *Argia eta Emakumea* es una grabación necesaria y que reivindica el brillante trabajo de estas tres creadoras vascas.

Sakira Ventura

ARGIA ETA EMAKUMEA: COMPOSITORAS VASCAS XIX-XXI. Gotzone Higuera, Leire Rivas. BI-511-2020 • 67' • DDD

★★★★★

Capriccio edita conjuntamente en este compacto tres registros de 2014, 2016 y 2017 con el pianista germano-coreano Christopher Park como protagonista. La primera grabación corresponde a la *Fantasia Wanderer* de Liszt, una adaptación orquestal ciertamente discutible de la magnífica obra de Schubert. Christoph Eschenbach, al frente de la Orquesta Filarmónica del Elba, realiza un trabajo memorable, sacando lo mejor de la agrupación de Hamburgo. Eschenbach imprime carácter al discurso, siempre controlado, a la vez que frasea hermosamente los pasajes más líricos, en un equilibrio admirable. Christopher Park, por su parte, hace honor a la partitura y exhibe un virtuosismo desacomplejado, que combina con buenas dosis de expresividad y atención por el detalle en los pasajes más reposados.

La *Sonata en la menor D 664* de Schubert y las *Variaciones y fuga sobre un tema de Haendel Op. 24* de Brahms muestran otra cara de Park, ya en solitario. La primera, de corte clásico, revela mucho estilo en el fraseo y una buena paleta dinámica. La segunda, quizás un peldaño por debajo del conjunto, nos muestra la gran versatilidad del intérprete, que, aunque no acierte con un poco natural *rubato*, logra convencerlos con un sonido colorido y sofisticado.

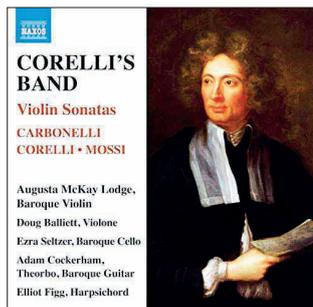
Jordi Caturla González



CHRISTOPHER PARK. Obras para piano de BRAHMS, LISZT y SCHUBERT. Christopher Park, piano. NDR Orquesta Filarmónica del Elba / Christoph Eschenbach.

Capriccio C5412 • 71' • DDD

★★★★★



La violinista norteamericana Augustus McKay Lodge nos ofrece su primer registro en solitario con el sello Naxos. Formada en la Juilliard School, ya atesora pese a su juventud un variado currículum con orquestas barrocas como Les Talens Lyriques o Les Arts Florissants, así como varios premios. Con el nombre de *Corelli's Band*, McKay hace un homenaje a una de las figuras más influyentes del primer Barroco, Arcangelo Corelli, con la *Sonata n. 3 del Op. 5*.

En torno al eje central del maestro boloñés se sitúan los compositores Giovanni Mossi, quien tocó con Corelli varios años en Roma, y Giovanni Stefano Carbonelli, reputado violinista a quien Vivaldi le dedicó su concierto "Il Carbonello" y en cuyas Sonatas también se aprecian la influencia del veneciano. Si bien las Sonatas de Mossi son algo más sencillas, el denominador común en todo el repertorio son las escalas, arpeggios y el contrapunto a dos y tres partes.

McKay Lodge expone desde la primera nota un virtuosismo apabullante, exhibido a través de la limpia y velocísima interpretación de los adornos e improvisaciones y un profundo conocimiento del estilo mostrado en el elegante diálogo consigo misma o con el continuo. La tiorba de Klaus Jacobsen y la guitarra barroca de Mel Wong aportan un toque de colorido tímbrico que enriquece la sucesión de esta serie de Sonatas de desigual nivel de calidad. Un disco impecable desde el punto de vista técnico, pero que adolece cierta monotonía e irregularidad musical.

Mercedes García Molina

CORELLI'S BAND. Sonatas para violín y continuo de CARBONELLI, CORELLI y MOSSI.
Augusta McKay Lodge, violín barroco.

Naxos 8.574239 • 65' • DDD

★★★★

Hay en este disco un avance emocional que lleva al oyente desde el drama que se vive desde la primera nota en la *Segunda Sonata "Fúnebre"* de Chopin, a la conclusión repleta de ensueño de las *Escenas de niños* de Schumann, dos de los pilares del piano romántico. Entre ellos, el ritmo americano de Gershwin con sus *Tres Preludios* y el *Rondó sobre temas infantiles populares argentinos* de Ginastera. Toda una declaración de intenciones.

El que desee saber más sobre el arte de esta pianista solo tiene que leer la entrevista publicada el mes pasado en RITMO, donde desvelaba su personalidad y su manera de afrontar el arte del piano. Aunque una cosa es narrarlo y otra es llevarlo a la práctica, tal y como hace la cubana, que demuestra un conocimiento muy profundo de todo lo que toca, llegando incluso a darnos repuestas en su arte (principalmente en Chopin, una combinación de caricias y golpes), a preguntas que se nos plantean durante la audición. Es decir, una vez planteadas, sabe enfocar las tensiones y resolverlas. Para eso, siendo una melodista nata, del mismo modo nos presenta una sonoridad grave (la mano izquierda) de gran inteligencia e imaginación, que equilibra el fuerte contenido melódico (Schumann) que se ofrece, llevado su música a un estado expresivo muy alto. Los muchos momentos de gran altura pianística en este registro (*Scherzo* de la *Sonata*, el n. 18 de las *Escenas de niños* o los *Preludios* de Gershwin, que los baja de paralelo...), que se disfrutan con placer, son una más de las razones para hacerse con un disco no muy extenso, pero sí intenso.

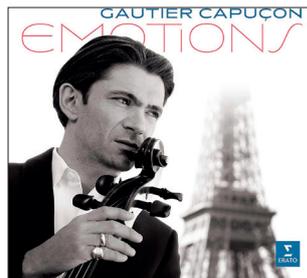
Gonzalo Pérez Chamorro



ELEGIA PARA UN SUEÑO. Obras para piano de CHOPIN, GERSHWIN, GINASTERA, SCHUMANN. Iliana Morales, piano.

Roldan Colibrí CD 595 • DDD • 51'

★★★★P



Este lanzamiento del violonchelista Gautier Capuçon es un álbum *crossover*, compuesto por melodías cortas de diversas fuentes clásicas y pop; una delicia para el oído de cualquier melómano y una fuente de relajación musical. Las reacciones del oyente pueden depender de si eso es lo que buscan, pero ciertamente es una muestra bien ejecutada de la forma, un proyecto particular de melodías conocidas, nada más. Las selecciones del propio Capuçon se acercan bastante a la lista de los grandes éxitos de todos los tiempos, con orquestaciones particulares de Jérôme Ducros, incluyendo clásicos *archi-adaptados*, como es el *Clair de Lune* de Debussy y otras apuestas más arriesgadas, como es el *Adagio* de Albinoni (que bien pone su auténtico autor, Remo Giazotto) y que pierde su esencia barroca para mutarse en una pieza tardo-romántica, que se tocan de manera muy evocadora, con obras clásicas cruzadas de Max Richter, Michael Nyman, Ludovico Einaudi y Qigang Chen..., pero también canciones pop y piezas instrumentales.

La presencia de Edith Piaf en un lanzamiento francés de este tipo no es tan inusual, pero Leonard Cohen (el ciertamente omnipresente *Hallelujah*) y *The Entertainer* de Scott Joplin, con el tango *Oblivion* de Astor Piazzolla llegan al final y rompen el tono ensañador de la música anterior de manera acertada. Pongan el equipo, cierren los ojos y relájense; eso es todo.

Luis Suárez

EMOTIONS. Gautier Capuçon, violonchelo. Jérôme Ducros, piano y orquestación. Maitrise Notre-Dame de Paris. Orchestre de Chambre de Paris / Adrien Perruchon.

Erato 0190295214135 • 79' • DDD

★★★★S

Interesante grabación que tiene como principal eje la figura de José Marín (1618-1699) y sus tonos humanos. Marín es una figura muy controvertida dentro de la Corte Española de Felipe IV, donde comenzó su carrera como cantor de su Capilla Real. Considerado por sus contemporáneos como "el mejor músico que haya en Madrid", fue desgraciadamente conocido por sus asesinatos y robos, por los que cumplió penitencias, torturas, un destierro de diez años y encarcelado en un minúsculo calabozo.

Sus composiciones musicales fueron de una gran popularidad en su tiempo, puesto que su forma musical de estribillo y coplas con textos basados en las poesías populares profanas muy pronto se convirtieron en la música popular de la corte.

Música Ficta, agrupación colombiana dedicada a la interpretación del barroco español e hispanoamericano, cuenta en su haber con el tenor solista Jairo Serrano, poseedor de un bello timbre muy natural que se adapta con total afabilidad a estas composiciones de carácter sencillo de José Marín, a la vez que su pronunciación del texto es absolutamente comprensible.

El propio Jairo Serrano toca además la percusión y la guitarra barroca junto a Carlos Serrano en la flauta de pico, Julián Navarro en la guitarra y la jarana, y Regina Albanez a la tiorba y la guitarra barroca, quienes conforman un grupo instrumental en perfecta sincronía y que interpretan unas preciosas danzas de Ruiz de Ribayaz, Gaspar Sanz o Santiago de Murcia.

Simón Andueza



EN MI AMOR TAL AUSENCIA. Obras de José MARÍN, etc. Música Ficta. Jairo Serrano, tenor.

Lindoro NL-3046 • 61' • DDD

★★★★



Anton & Maite Piano Duo nos deleitan con unas interpretaciones brillantes e ingeniosas de Mozart. Ya en la hermosa *Fantasía D 940* de Schubert nos entusiasman con su visión romántica, de acuerdo con el enfoque de Schubert, y en la medida en que los oyentes quieran una lectura subjetiva con mucho *rubato* y una sensación de ensueño privado, esta interpretación puede resultar atractiva. Los tempos y la estrecha coordinación proporcionan contraste con la introspección de la partitura, debido al esfuerzo colaborativo de dos intérpretes que se conocen perfectamente. El *Andante & Allegro Brillante Op. 92* de Mendelssohn es una partitura rigurosa e intelectualmente desafiante, aunque quizás menos condecorada con la fama del resto de su opus para piano. Esta es una de las obras para piano a cuatro manos más finas y distintivas del genio alemán, con una interpretación muy sutil, pero llena la música haciendo que el ritmo sea mucho más claro.

En la pieza del estadounidense William Bolcom, los pasajes chispeantes son más brillantes y emocionantes, el sonido del piano realza la música, y la interpretación del dúo es elegante con un colorido exuberante y muy sensual, jugado con delicadeza y su control matizado, pero imperceptible, de su articulación, incluso en los momentos vertiginosos del *scherzando*. El sonido de la grabación es muy rico, recogiendo todos los diferentes matices. La esencia del álbum es una sensación de fantasía que fomenta la ensoñación, tocada con una técnica increíblemente sensible y a la vez virtuosa.

Luis Suárez

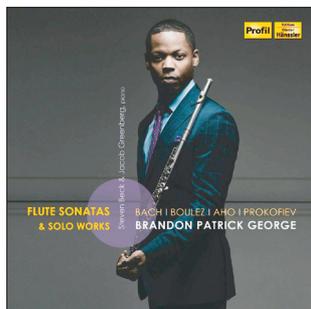
ESSENZ. Obras de MOZART, SCHUBERT, MENDELSSOHN, BOLCOM. Anton & Maite Piano Duo.

lbs Classical 162020 • 59' • DDD
★★★★★

Álbum de debut de Brandon Patrick George, flautista de Imani Winds y formado en la Manhattan School of Music, en el que abarca un ámbito de trescientos años de la historia de la música en términos estéticos y estilísticos que le ha llevado a describirlo como un diálogo entre el pasado y el futuro. En él cuenta con la colaboración de los pianistas Steven Beck y Jacob Greenberg y combina dos extraordinarias y complejas páginas camerísticas con otras dos obras para flauta sola, la *Partita en la menor BWV 1013* de Johann Sebastian Bach, que aborda con una cuidada articulación y un particular fraseo, y el *Solo iii* del compositor finés Kalevi Aho, escrito a partir de otra de las obras de su catálogo. Articulado en dos movimientos, el primero responde a un encargo del Crussell Music Festival de Uusikaupunki (Finlandia) para el denominado Scandinavian Flute Competition de 1990. Entendido como una melodía sin final en la que el flautista demuestra sus habilidades tímbricas y sonoras es en el segundo, añadido un año después, en el que despliega sus destrezas técnicas y virtuosísticas.

Con la arriesgada elección de la *Sonatina* de Pierre Boulez en la que atiende con solvencia a la exigencia de la escritura y la *Sonata para flauta y piano Op. 94* de Prokofiev con la que deja intuir su concepción de la distensión en términos musicales, presenta un programa cuyo valor reside en la invitación que hace al oyente a una reflexión en cuanto a su patente coherencia interna.

María del Ser



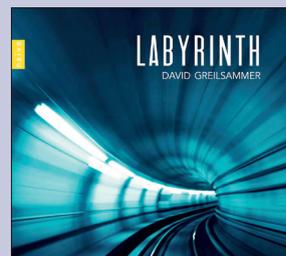
FLUTE SONATAS & SOLO WORKS. BACH: *Partita BWV 1013*. BOULEZ: *Sonatine*. AHO: *Solo iii*. PROKOFIEV: *Sonata Op. 94*. Brandon Patrick George, flauta. Steven Beck, piano. Jacob Greenberg, piano.

Profil PH18039 • 67' • DDD
★★★★

EVOCACIÓN SONORA DE UN SUEÑO

David Greilsammer es internacionalmente conocido por sus eclécticos programas y proyectos. Cuenta con una trayectoria que le ha llevado a colaborar como director invitado de la Sinfónica de San Francisco, Mozarteum de Salzburgo, Sinfónica de Hamburgo, la Orquesta Verdi de Milán, Filarmonica de Radio Francia o la Sinfónica Nacional de Beijing, por citar solamente algunas, y también como pianista en Wigmore Hall, Chatelet en París, Festival Mozart de Nueva York, Kennedy Center en Washington, Festival de Verbier, Elbphilharmonie de Hamburgo y Viena de Venecia, entre otros escenarios. The New York Times recomendó sus álbumes *Baroque Conversations* y *Mozart in Beethoven* como grabaciones del año, además de seleccionar su recital *Scarlatti: Cage Sonatas*, como uno de los diez acontecimientos musicales de la temporada. Greilsammer ha recibido numerosos premios y distinciones y desde 2013 es director artístico y musical de la Geneva Camerata.

Tal como él mismo expresa, *Labyrinth* responde a un sueño que le asaltaba de forma recurrente cuando era prácticamente un adolescente. Siempre se encontraba a sí mismo en un laberinto intentado encontrar el camino de salida "[...] unas veces corría, abría puertas, volvía atrás, continuaba adelante, me levantaba, me caía, volvía a levantarme, a caerme... No era una pesadilla ni un mal sueño, pero sí algo siempre distinto que se convirtió en una intensa búsqueda". Transcurrieron varios años y pensó que, como artista, debía hacer algo con ello y darle salida para, a través de este nuevo



proyecto artístico, darse la posibilidad de encontrar las respuestas.

Nos encontramos así ante las 19 páginas pianísticas que expresan ese sueño, un intento de traducir los sentimientos en sonidos y en el que todas las obras están relacionadas entre sí a través de seis bloques. Cada uno de esos seis bloques está conformado por dos piezas de un compositor que enmarcan la de otro, ambos de épocas muy diferentes: Janáček-Lully, Crumb-Beethoven, Ligeti-Bach, Satie-C.P.E. Bach, Pelz-Marais (con su propia transcripción para piano de la obra original para viola de gamba y continuo que da nombre al disco) y Scriabin-Rebel (con la transcripción para piano de *Le Chaos* de *Les Éléments* realizada por Jonathan Keren, con quien ha colaborado en otro de sus atrevidos proyectos, *Sounds of Transformation*). *El Amor y la Muerte* de Goyescas de Granados constituye la obra central entendida como el momento de *verdad*, similar al encuentro espiritual con alguna de las cuestiones cruciales de nuestra existencia.

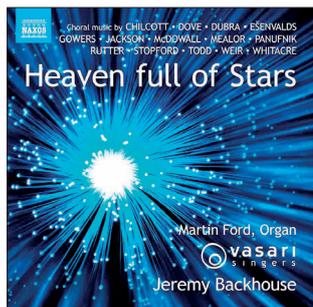
Nos encontramos ante una interpretación muy enérgica y, principalmente, muy personal, acorde a la evocación sonora de un sueño a la que debemos acercarnos con la actitud de asistir a un juego de conceptos y de estados de ánimo inquietantes y reflexivos. Una aventura de fantasía y desconcierto pero, ante todo, una forma de comunicar a través del arte el conocimiento de la realidad que no deja indiferente.

GREILSAMMER • LABYRINTH. Obras de JANÁČEK, LULLY, CRUMB, BEETHOVEN, LIGETI, BACH, GRANADOS, SATIE, C.P.E. BACH, PELZ, MARAIS, SCRIABIN, REBEL. David Greilsammer, piano.

Naïve V7084 • 68' • DDD

★★★★★ SR

María del Ser



Considerado como uno de los mejores coros británicos, Vasari Singers cumple sus cuarenta años de andadura y lo celebra con la grabación de un CD para Naxos con dieciocho *anthems* del siglo XXI, otorgando un papel central a compositores británicos como Gabriel Jackson, Paul Mealor, John Rutter o Bob Chilcott, pero sin dejar de lado a compositores favoritos del grupo vocal como Ériks Esenvalds o Eric Whitacre.

El registro está dedicado a la música que puede transportarnos imaginariamente al cielo y a las estrellas. Esto está totalmente logrado tanto por las obras seleccionadas, así como por la fantástica interpretación de Vasari Singers y el fabuloso organista Martin Ford. El conjunto coral británico es poseedor de muchas virtudes conjuntas, como un absoluto dominio de la afinación, tanto de cada cuerda en particular, como del conjunto de las voces, desarrollando las complejas y ricas armonías de compositores como Jackson o Whitacre. Asimismo, la pronunciación de texto es exquisita y el oyente comprenderá de inmediato las oraciones sin necesidad de acudir al libreto del CD.

No debemos dejar de mencionar a algunos miembros individuales, quienes interpretan fantásticamente partes solistas, como las angelicales y luminosas sopranos Jocelyn Somerville y Susan Waton en la pieza de Jonathan Dove.

La expresión de cada pieza está trabajada con mimo, y sus continuos contrastes dinámicos y el estable y riguroso dominio de los *tempi* debemos agradecerlos al infatigable fundador y director de Vasari Singers, Jeremy Backhouse.

Simón Andueza

HEAVEN FULL OF STARS. Martin Ford, órgano. Vasari Singers / Jeremy Backhouse.

Naxos 8.574179 • 81' • DDD
★★★★★ R

Luna clara presenta las canciones completas de Jesús García Leoz enuntuosas e íntimas interpretaciones de la soprano Mar Morán y el pianista Aurelio Viribay. La variada gama estilística de las creaciones de García Leoz en este campo nos lleva desde la cultura popular hasta texturas translúcidas y sofisticadas, acercándose al mundo sonoro de Ravel, pasando por algunas de las corrientes estilísticas más importantes de la primera mitad del siglo XX, entre las que se encuentran el neoclasicismo, el impresionismo y el expresionismo, adaptándose camaleónicamente a los estilos de los poetas que establece, todo/as ello/as de gran calibre: A. Machado, Lorca, Rosalía de Castro, Gerardo Diego....

Las lecturas de Morán aquí tienen una simplicidad y franqueza junto con una intensidad expresiva que llega directamente al corazón de estas canciones. Con su control suave, su tono opulento y su *vibrato* flexible, Morán tiene una hermosa voz y una técnica exquisita, juntando la vocalización perfecta, poniéndose de lleno al servicio de la música. Su serena felicidad y su calidez interior exactamente lo que la música necesita para lograr el equilibrio exacto. Acompañado por el hábil pianista Viribay, este disco complacerá tanto a quienes ya conocían las canciones del *Tríptico* de García Leoz, como a quienes no. El sonido, a su vez, es limpio y cercano, pero muy evocador. Un producto muy recomendable de ardua labor musicológica en recuperación del patrimonio español injustamente olvidado, junto con una interpretación exquisita, en un sello norteamericano, como es Odradek.

Luis Suárez



LUNA CLARA. Canciones completas de JESÚS GARCÍA LEOZ. Mar Morán, soprano. Aurelio Viribay, piano.

Odradek Records 403 • DDD • 64'
★★★★★ R



"Miaskovsky es 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", tal cual se expresaba la pianista Sabine Weyer el mes pasado en una entrevista acerca de esta grabación del piano de Nikolai Miaskovsky y del francés Nicolas Bacri (nacido en 1961).

El piano de Miaskovsky entra de lleno en la categoría de los más complejos del siglo, por su abundante sonoridad e introspección, "las obras aquí reunidas comparten el mismo carácter lúgubre y melancólico; te hace sentir como si estuvieras en medio de una novela de Horace Walpole", relataba la pianista acerca del estado anímico que planea sobre la grabación, de una intensa seriedad.

No tenía constancia de la música de Bacri, y deja un gusto por el timbre muy sensorial, y una calidad en la construcción propia de un dominador de las formas, desde la evolución que se concentra en la *Sonata n. 2* (que asciende desde el silencio a la fogosidad) a la *Sonata n. 3*, llamada "Impetuosa". Los deliciosos *Prichudi Op. 25* de Miaskovsky responden a su gusto por la pequeña forma. Un disco que pone de relieve dos autores que se complementan y que merecen ser, uno restaurado, y el otro conocido.

Blanca Gallego

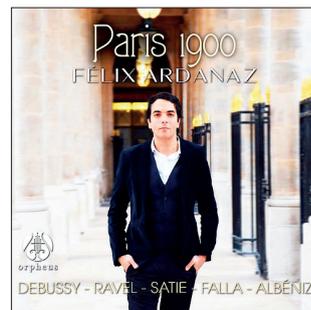
MYSTERIES. Obras de MIASKOVSKY (*Sonatas ns. 2 y 3, Excentricities Op. 25*) y BACRI (*Sonatas ns. 2 y 3, Fantasía Op. 134*). Sabine Weyer, piano.

Ars Produktion 38313 • SACD • 73'
★★★★

Nos encontramos a un proyecto de grabación, particularmente elegante y mágicamente atmosférica, de piezas para piano solo de leyendas de la música francesa y española que cruzan sus caminos en el París de 1900, exquisitamente interpretada por el pianista Félix Ardanaz, con una lectura fluida y meticulosa a partes iguales, adaptándose bien a las delicadas texturas y las sonoridades cristalinas de Ravel o Debussy. Obras diabólicamente difíciles como *Gaspard de la Nuit*, una prueba de las habilidades de cualquier pianista, sin olvidar la capacidad de mantener un flujo emocional uniforme que conecta el vaporoso *Ondine*, el hipnótico *Le gibet* y el diabólico *Scarbo*, que Ardanaz hace con natural facilidad y suavidad.

Sin embargo, su interpretación más elegante y agradable se puede encontrar en las piezas más ligeras y poéticas, como tres de las *Gnossienne* de Satie, *La Fille aux Cheveux de Lin* de Debussy o *Canción de Falla*, interpretadas todas ellas con gusto y temperamento, bastante idiomáticas y expresivamente refinadas. Dos piezas de la *Suite Iberia* de Albéniz: *Triana* y *El Corpus Cristi en Sevilla*, cierran el programa. Se ve una comprensión innata e inquebrantable del idioma musical español, detalles exquisitos y matices de ornamentación y la capacidad de saborear cada nota y cada acorde. Su ritmo es espacioso y pausado; toca con estilo y facilidad en todo momento, capturando brillantemente las características de la danza. La calidad del sonido es clara, limpia y natural.

Luis Suárez



PARÍS 1900. Obras de DEBUSSY, RAVEL, SATIE, FALLA, ALBÉNIZ. Félix Ardanaz, piano.

Orpheus 7181-1670 • DDD • 57'
★★★★



Fue allá por el año 1962 cuando el conjunto I Musici tuvo la genial idea de reunir en una grabación los "concerti grossi" que Arcangelo Corelli (1653-1713), Giuseppe Torelli (1658-1709), Francesco Manfredini (1684-1762) y Pietro Locatelli (1695-1764) dedicaron al Santísimo Natalicio del Señor. Desde entonces, muchos han sido los que han seguido su ejemplo, añadiendo en su caso, otros conciertos y sonatas conmemorativos del Misterio de la Natividad del Verbo Divino. Esto es, precisamente, lo que ha hecho el clavicembalista y director Lars Ulrik Mortensen al frente de la orquesta barroca Concerto Copenhagen, todo un referente mundial de la interpretación historicista en Dinamarca, añadiendo para la ocasión a los arriba mencionados cuatro "concerti Grossi" otra obra de inspiración navideña, el *Concierto para violín en mi mayor "Il Riposo"*, RV 270, de Antonio Vivaldi (1678-1741), en el que actúa como solista Erik From, el concertino de la orquesta.

Con todo, la grabación se queda en un tiempo total de 48'17" raquíticos minutos. Con la cantidad de obras de este género que existen, conocidas y por conocer, ¿no podría haberse estirado un poco más los virtuosos hafnienses, adjuntando una o dos composiciones más, hasta alcanzar un minutaje medianamente presentable?

Salustio Alvarado

PER LA NOTTE DI NATALE. CONCIERTOS ITALIANOS DE NAVIDAD. Obras de CORELLI, TORELLI, VIVALDI... Concerto Copenhagen / Lars Ulrik Mortensen.

Naxos 8.574264 • 48' • DDD

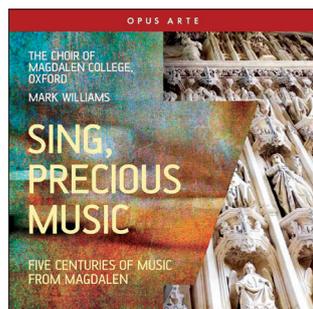
★★★★

El Coro Del Magdalen College de Oxford es una institución cultural inglesa centenaria que forma parte intrínseca de su cultura y en particular de su canto coral tradicional aprendido en los *Colleges* universitarios. El coro fue fundado en 1490, y en la presente grabación escuchamos música sacra desde el siglo XV hasta la actualidad de compositores que fueron en su día cantantes del coro, maestros de capilla u organistas de la capilla, desde Thomas Appleby, o Thomas Tomkins hasta Steven Griffin o Roderick Williams, afamado barítono y compositor actual.

El Coro del Magdalen College conserva intactas las virtudes de esta tradición coral que lamentablemente se está viendo amenazada en Inglaterra en las últimas décadas por falta de inversión pública y por el desinterés creciente de los alumnos. Así, escuchamos a unos tiples fabulosos, con ese sonido tan característico y angelical, unos contratenores que dotan de especial personalidad a estos *british choirs* y a unos tenores y bajos de tierna edad pero de una madurez vocal formidable. Todos ellos obtienen un sonido pulcro, elegante, de impecable dicción y de afinación exacta. Mark Williams es el responsable de continuar con esta fantástica tradición, dotando al coro de una gran variedad de dinámicas y expresión.

El oyente podrá descubrir unas piezas muy interesantes y desconocidas, especialmente las compuestas por autores de nuestro tiempo, a la vez que se deleitará enormemente con los niños solistas, como el angelical Archie White en la composición de Bernard Rose.

Simón Andueza



SING, PRECIOUS MUSIC. The Choir of Magdalen College, Oxford / Mark Williams.

Opus Arte OACD9046D • DDD • 60'

★★★★



Sorprendente disco con temática navideña el que nos llega desde Noruega, más concretamente desde la Universidad de Oslo y su Sociedad Coral de Mujeres, abreviada y en noruego, KSS, que, pásmese, celebró en 2020 su 125 aniversario, lo que la convierte en el más antiguo coro universitario femenino del mundo, con lo que conlleva en términos de igualdad y visibilidad en el mundo clásico, predominantemente dominado por una visión masculina. El motivo de su longevidad no es otro que su calidad, al que habría que añadir su cuidada selección de repertorio y la propuesta continua de creación de nuevas obras a ellas destinadas o arreglos de obras existentes, mayormente realizados por antiguos miembros del coro que ahora son profesionales. Prueba de ello son las 15 bellas canciones en noruego que aquí se incluyen en este su quinto disco: solo conocemos el *Noche de Paz*, pero el nuevo ropaje con que se le viste nos lo transforma.

Afinación impecable, alternancia de canciones con o sin órgano, texturas varias desde unisonos hasta cuatro voces, y una toma sonora que realza el empaste del coro por la buena acústica de la Urianenchurch de Oslo. No es solo la calidad del disco, sino el proyecto en sí del que surge lo que constituye un rasgo definitivo de él.

Jerónimo Marín

STILLE SOM SNE. Organista: Inger-Lise Ulstrup. Kvindelige Studenters Sangforening / Marit Tondel Bodsberg Weyde.

Lawo LAW1209 • 68' • DDD

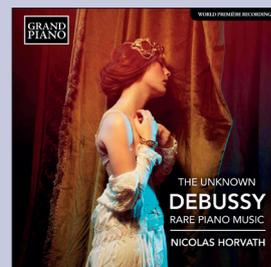
★★★★

The unknown Debussy nos plantea, a través de la recuperación de fragmentos y su posterior reconstrucción en un ente completo, la conveniencia y necesidad de estos rescates creativos, con la inevitable pregunta acerca del grado de autoría de la recreación. Robert Orledge explica muy bien en las notas al disco el proceso "arqueológico" que ha seguido y muestra un respeto reverencial por la obra del francés, a la que ciertamente hace justicia con sus añadidos. Sea o no un sacrilegio, este Debussy o Debussy/Orledge, como se prefiera, nos muestra, como en los libros de historia virtual (los de "Qué habría pasado si..."), un Debussy probable; a lo que hay que añadir, plausible y, por tanto bastante fiel al original.

A estas viejas nuevas obras, presentadas aquí en su forma pianística, se les suman otras versiones infrecuentes de varios Preludios y transcripciones para el teclado de fragmentos de ópera y ballets como *El martirio de San Sebastián* y *No-Ja-Li (El Palacio del Silencio)*.

Nicolas Horvath nos da a conocer estas rarezas con mucho estilo y de manera convincente, extrayendo de un Steinway centenario un colorido sorprendente. Este es, en definitiva, un disco muy especial dirigido a un público muy específico.

Jordi Caturla González



THE UNKNOWN DEBUSSY. Obras para piano de DEBUSSY. Nicolas Horvath, piano.

Grand Piano GP822 • 85' • DDD

★★★★

Sección breve de crítica discográfica elaborada por Blanca Gallego, Silvia Pons y Lucas Quirós.

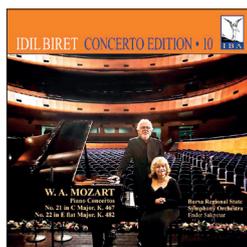


El sello discográfico de la marca de pianos presenta a una pianista a seguir, que ofrece un Beethoven rebosante de pausas y enfocado más desde la profundidad que desde la exhibición. Muy estimulante.

BEETHOVEN: Sonatas ns. 23 y 30. Bagatelas Op. 109. Katie Mahan, piano.

Steinway & Sons STNS30161 • DDD • 69'

★★★★



Nada nuevo estas interpretaciones de dos de los Concertos de Mozart más hermosos de su producción. La filiación que tiene Naxos con Idil Biret no debería llegar hasta estos registros, muy prescindibles.

MOZART: Concertos ns. 21 y 22. Idil Biret.

Bursa Regional State Symphony Orchestra / Ender Sakpinar.

Naxos-IBA 8571408 • 71' • DDD

★★



Dominio absoluto de la pianista Idil Biret sobre una obra fundamental del piano del siglo XX: desde su juvenil versión en 1965 en París, hasta la madura de 1984 en Stuttgart, pasando por la mejor de las tres: Nueva York, 1974.

RAVEL: Gaspard de la nuit (tres registros: 1965, 1975, 1984). Idil Biret.

Naxos-IBA 8.571413 • 71' • DDD

★★★★

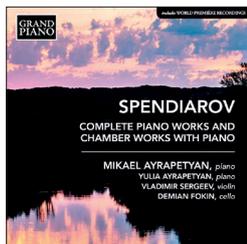


Segundo volumen de los Concier-tos para violín de Miroslav Skoryk (1938), un compositor todoterreno capaz tanto de escribir melodías románticas como de flirtear con técnicas más gestuales y la exploración del folclore.

SKORYK: Violin Concertos (vol. 2). Andrej Bielov (violín). National Symphony Orchestra of Ukraine / Volodymyr Sirenko.

Naxos 8.574089 • 77' • DDD

★★★



No llegan a ser obras de envergadura, pero este Alexander Spendiarov fue alumno de Rimsky-Korsakov y amigo cercano de Glazunov, de los que su música, bien hecha, muestra sus hechuras.

SPENDIAROV: Complete Piano Works & Chamber Works with Piano. Mikael Ayrapetyan (piano).

Grand Piano GP852-53 • 2 CD • 130' • DDD

★★★★



Si el primer volumen del piano de Camillo Togni (1922-1993) nos sorprendió, este ya quinto volumen recoge diversas obras menores y dos cadencias para conciertos de Mozart. Para fanáticos de Togni, si los hubiera.

TOGNI: Obras para piano (vol. 5). Aldo Orvieto (piano).

Naxos 8.573986 • 58' • DDD

★★★★



Arreglos para la orquesta de cámara LGT Young Soloists de la Sonata Op. 69 y la Kreutzer, con dos jóvenes solistas haciendo gala del buen futuro que les espera. Los arreglos, de Paul Struck en 2019, conviven bien con los originales.

BEETHOVEN RECOMPOSED. LGT Young Soloists.

Naxos 8.579081 • 61' • DDD

★★★★

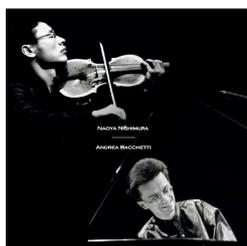


Desde Gounod a Martucci, este disco recoge los arreglos y adaptaciones que se han hecho de muchas piezas de Bach al piano, aunque se echa en falta la que bandera de todas: la Chaconna de la Partita para violín n. 2. Imperdable.

FAKE BACH. Adaptaciones de obras de BACH. Luigi Palombi, piano.

Dynamic CDS7891 • 58' • DDD

★★★★

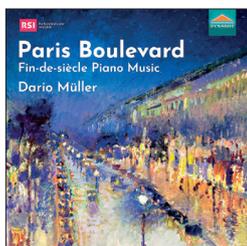


Grabación del recital en 2019 en Nagoya del fino violinista japonés con el gran pianista italiano, que marca los tiempos a seguir con su sutil pianismo, especialmente en la Sonata Primavera de Beethoven y en la Sonata de Ravel.

NAOYA NISHIMURA / ANDREA BACCHETTI. Obras de CORELLI, BEETHOVEN, RAVEL...

Kanon KACC1906 • 70' • DDD

★★★★



Un entretenido compendio de breves piezas (23 en total), con un homenaje al París de fin de siglo y sus sugerentes atmósferas. Además de los compositores franceses, no faltan algunas curiosidades de Leoncavallo, Casella, Wiener o Kurt Weill.

PARIS BOULEVARD: FIN-DE-SIÈCLE PIANO MUSIC. Dario Müller, piano.

Dynamic CDS7877 • 56' • DDD

★★★★



Despliegue de numerosos autores muy poco conocidos sobre el tango pianístico, en un alarde de la pianista Mirian Conti, aunque conviene escucharlo, además de con disfrute, por tandas.

TANGORAMA • AN ANTHOLOGY OF 20TH CENTURY TANGO (vol. 1). Mirian Conti, piano.

Grand Piano GP856 • 60' • DDD

★★★★



En una entrevista en el mes de enero, el compositor Nuno Côte-Real nos hablaba de la mezcla de su música con la de John Dowland, y el bellissimo resultado se debe también a la primorosa soprano Ana Quintans. Una grabación deliciosa.

TIME STANDS STILL. Obras de DOWLAND y NUNO CÔRTE-REAL. Ana Quintans, soprano. Ensemble Darcos.

Artway Records • 70' • DDD

★★★★

LOS ÚLTIMOS PASOS HACIA LA CUMBRE

Una de las características unánimemente reconocidas a Fritz Reiner es, sin duda, su precisión y sentido analítico. Se puede decir que son cualidades que le acompañaron durante toda su vida artística. También es famoso su carácter severo a la hora de dirigirse a los diferentes atriles de la orquesta. Quizás se haga menos hincapié en sus cualidades como hacedor de orquestas; para atender a esta otra faceta, el álbum que nos ofrece Sony Classical se desvela muy útil. La firma japonesa ya había reunido con anterioridad las grabaciones del director húngaro-norteamericano con la Sinfónica de Chicago, orquesta a la que accedió en 1953, sucediendo a Kubelik, que había pasado tres años al frente de la formación. Allí se mantendría hasta su muerte en 1963, dejando a la posteridad un instrumento casi perfecto que fueron modelando a sus pro-

pias características cada una de las batutas que le sucedieron hasta el día de hoy.

También Sony nos obsequió con un referencial álbum dedicado a los registros completos de la música de Richard Strauss que dejó el director. La verdad es que este último álbum se hace ya innecesario, tras la publicación de los otros, pues casi todo se encuentra incluido en ellos.

El que nos ocupa, contiene grabaciones de sus años al frente de la Orquesta Sinfónica de Pittsburgh, además de otros registros con la de Columbia, que ocupan aproximadamente toda una década. Reiner fue nombrado director en Pittsburgh en 1938, y se mantuvo en el cargo hasta el 48. Como decíamos al comienzo, es este un álbum útil para comprobar la labor de adiestramiento musical al que sometía el director a la orquesta. Lo es porque nos permite apreciar la evolución experimentada por la formación a lo largo de todos esos años.

Un húngaro en Pittsburgh

Cuando el húngaro de origen aterriza en Pittsburgh, ya es un director plenamente hecho, con una fuerte personalidad propia y con unas ideas muy claras y concisas de lo que pretende obtener. Estos discos nos muestran también la amplia versatilidad de la que era capaz el maes-

tro. Tiene importancia esto último, pues permite superar los clichés establecidos para su repertorio. A través de estos registros circulan sus Bartók, Kodály, Mahler o Strauss, ya magistrales en aquellos años (más tarde los haría referenciales en Chicago); pero también se encuentran Mozart, Brahms, Ravel, Debussy, Honegger, los Strauss de Viena, incluso Bach: nobleza y concisión son los adjetivos aplicables a estos *Conciertos de Brandeburgo* con el Conjunto de Cámara Columbia, registrados en 1949, cuando casi nadie se interesaba por estas obras en su totalidad. Richard Rogers, Gershwin, piezas de lucimiento virtuosístico de Berlioz, Kabalevsky o Mussorgsky, entre otros.

Tampoco se resistió el director a los encantos de una obra como *El amor brujo* de Falla, de la que aquí se ofrece una estimable versión. Prácticamente todas estas grabaciones, como decimos, tienen su contestación en registros de su posterior y última etapa en Chicago; allí, ya sí, estas mismas obras y muchas otras son objeto de la extraordinaria destreza quirúrgica que adquirió paso a paso a través de la profundización en la partitura y la experiencia batuta en mano.

Interesante comparar, por ejemplo, el *Primer Concierto para piano* de Brahms aquí incluido, con Rudolf Serkin al teclado, con el posterior, ya al frente de la Sinfónica de Chicago, con Rubinstein; no ya porque las características de uno y otro pianista sean muy diferentes, sino por el modo diferente en que el propio Reiner acomete su parte en una y otra versión, adaptando (más que adaptándose) la obra a cada uno de ellos; en realidad, adapta a solistas y orquesta a sus propias convicciones. Y, cómo no, la evolución experimentada en su Strauss, compositor siempre asociado al nombre del director. Pero su receta siempre fue la misma, desde Mozart a Wagner, o de Bartók a Shostakovich, máxima concreción y análisis, pero sin

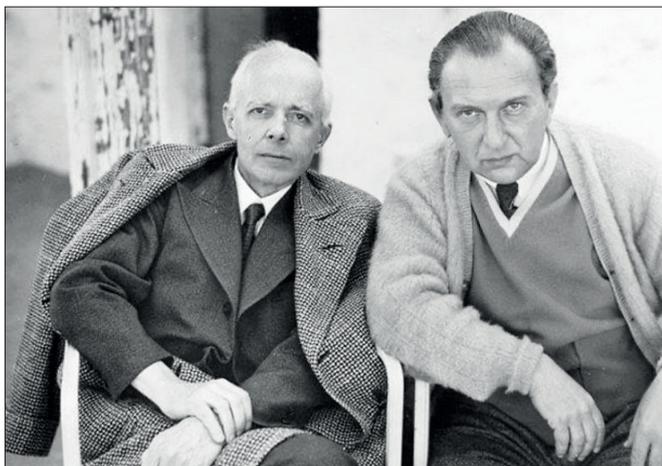
“Su receta siempre fue la misma, desde Mozart a Wagner o de Bartók a Shostakovich, máxima concreción y análisis, sin dejar de atender la necesaria síntesis emocional intrínseca a la propia sustancia musical”

dejar de atender la necesaria síntesis emocional intrínseca a la propia sustancia musical. Quizás un ejemplo máximo de esta combinación en la historia.

En fin, discos muy valiosos para quienes se interesen por la evolución del fenómeno de la interpretación musical, y particularmente por la del propio Fritz Reiner. Evidentemente, aunque no entorpece demasiado para apreciar las cuestiones que planteamos, las calidades de sonido son las previas a la llegada de la estereofonía; especialmente condicionadas por ese particular matiz metálico característico de la Columbia de aquellos años, con lo cual, no son aptas como primera opción de compra o disfrute, sino para quienes su finalidad sea el estudio o la mera curiosidad.

Rafael-J. Poveda Jabonero

“Cuando el húngaro de origen aterriza en Pittsburgh, ya es un director plenamente hecho, con una fuerte personalidad propia y con unas ideas muy claras y concisas de lo que pretende obtener”



Fritz Reiner junto a Béla Bartók, en la década de 1940, cuando fue nombrado director en la Sinfónica de Pittsburgh.



FRTZ REINER: EL ÁLBUM COMPLETO DE LA COLECCIÓN COLUMBIA. Diferentes solistas. Orquestas Sinfónicas de Pittsburgh y Columbia / Fritz Reiner.

Sony Classical 19075936772

• 764' • 14 CD • ADD

★★★★★ H

TCHAIKOVSKY EMANCIPADO

Tengo unas cuantas razones para pensar que Andris Nelsons es uno de los mejores directores de orquesta de su generación, si no el mejor. Pero hay una que me parece crucial y quiero compartir con ustedes. Es un maestro sumamente interesante porque sus propuestas interpretativas casi siempre lo son; es muy bueno en el oficio porque maneja la orquesta como quiere; pero, por encima de ello, opera de una manera que le distingue de sus colegas, tanto del pasado (ardua competencia, obviamente) como del presente (aquí lo tiene bastante fácil: los Chailly, Petrenko, Thielemann, Rattle, Gergiev, etcétera, andan claramente por atrás, y algunos de ellos a considerable distancia).

El asunto es que raras veces se deja guiar por ideas que sean resultado de una subjetivación que proceda de sí mismo: sin atender a las consabidas técnicas de objetivación, tan magistralmente usadas por los más grandes de la especialidad, lo que Nelsons logra es que la música se exprese por sí misma sin necesidad de intenciones añadidas, tantas veces producto de historias paralelas, seguramente procedentes de estados de ánimo del propio intérprete, aun ajenas o no al espíritu de la partitura. Por eso no solo es difícil adjetivar sus versiones, sino que, al hacerlo pensando que se trata del único procedimiento que tenemos los críticos para explicarnos, erraremos de lleno.

Lo más resaltable de la, por otro lado, formidable técnica de Nelsons es poder conseguir que el drama o el lirismo, el patetismo o la alegría, la melancolía o el empuje, etcétera, que nos puedan llegar de las músicas que interpreta son solo los justos, los

presentes en el entramado de cada obra, en el engarce de sus notas. En este sentido, la virtud más reivindicable de la batuta de Nelsons es la naturalidad, la lógica con que surgen en sus versiones todas esas cosas. Casi nada. Naturalmente podemos sentir tentaciones. Podemos preferir (para músicas como las presentes en estos DVD) versiones más subjetivas (o lo contrario), es decir, encendidas, apasionadas, negras o, en fin, cualquier otro adjetivo que se les ocurra, a directores del pasado que sentaron cátedra en un sentido u otro. Por ejemplo, Klemperer o Bernstein, ambos al final de su vida, pero poco añadiríamos así a lo que ya sabemos. El mérito ahora está en poder contemplar algo nuevo. Y celebrarlo. Los tres "tchaikovskys" y alguna cosa más de estos discos es una excelente oportunidad para ello. Nelsons no nos habla objetiva o subjetivamente. Sino todo lo contrario, es decir, dejando que sea la música quien se exprese.

Conciertos entre 2018-19

Estos DVD son producciones de tres conciertos celebrados de la Gewandhaus de Leipzig. Es poco probable que se trate de una recopilación siguiendo el hilo de las tres últimas Sinfonías de Tchaikovsky, dudo mucho que hubiera una intención previa para hacerlo así. Tuvieron lugar en marzo de 2018 (*Sexta*), mayo de 2019 (*Quinta*) y diciembre del mismo año, con la *Cuarta*. En cada ocasión, con el (o los) acompañamiento (s) correspondiente (s). En el primero Nelsons programó la *Sinfonía n. 40* de Mozart, de la que realizó una magistral interpretación. La primera impresión tras la escucha nos llevaría a pensar que fue una

versión muy dramática. Sin embargo, y como ya explique antes, ese "drama" (no otra cosa que la exposición y relato de un estado de ánimo) pareció surgir de la propia música, y no de la opinión de Nelsons sobre la misma. Sonó esta con esa autonomía maravillosa, como protagonista de todo, emergiendo como resultado de una invitación. Y sí, en ese sentido los sonidos nos llegaron con una asombrosa independencia, y, desde luego, plagados de conflictos humanos, pero también de un lirismo y una divinidad plenamente mozartianos.

El segundo concierto incluyó la orquestación de Shostakovich para la introducción de *Khovanshchina* de Mussorgsky y el *Concierto para trompeta Op. 94* del prolífico Mieczyslaw Weinberg, en un sin duda programa coherente: Shostakovich en diferido en ambos casos, pues la obra de Weinberg no disimula parecidos (en todo, en lo bueno y en lo tedioso). Hakan Hardenberger dio buena cuenta de la pieza; supo vencer el aburrimiento en más de un momento. Y poco más hasta llegar Tchaikovsky. En el tercero, por último, la obra de entrada fue el *Concierto para violín n. 1* de Shostakovich, compositor que, como se verá, a Nelsons le encanta programar. La versión estuvo dominada por la discreta Baiba Skride, un solista carente de elocuencia romántica, lo que le sentó de maravilla al espléndido primer movimiento de la pieza, cuyo casi cuarto de hora engulle literalmente al resto, que, a mi entender, es pura especulación. Magnífico su *bis*, la *Elegía* de Stravinsky.

Música sinfónica rusa

Por proximidad geográfica y afinidad étnica podríamos pensar que Nelsons podría tener una especial relación con la música sinfónica rusa. Ni rastro de ello; más bien nos parece que Brahms se hubiera instalado en San Petersburgo. Lo que quiero decir es que el primer rasgo fundamental del Tchaikovsky de Nelsons es la ausencia del tópico, sin duda marcado por ese patetismo desesperante a que los directores suelen someter la música del autor de *Can-canueces*. Otra vez estamos ante un Nelsons que deja hacer a la música sin entrometerse. La deja expresarse, es decir, disfrutarse a sí misma en una suerte de canto continuado

que más nos recuerda a las brisas de los bosques alemanes. Toda esa incisividad, ese sonido roto, ese fuego interior de la soledad y la incompreensión presentes en las grandes versiones históricas de las Sinfonías de Tchaikovsky son transmutadas por Nelsons en pura música, sin aditamentos, sin adherencias. La orquesta vuela y los solistas (que, recuérdese, tienen tajo en las tres) expanden una envidiable libertad de acción.

El resultado de todo ello es un Tchaikovsky que, sin dejar de ser espectacularmente expresivo, se manifiesta de manera distinta. Desde luego desde un universalismo que, ya era hora, merecía que alguien encontrara. He escuchado estas obras a buena parte de los directores que he nombrado antes (y otros), y a veces extraordinariamente bien y con rasgos personales fortísimos, pero es la primera vez que he podido realizar una escucha liberada de prejuicios, una escucha que no esperara como una nueva y obligada vuelta de tuerca a un modelo aceptado como necesario. Esta vez es diferente, y lo es porque los resultados quedan liberados del prejuicio para instalarse en un contexto distinto. Y seguramente más creativo por su poder para presentar el cambio como un verdadero descubrimiento. Un hallazgo consistente en que la música se emancipe del intérprete. No hay muchos directores hoy que se atrevan a hacer algo así. O que puedan hacerlo.

Pedro González Mira



Andris Nelsons, titular de la Gewandhaus de Leipzig desde 2018, junto al alcalde de Leipzig, en el acto donde el letón amplió su contrato con la orquesta alemana hasta 2027.



ANDRIS NELSONS. Obras de TCHAIKOVSKY, MUSSORGSKY/SHOSTAKOVICH, WEINBERG, MOZART y SHOSTAKOVICH. Baiba Skride, violín. Hakan Hardenberger, trompeta. Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig / Andris Nelsons. Accentus ACC70508 • 3 DVD • 289' • DTS

★★★★★ SP

BEETHOVEN A TRAVÉS DE MAHLER

Antes de nada, hay que reconocer la labor que está realizando la SWR de rescate, recopilación y posterior publicación de los registros que atesora en sus archivos y que, como ocurre en este caso, son editados con escrupuloso esmero y claridad en la mayor parte de las ocasiones. Como no podía ser de otra manera, la "Edición Michael Gielen" ocupa un lugar de absoluta preferencia en toda esta actividad recopilatoria, pero no es, ni mucho menos la única; ahí están las dedicadas a Rosbaud o a Schuricht, que bien pueden servir de ejemplo; está última más parca en cuanto a presentación, pero también más asequible al bolsillo.

Beethoven

El volumen 9 de la edición está dedicado a Beethoven. El centro neurálgico del álbum se encuentra sostenido por la integral de las nueve Sinfonías, procedente de registros llevados a cabo entre

los años 1997 y 2000. Después, contiene otras tres versiones de la *Heroica* (Frankfurt 1970, Cincinnati 1980 y la incluida en el DVD añadido, de Baden -1987-, procedente de una grabación de Vox Records); otra *Primera* de estudio (1967), otra *Séptima* en Saarbrücken (1969) y otra *Quinta* en Stuttgart, de 1970. Esto es lo que a Sinfonías se refiere. También incluye las oberturas de *La consagración del hogar* (1986), *Fidelio* (1987) y *Egmont* (1993), todas ellas grabaciones de estudio en Baden. Y, para concluir, también son registros de estudio los de la *Misa en do mayor* (2007) y la *Gran Fuga* (1993).

La versión de Gielen de la última obra mencionada bien puede servir para introducirnos en las intenciones del director. Es un arreglo para orquesta de cuerda realizado por él mismo, donde vierte sin tapujos sus pretensiones para esta música. Una versión como ésta no podría darse sin pasar antes por la música de Mahler y, aún más, de los integrantes de la Segunda Escuela de Viena. Esa es la idea evidente que Gielen transmite y, desde este punto de vista, es todo un experimento. Otra cuestión es la de la realización; la idea es de un innegable atractivo, ahora bien, bajo nuestro punto de vista, no está del todo claro que acierte a transmitirla. Esto, aunque no de forma tan clara, sucede con la inmensa mayoría del Beethoven que nos legó el alemán, y muy especialmente con las obras más comprometidas; ahí están, como ejemplo, las cuatro versiones de

la *Heroica* contenidas en este volumen, de 1970 la más antigua a 2000 la más reciente, sin que encontremos alteraciones significativas entre ellas, a excepción de los detalles puramente técnicos de ejecución.

Ciertamente, el Beethoven de Gielen es el que se podría esperar de una cabeza como la suya. Nos referimos a su modo de entender la música y su devenir en el tiempo; a su método objetivo de "taladrar" el pentagrama, algo que le funciona muy bien con otros compositores (y no sólo de los que pueden enmarcarse en la música contemporánea), pero que con el de Bonn (como con Brahms) no termina de convencer. Quizás, esta dificultad de transmisión se aprecie menos en sus versiones de las dos primeras Sinfonías, de la *Séptima* o la *Octava*, pero su peso es lo suficientemente significativo como para determinar el resultado global de su propuesta.

Mahler

Con el título "In memoriam Michael Gielen", SWR Classic dedica una caja de tres CD a la *Sexta Sinfonía* de Mahler en dos versiones ofrecidas por el alemán en 1971 y 2013. Esta cajita podría considerarse como anexo al sexto volumen de la edición Michael Gielen que la firma dedica a Mahler, que contiene otra *Sexta* más (en este caso de 1999) eso sí, siempre con la Orquesta Sinfónica de la SWR de Baden-Baden y Friburgo. Entre las dos versiones que contienen estos tres CD transcurren cuarenta años, toda una vida que el director alemán dedicó a Mahler como uno de sus compositores insignia.

Las diferencias entre una y otra versión son tan evidentes que, sólo con atender a sus duraciones, ya podríamos hacernos una idea de por dónde van los tiros. No obstante, ambas parten de una idea común: el después de Mahler. Tanto en un caso como en otro, Gielen sitúa al compositor más allá de su existencia, abandonadas ya las cadenas del Romanticismo; ahora bien, mientras que en 1971 la estela de la Segunda Escuela de Viena preside toda la versión, en 2013, es más bien una síntesis de todo lo que musicalmente ha acontecido tras Mahler (incluidos también los vieneses, por supuesto), lo que parece planear sobre toda la interpretación.

Si en 1971, las luchas, el dolor, la pasión, dominaban físicamente, en 2013 todo se ha vuelto

mental, psicológico. Desde este punto de vista recuerda un poco a la versión de Haitink con la Sinfónica de Chicago de 2007 (CSO Resound). Basta con detenernos en la recreación que Gielen hace del *Scherzo* para comprender esto. *Scherzo* situado en tercer lugar en esta ocasión, tras el *Andante moderato* (siguiendo el orden propuesto por la segunda edición del propio compositor), como solía hacer Barbirolli. Recuerda algo a Sir John esta última versión de Gielen, aunque sin llegar (desde luego) a ese grado casi de renuncia a sí mismo ante la partitura que el británico conseguía. En realidad, los últimos acordes del *Scherzo* parecen llevarnos suspendidos a los primeros del *Finale*, ese interminable viaje a través de las intrincadas fibras de la psique humana.

En fin, si el Beethoven de Gielen interesa por las razones que hemos expuesto, aunque no sea apto para todos los paladares, el Mahler que aquí describimos se gana por derecho propio un lugar en nuestra discoteca.

Rafael-J. Poveda Jabonero

"Una versión como ésta de la *Gran Fuga* no podría darse sin pasar antes por la música de Mahler y, aún más, de los integrantes de la Segunda Escuela de Viena"



© MANU THEOBALD

"El Beethoven de Michael Gielen es el que se podría esperar de una cabeza como la suya".

Michael Gielen
SWR MUSIC

EDITION Vol. 9
1967-2007
+ Bonus-DVD: Symphony No. 3

EDICIÓN MICHAEL GIelen · VOL. 9.
BEETHOVEN: Sinfonías completas, oberturas, Misa en Do mayor, etc. Diferentes solistas y orquestas / Michael Gielen.

SWR Music 19090CD • 653'
• 9 CD • DVD • ADD/DDD

★★★★ / ★★★★★ HP

3 CD
SWR CLASSIC

MAHLER: Sinfonía n. 6. Orquesta Sinfónica de la SWR de Baden-Baden y Friburgo / Michael Gielen.
SWR Classic 19080CD • 172' • 3 CD • ADD/DDD

★★★★★ H

A timely memorial

LE TOMBEAU DE CLAUDE DEBUSSY



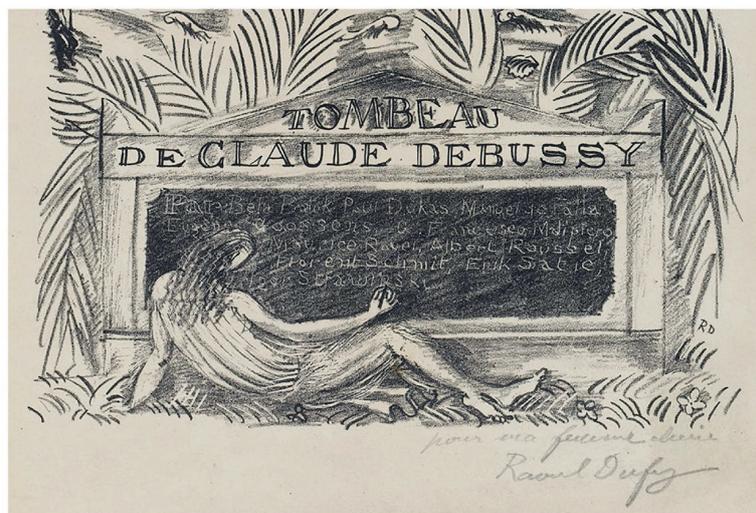
LE TOMBEAU DE CLAUDE DEBUSSY

Musical tributes to Debussy by

**BARTÓK • DUKAS • FALLA • GOOSSENS
MALIPIERO • RAVEL • ROUSSEL
SATIE • SCHMITT • STRAVINSKY**

Buchmann-Mehta Symphony Orchestra

Lev • Rostorf-Zamir • Gandelman • Yablonsky • Seroussi • Dorman



Musica
DIRECTA

Manuel Ventero

Director gerente de la Orquesta Sinfónica y Coro RTVE

por Andrea González

¿Cómo comenzó en la gestión musical?

De forma inesperada, como casi todo en mi vida. He tenido una gran fortuna profesional y esta etapa en la Orquesta y Coro RTVE la afronto con especial ilusión y compromiso.

¿Qué personajes le han influenciado más?

Demasiados... ¿Tal vez Brahms, Beethoven o Bach, las tres "b" de la clásica? ¿Tal vez Haydn y *La creación*? ¿O acaso Tchaikovsky y su *Lago de los cisnes*? ¿Tal vez un romántico como Chopin o un Haendel con su *Mesías*? ¿Acaso Schubert? O, ¿por qué no?: Stravinsky, con *La consagración de la primavera*; Wagner con *Sigfrido*; Liszt con sus exhibiciones al piano; ¿o Ravel con su *Concierto para la mano izquierda*? Por no hablar de Schumann y sus cuatro Sinfonías...

¿Qué significa la música para usted?

Por lo que a mí respecta, en casa había un piano que tocaba mi madre. Nada habitual en aquellos tiempos. La música está en mi principio y siempre me ha acompañado.

¿Tiene el público más interés en escuchar a los intérpretes o al repertorio?

Hay de todo, aunque los solistas más populares añaden un plus inequívoco que se traduce en expectación y afluencia. Unos reparan más en la obra, otros demandan nuevas versiones, y también, por qué no decirlo, glamour y espectáculo.

¿Es suficiente la música en estado puro o el público pide más estímulos que enriquezcan su experiencia de concierto?

"No es posible ninguna emoción sin la llegada del duende", decía Lorca. Al público no puedes engañarlo con una mera interpretación. Eso sí, "para buscar al duende no hay mapa ni ejercicio. Solo se sabe que quema la sangre como un tóxico de vidrios, que agota, que rechaza toda la dulce geometría aprendida, que rompe los estilos". Siempre Lorca.

Algunas ideas que ya haya puesto en práctica en esta línea...

En el mundo clásico el margen es más escaso y el valor añadido viene de la mano de los solistas, con su ansiada frescura, su sello personal; y de los directores, con su liderazgo.

Antes del Covid preguntábamos sobre los conciertos en streaming. Ahora, ¿qué supone la tecnología para la industria musical?

Nuestro caso es especial: somos una orquesta y coro dentro de una radiotelevisión, de modo que nada relativo a la comunicación nos resulta ajeno; pero ciertamente, la pandemia, las restricciones y el confinamiento nos han hecho revisar todos los paradigmas, también los de la música.

¿Qué cambios ha vivido en la gestión musical durante los últimos años?

Hemos tenido que adaptarnos, probar una y otra vez, experimentar con las plantillas, escudriñar el espacio en busca de nuevos emplazamientos y posiciones nunca usadas; por no hablar de la gestión de aforos o de la alarmante disminución de ingresos.

¿Puede compartir alguna anécdota que le haya metido en un aprieto?

Comparto el mejor de los recuerdos: el rostro emocionado del público adentrándose en el Monumental el día en que retomamos la actividad, tras los meses de confinamiento en 2020.

¿Cuál es su gran objetivo a largo plazo?

Acertar con la programación y con los invitados, y hacer que todo funcione para que el público disfrute de una de las manifestaciones artísticas más placenteras y enriquecedoras.

¿Y su motto en la vida?

Trabajar con ilusión, compromiso y lealtad, consciente de que *natura non facit saltus*, que diría Aristóteles, que cada día tiene su afán, y que el resto suele venir dado.

Un consejo para los jóvenes músicos que quieren abrirse camino en la industria musical...

Ser músico es un privilegio, pero también conlleva grandes esfuerzos y puede resultar una pesada carga. Les sugeriría que se pregunten qué es lo que efectivamente quieren ser de mayores. Y si lo tienen claro, que luchan por conseguirlo, con arrojo y osadía, pero siempre con la humildad necesaria.

¿Cuál es la clave para que una propuesta musical sea contratada por una sala de conciertos de cierto renombre?

Por descontado, la calidad. Pero hay otros factores. Echo en falta con frecuencia la capacidad de comunicar, de acercarse al público, de transmitir, de querer gustar, de persuadir, de convencer...

¿Tienen las mujeres suficiente visibilidad en el ámbito musical?

No, especialmente en algunas disciplinas e instrumentos. Pero la mujer se abre camino inexorable e inteligentemente, cada día, en busca de una igualdad deseable y necesaria.

¿Qué mensaje les daría a los políticos encargados de la gestión cultural de nuestro país?

Les rogaría *sens and sensibility*, como reza Jane Austen en su novela, publicada por cierto con un pseudónimo: A Lady... Sí, les pediría sentido y sensibilidad, así como competencia y criterio. Y, dicho esto, les suplicaría que dejen trabajar a los profesionales, en éste y en todos los ámbitos.

¿Qué importancia tiene la educación en nuestra vida musical?

Fíjese, en la antigua Grecia y la antigua Roma, se acuñó el concepto de "artes liberales", en referencia a aquellas disciplinas propias de las personas "libres". Entre ellas se encontraba la música. Actualmente se merece un mejor lugar en los currículos y una mejor consideración académica.

Las líneas más importantes de su filosofía en la gestión musical...

Responsabilidad, empatía y atención al público, que es nuestro compromiso y nuestra razón de ser. Empeño en la búsqueda de talento. Y dar oportunidad a la gente, a los jóvenes en particular.

Si no trabajara en este campo, ¿qué le gustaría hacer?

Me acomodo rápido a los cambios, pero este universo es especialmente atractivo. Y, siendo complejo, tiene como compensación que todas las dificultades se desvanecen cuando comienza el concierto. El tiempo dirá. Lo dice siempre.

¿Por qué recomendaría ir a un concierto?

Porque, además de la belleza que caracteriza a la música, su función terapéutica es incuestionable. Es una experiencia sanadora. Después del concierto eres otro: más culto, más sensible, mejor persona.

Una pregunta para el público...

Al público, más que hacerle preguntas, hay escucharlo. Y darle las gracias.



Andrea González es gestora musical, pianista, pedagoga y divulgadora
www.andreagonzalezperez.com

Este mes, Andrea entrevista a Manuel Ventero,
 director gerente de la Orquesta Sinfónica y Coro RTVE

Orquesta Sinfónica y Coro RTVE @OCRTVE



LA MESA DE MARZO

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...



CAFÉ ZIMMERMANN (Radio Clásica) por Clara Sánchez & Eva Sandoval

Concierto en re menor BWV 974 (Adagio) / Bach-Marcello
 Concierto para clarinete KV 622 (Adagio) / Mozart
 La Creación (Introducción: El caos) / Haydn
 Sonata n. 8 "Patética" (Adagio cantabile) / Beethoven
 Quinteto D 956 (Adagio) / Schubert
 Sinfonía n. 9 (Adagio) / Mahler
 Concierto en sol mayor (Adagio assai) / Ravel
 Sinfonía n. 3 (Adagio ma non troppo) / Rachmaninov
 Adagio para cuerdas / Barber
 Atmósferas (Molto sostenuto) / Ligeti

LUCIA MARÍN Directora de orquesta

Concierto para teclado BWV 1056 (Largo) / Bach
 Concierto para clarinete KV 622 (Adagio) / Mozart
 Sinfonía n. 3 (Marcha Funebre - Adagio assai) / Beethoven
 Sinfonía n. 2 (Adagio espressivo) / Schumann
 Sinfonía n. 2 (Adagio non troppo) / Brahms
 Sinfonía n. 7 (Adagio) / Bruckner
 Sinfonía n. 2 "Gaelic" (Lento con molta espressione) / Amy Beach
 Sinfonía n. 9 (Adagio) / Mahler
 Concierto de Aranjuez (Adagio) / Rodrigo
 Sinfonía n. 2 (Adagio) / Rachmaninov

JUAN MANUEL RUIZ Compositor

Concierto para oboe en re menor (Adagio) / Marcello
 Sinfonía n. 9 (Adagio molto) / Beethoven
 Quinteto D 956 (Adagio) / Schubert
 Sinfonía n. 8 (Adagio) / Bruckner
 Sinfonía n. 9 (Adagio) / Bruckner
 Sinfonía n. 9 (Adagio) / Mahler
 Sinfonía n. 10 (Adagio) / Mahler
 Sinfonía n. 7 "Leningrado" (Adagio) / Shostakovich
 Sinfonía n. 4 "Adagio" / Lutoslawski
 Concertino para guitarra Op. 72 (Romanza) / Bacarisse

JESÚS VILLA-ROJO Compositor

Miserere (Lamentación tercera del Viernes) / Durón
 Quinteto con clarinete (Larghetto) / Mozart
 Sinfonía n. 5 (Adagietto) / Mahler
 Epitaphium / Stravinsky
 En la Noche Oscura / Petrassi
 Quatuor pour la fin du temps (Louange à l'Éternité de Jésus) / Messiaen
 Lontano / Ligeti
 El canto de los adolescentes / Stockhausen
 En la noche callada / Villa-Rojo
 Quinteto para clarinete (Adagio) / Villa-Rojo

SOBREMESA



Aceleramos las pulsaciones debido a la emoción, que es la que transmiten los adagios seleccionados por nuestros cuatro invitados (cinco en realidad, ya que "Café Zimmermann" son Clara Sánchez y Eva Sandoval). Precisamente son Clara y Eva las que querían comentar sus elecciones: "La selección está hecha pensando en el Café Zimmermann original y también en nuestro programa, de ahí la inclusión de una obra de Bach, así como el movimiento lento del *Concierto en sol mayor* de Ravel, obra de la que utilizamos otro movimiento como sintonía y que, por otra parte, nos evoca el ambiente de los cafés parisinos de comienzos del s. XX, que también fueron fuente de inspiración para la creación de nuestro programa. Por otra parte, hemos intentado

ceñirnos lo máximo posible al Adagio auténtico y, al mismo tiempo, ofrecer la mayor variabilidad de épocas y autores, de ahí que nos hayamos permitido la licencia de incluir *Atmósferas* de Ligeti (otro autor muy querido en el programa) aunque la indicación de tempo y carácter sea *Molto sostenuto*. Hemos dejado fuera 'con mucho dolor' el *Adagietto* de la *Quinta* de Mahler, *La muerte de Ase* del *Peer Gynt*, el *Nocturno Op. 9 n. 1* de Chopin, el *Adagio* del *Concierto para piano n. 23* de Mozart o el *Adagio* del *Emperador* de Beethoven... Pero está claro que todos no caben...". Por su parte, Lucía Marín indicaba que su elección responde a obras que ha dirigido en concierto, como también otras de su lista que ha elegido por puro amor. Y Juan Manuel Ruiz aclara que "he seleccionado la *Romanza* de Bacarisse por ser una verdadera joya musical española de la generación de compositores de La República, y la *Sinfonía n. 4* de Lutoslawski, llamada también "Adagio", por ser una obra referente del género sinfónico contemporáneo".

Respecto a los comentarios de Jesús Villa-Rojo, daremos cuenta de ellos en nuestra web, dado el agradecido estudio enciclopédico que nos ha dedicado.

Resumiendo, solo una obra ha recibido 3 votos, y es el *Adagio* final de la *Novena* de Mahler (no es de extrañar), y dos menciones para los movimientos lentos del *Quinteto D 956* de Schubert y del *Concierto para clarinete* de Mozart. Y curiosamente en esta lista hay mucha música del siglo XX: Ligeti, Lutoslawski, Shostakovich, Messiaen, Stockhausen...

Les invitamos a opinar y a que nos revelen cuáles son, en su opinión, sus diez adagios, que pueden hacerlo en **Twitter**, citando siempre nuestra cuenta:

 @RevistaRITMO



AGNES ZIMMERMANN (1847-1925)

Una vida entre las teclas del piano

por Virginia Sánchez Rodríguez

El 5 de diciembre de 1863, en el Palacio de Cristal de Londres, los dos primeros movimientos del *Concierto para piano n. 5 "Emperador"* de Beethoven, recibieron vida a través de las manos de una debutante de dieciséis años llamada Agnes Zimmermann. La crítica de esta primera ejecución pública, incluida en *The Musical Times and Singing Class*, ya destacaba el talento musical de la joven intérprete y la calurosa acogida de la concurrencia. Precisamente estos rasgos (su calidad musical y su éxito) se mantuvieron a lo largo de su carrera, a pesar de que, al igual que sucede con muchas otras destacadas mujeres del pasado, su nombre apenas es referenciado en la historiografía ni recordado en la actualidad por parte del gran público.

Agnes Zimmermann nació el 5 de julio de 1847 en Colonia (Alemania), pero, siendo una niña, se trasladó, junto a su familia, a Londres, ciudad en la que vivió toda su vida. Comenzó sus estudios musicales en la Royal Academy of Music cuando solamente contaba con nueve años, convirtiéndose en la más joven estudiante del centro en su época. Allí aprendió los entresijos del piano con Cipriani Potter (1792-1871) y Ernst Pauer (1826-1905); también estudió composición bajo la tutela de George Macfarren (1813-1887) y Charles Steggall (1826-1905).

La carrera profesional de Zimmermann como pianista comenzó siendo muy joven, pues su debut se produjo cuando aún no había finalizado sus estudios, y su actividad estuvo vinculada, principalmente, a la capital británica, logrando hacerse un nombre como concertista dentro de la gran oferta cultural del Londres del momento. Abordando un repertorio que incluía las grandes composiciones de autores románticos europeos, fue especialmente destacada por su virtuosismo y su expresividad en la interpretación de obras para piano solo y música de cámara, pero también en composiciones de mayor formato. Es el caso del *Concierto para piano n. 1* de Mendelssohn, ejecutado en el Palacio de Cristal de la capital británica en 1865, un par de años tras su debut y solo tres décadas después de la escritura de la obra por parte del compositor alemán.

Su trayectoria como pianista se desarrolló en el elitista círculo musical londinense, formando parte de la programación habitual de los *Popular Concerts* de St. James's Hall desde 1875, pero también compartiendo programas e interpretaciones con algunos de los virtuosos internacionales del momento, como Joseph Joachim (1831-1907) o Carlo Alfredo Piatti (1822-1901). Incluso tuvo el placer de tocar junto a Clara Schumann (1819-1896) en varias ocasiones, aprovechando que la pianista y compositora alemana acudía a Londres de forma habitual para dar cumplimiento a la



"Agnes Zimmermann abordó un repertorio que incluía las grandes composiciones de autores románticos europeos".

excelsa demanda performativa que despertaba. Especialmente, la interpretación conjunta de las *Variaciones sobre un tema de Haydn para dos pianos Op. 56b* de Brahms causó una gran impresión en Clara Schumann, tal como ella misma relata al propio Brahms en una carta con fecha de 5 de mayo de 1876.

Zimmermann fue igualmente reconocida en su época como compositora, incluso durante su etapa de formación. Además de sus tres primeras canciones sobre poemas de Shakespeare (1664-1616), Burns (1759-1796) y Moore (1779-1852), en su legado se observan obras para piano solo, como sus *Tres piezas de piano* (1865), su *Barcarolle Op. 8* (1865-1868) o la *Gavotte en mi menor Op. 20* (1873), entre otras, obras vocales y también música de cámara y obras orquestales, además de transcripciones para piano.

Asimismo, a lo largo de su vida, compaginó la interpretación y la composición musical con la pedagogía del piano en

la Royal Academy of Music, el centro en el que ella misma se había formado. Además, probablemente de acuerdo con su voluntad didáctica, también abordó la edición de obras pianísticas de Beethoven, Mozart y Schumann, quizá con la intención de ofrecer a sus estudiantes textos rigurosos respecto de las fuentes originales y, simultáneamente, adecuados a las corrientes pedagógicas y performativas de su era.

Agnes Zimmermann falleció el 14 de noviembre de 1925. A pesar de su celebridad en la época y de su multidisciplinariedad, su nombre se encuentra, actualmente, rodeado de un evidente silencio en los estudios académicos y en los programas de concierto. Puesto que siempre es un buen momento para recuperar a las grandes mujeres músicas olvidadas, acerquémonos a su vida y legado, desarrollados siempre entre las teclas del piano.



Virginia Sánchez Rodríguez

Doctora en Musicología y Profesora de la Universidad de Castilla-La Mancha. Miembro del Centro de Investigación y Documentación Musical (CIDoM)-Unidad Asociada al CSIC y del Proyecto I+D+i "El patrimonio musical de la España moderna (siglos XVII-XVIII): recuperación, digitalización, análisis, recepción y estructuras retóricas de los discursos musicales" (HAR2017-86039-C2-2-P).



ÓPERA: DERECHO E HISTORIA

Ha nacido en Israel un niño judío llamado Jesús

por Pedro Beltrán

Jesús de Nazaret, conocido como Jesucristo, nació en Israel en la ciudad de Nazaret el año A.C. y murió entre los años 30 y 33 en Jerusalén, capital de Israel. En ese momento Israel era, al igual que España, una provincia del Imperio Romano. Jesús nació en el seno de una familia judía; fue siempre judío. No pretendió crear una religión nueva. Es un hecho histórico indiscutible que Jesús era judío y, pese a esta evidencia, muchos cristianos rechazan que Jesús fuera un judío israelita.

La tradición indica que Jesús nació en Belén, pero es un hecho falso. Jesús nació en Nazaret. Belén está a diez kilómetros de Jerusalén. En la actualidad está en Palestina, justo después de cruzar el muro divisorio entre Israel y Palestina. De los cuatro Evangelios "legalizados", dos (Marcos y Juan) indican que Jesús nació en Nazaret. Los otros dos (Mateos y Lucas) se inventan que Jesús nació en Belén para satisfacer así a sus lectores judíos.

También se alteró la fecha de nacimiento de Jesús para adaptarla a los romanos. Jesús no nació el 25 de diciembre como cree casi todo el mundo. Esa fecha es la de una fiesta romana pagana, el Nacimiento del Sol invicto, antes solsticio de invierno. Para "vender" más la religión entre los romanos los cristianos hicieron coincidir la fiesta pagana. El cristianismo todavía hoy en la celebración de la navidad mezcla en las suculentas comidas familiares elementos paganos y cristianos. En el Evangelio de San Lucas se dice que el día del nacimiento de Jesús, un grupo de pastores durmieron al raso, lo que choca con el invierno de Belén, que es muy frío y con nieve. Se eligió el 25 de diciembre para cristianizar una fiesta pagana.

La mayor falsedad histórica de todas es atribuir a los judíos la muerte de Jesús. A Jesús lo mataron los romanos en un juicio romano presidido por Poncio Pilato, el gobernador de Roma en Israel, que en ese momento histórico pertenecía al Imperio Romano. La crucifixión era una especialidad de los romanos usada con los rebeldes políticos. Por otro lado, en tiempos de Jesús, las autoridades judías habían perdido la potestad de condenar a muerte. No les convenía a los cristianos presentar a los romanos como asesinos de Jesús, si querían expandir el cristianismo entre ellos. Cuando Roma abrazó el cristianismo como religión oficial del Imperio, era aún más evidente que los romanos no podían ser los que habían matado a Cristo. Por eso quedó el pueblo judío como deicida con las consecuencias terribles para los judíos, que alcanzaron su nivel máximo en el holocausto.

Es curioso que Jesús ni tuvo ni tiene éxito en Israel. El porcentaje de cristianos en Israel es del 1%, casi todos ellos árabes. El 80% de la población es de religión judía y el 20% musulmanes. El mayor profeta del mundo no fue profeta en su tierra y sigue sin serlo.



Kelley O'Connor durante las representaciones de *El evangelio de acuerdo con la otra María*, de Adams, en San Francisco.

Tras la muerte de Jesús hubo dos facciones, la de su sucesor nombrado, Pedro, y la de Pablo. Pedro pretendía que el cristianismo siguiera integrado en el judaísmo. Pablo, que era romano, quería crear una religión nueva que eliminara los aspectos más difíciles de "vender" del judaísmo, como la circuncisión obligatoria y la alimentación Kasher. Ganó Pablo y Roma se hizo cristiana. Y España siguió siendo cristiana al disolverse el Imperio Romano. Roma podía perfectamente haber abrazado la religión de su antiguo enemigo; Israel y hoy en España seríamos todos judíos.

Entrando en el apartado musical, la música inspirada en Jesús nos dado varias obras maestras... En el siglo XVIII tenemos las Pasiones de Bach. Se conservan las de *San Mateo* y *San Juan*. También tenemos el maravilloso *Oratorio de Navidad* y varias Cantatas. Haendel, por su parte, nos dejó el oratorio *El Mesías*, cantado en inglés, que Mozart, al final de su vida, lo adaptó en una versión alemana que sorprendentemente se interpreta muy poco (recientemente se ha editado el DVD escenificado y dirigido por Minkowski).

En el siglo XIX, algunas de las obras cristianas más relevantes son *La Infancia de Cristo* de Berlioz y los oratorios *Cristo en el Monte de los Olivos* de Beethoven y *Christus* de Liszt.

Uno de los más grandes compositores del siglo XX fue el francés Olivier Messiaen, un devoto católico. Entre sus varias piezas cristianas destacamos *Veinte Miradas sobre el niño Jesús* y *La Transfiguración de nuestro señor Jesucristo*. Una obra esencial es *La Pasión según San Lucas* del polaco Penderecki. También merece destacarse la ópera *La Pasión Griega*, del compositor checo Martinu.

En nuestro siglo, uno de los mejores compositores vivos del momento, el estadounidense John Adams, nos ha regalado dos piezas imprescindibles, la ópera-oratorio *El Niño*, estrenada en el año 2000 en París, y *El evangelio de acuerdo con la otra María*, estrenado en 2013 en Los Angeles. Esta última es una obra maestra profundamente emocional, donde Adams pasa de minimalista a maximalista. El libreto de Peter Sellars está basado en el evangelio apócrifo gnóstico de María Magdalena; el gnosticismo es una corriente sincrética que se mimetizó con el cristianismo en el siglo III.

En relación con el derecho, el aspecto más relevante es el juicio a Jesús. El abogado israelí Louis Garb, en su novela *Retrial*, examina la veracidad de los relatos bíblicos usando un juicio civil en un tribunal del Londres actual.

Pedro Beltrán es Presidente de la Asociación Europea de Abogados



LA QUINTA CUERDA

Luis Antón (1906-1991)

por Paulino Toribio

En mi memoria están las palabras del que fuera mi profesor de violín durante más de una década, Pedro León. El maestro León nos hablaba con mucho orgullo de su profesor, Luis Antón, en el Conservatorio Superior de Madrid, como de una especie de magisterio del violín. Antón reunía en su aula a lo largo de una mañana completa a varios de sus discípulos. Lo que hoy en día sería impensable, debemos optimizar nuestro tiempo al máximo llenándolo de mil contenidos diferentes. Aquellas clases tenían un principio pero no tenían un fin establecido; qué es el tiempo en la música sino una de nuestras más apreciadas herramientas de trabajo, una herramienta y un caballo de batalla.

Quien tuviera el privilegio de asistir a una clase del catedrático Luis Antón, sabía que se adentraba en un concepto diferente de enseñanza. Los alumnos iban al Conservatorio no solo a aprender las técnicas y la sabiduría musical de un maestro, sino a vivir una experiencia, iban a participar de un magisterio esencial; por un lado, el profesor que explica y muestra sus conocimientos y, por otro, todos aquellos alumnos que a lo largo de una mañana se implican en una misma materia y establecen un nexo común de vivencias. Nombres como Rafael Lozano, Enrique García Asensio o el mismo Pedro León compartían aula, entre otros.

Existía una retroalimentación, los conocimientos y la práctica instrumental no iban en un solo sentido, del profesor al alumno, sino que había una especie de flujo circular en distintas direcciones, del profesor al alumno, de un alumno a otro y por supuesto de los alumnos hacia el profesor. Algo tan básico en la pedagogía pero que ahora mismo nos deja un tanto perplejos, cómo es posible emplear toda una mañana en la clase de violín, que pérdida de tiempo...

Parece mentira que una enseñanza musical que dedica algunos de sus máximos esfuerzos a dominar y a cultivar distintas facetas del concepto "tiempo": el tiempo real, el *tempo* musical, la elasticidad del *tempo*, la relatividad de los distintos *tempos*, se vea confundida y aturdida con el espacio temporal. El músico cuando entra en una sala de

conciertos abandona su reloj y se hace un mago del *tempo*, ha de dominarlo, cabalgar sobre él, reír y llorar. El *tempo* es su máxima fuerza, su virtud, le pertenece. No existen *tempos* perfectos en música, todo depende de un sinfín de parámetros, desde el propio estado de ánimo del intérprete, su manera de expresión y discurso musical, la propia visión del compositor,

la estructura de la obra, la armonía, las características de la sala, los silencios. El contacto con el público es fundamental para determinar este secuestro temporal, allá en la tercera fila alguien que no parpadea o aquel otro que esboza una media sonrisa de plenitud o también el que da una cabezada y se refugia en un ligero sueño.

El intérprete que no juega con el *tempo* se aburre y aburre al público. El espectador espera que la hora y media que dure un concierto sea especial, espera no mirar el reloj porque la medida del tiempo en esos momentos está en manos de un mago. Esa es la labor del concertista y también del profesor. El tiempo pasa, es inexorable, pero ahí está el arte para secuestrarlo y el músico tiene su barita mágica para conseguirlo.

En la enseñanza de estos antiguos maestros del violín, como fuera Luis Antón, se vislumbra ese dominio sobre la escena. La clase es un concierto más, una vivencia fuera de los límites horarios. Los alumnos no son seres sobre los que descargar contenidos sino verdaderos artífices de algo muy singular que está sucediendo en un aula, una vivencia artística, técnica y emocional.

Luis Antón además de profesor, catedrático del Conservatorio Superior de Música de Madrid, concertino de la Orquesta Filarmónica dirigida por el maestro Arbós, y solista, fue un excelente camerista, miembro durante muchos años de la Agrupación Nacional de Música de Cámara, allá por los años cuarenta y cincuenta, una especie de *troupe* que durante la posguerra recorrió un sinfín de pueblos y ciudades de España con cuartetos, quintetos, tríos, dúos de Beethoven, Mozart, Brahms, Schubert, Arriaga, Schumann, etc. Una magnífica música para un pueblo desvinculado, roto y en gran parte analfabeto. Más de cuatro mil conciertos que iluminaron las sombrías y dolidas calles de la España de posguerra, que pusieron algo de color y esperanza a un pueblo muy debilitado. Se podría decir que estos músicos fueron unos auténticos paladines. La gesta de la música que se abre paso entre los cascotes de los derrumbamientos y las políticas nacionalistas y conservadoras de un régimen totalitario. En iglesias, Sociedades Filarmónicas, teatros, cines, paraninfos universitarios, los caballeros andantes de la música de cámara mostraban sus arcos, fracs y sus violines tal como si fueran lanzas, adargas y tocados.

El profesor Antón también fue un gran estudioso, un teórico, un intelectual, en la Memoria que presentó durante los años sesenta en la Fundación March, recoge a lo largo de nada menos que ocho volúmenes, abundante información relacionada con la interpretación, estilo, carácter, digitaciones, etc., sobre numerosos Cuartetos de Beethoven, Arriaga y solos de violín del repertorio orquestal. Un trabajo riguroso de alguien que ha vivido en su propia experiencia cada una de las notas a las que se refiere, y esto solo está al alcance de unos pocos. Fiel a su espíritu de trabajo y con tesón, no escatima esfuerzos y aborda un amplio espectro de material de análisis.

La guerra dejó mucho dolor y tristeza, muchos exiliados ilustres y algunos caballeros andantes de la música de cámara que iban de pueblo en pueblo.

"Quien tuviera el privilegio de asistir a una clase del catedrático Luis Antón, sabía que se adentraba en un concepto diferente de enseñanza"

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

INTERFERENCIAS

por Ana Vega Toscano

Charlotismo

Con su mirada audaz y su expresión colorida, Ramón Gómez de la Serna construyó desde España el mapa de las vanguardias históricas, identificando sus principales movimientos en *Ismos*, un libro imprescindible para moverse por aquel abigarrado espacio de propuestas innovadoras. Y en él, junto a futuristas, dadaístas o Pablo Picasso, aparece Charlot, el vagabundo que llegó en el amanecer del cine para permanecer desde entonces en las pantallas como un clásico sin tiempo. Ramón no sólo le dedicó un *Ismo* propio: le hizo además eje central de su ópera *Charlot*, con música de Salvador Bacarisse.

He recordado ese homenaje al comprobar en estas primeras semanas del año 2021 que un eternamente joven Charles Chaplin era de nuevo el protagonista de los estrenos en la gran pantalla. *El chico* (*The Kid*), su primer largometraje, cumple cien años, y ha regresado a las salas de cine con una versión

en 4K, y con la música que el propio Chaplin creó para el film años más tarde de su estreno. Porque la música fue un amor incontrovertible para un artista surgido del *Music Hall* y que tocaba varios instrumentos, sobre todo el violín.

Es cierto que necesitaba, para dar forma final a su música, la ayuda de compositores con más formación técnica, pero la verdad es que su intuición formidable y un concepto integrador de las distintas expresiones artísticas, hicieron que sus composiciones fueran el complemento sonoro indispensable para sus películas.

Verle dirigir la orquesta en la grabación de *Mandolin Serenade*, para *Un Rey en Nueva York* (*A King of New York*) es una maravilla: reconocemos al elegante actor y



Chaplin dirigiendo la orquesta en la grabación de la música para uno de sus films.



"Impagable su dúo de violín y piano con Buster Keaton para *Candilejas*".

bailarán que por ello tiene una enorme facilidad para la expresividad necesaria en la dirección de orquesta, y con la que suple cualquier carencia técnica. Unas imágenes que se unen a la rica iconografía musical que nos dejó el personaje de Charlot en sus películas y fotos.

Impagable también su dúo de violín y piano con Buster Keaton para *Candilejas*: se da la curiosidad de que el único Oscar no honorífico que recibió Chaplin fue por su música para esta película, y además veinte años después de filmarla.

Las melodías sentimentales destacan en su música, con esa mezcla de ternura y melancolía que en el fondo impregnaba su cine. Pero junto a ese punto romántico encontramos también otra faceta interesantísima por su concepto innovador en la llegada del cine llamado sonoro: en este sentido es una verdadera genialidad *Tiempos Modernos*, película a la que incorpora los sonidos de manera muy estudiada, próxima a las apuestas de las vanguardias y a lo que hoy llamamos arte sonoro. Y en esa misma película la presentación por primera de su voz, con una canción que es un galimatías, una verdadera creación de poesía fonética, heredera de presupuestos del surrealismo o los futuristas.

Un concepto de cine sonoro que continuaría Jacques Tati. Se dice que el siglo XX fue el siglo de Charlot: cien años después su cine continúa eternamente joven.

"Las melodías sentimentales destacan en su música, con esa mezcla de ternura y melancolía que en el fondo impregnaba su cine"

Ana Vega Toscano en [@anavegatoscano](https://twitter.com/anavegatoscano)



VISSI D'ARTE

Al son de la lira

por Raquel Acinas

Incluso si no conocemos la identidad de esta mujer, podemos saber sin lugar a dudas que está relacionada con las artes. Más concretamente con la poesía y la música, aquellas más favorecidas por Apolo. La clave nos la da el instrumento que tañe, posiblemente, de cuantos existen, el que posee el poder simbólico más intenso: la lira. Apolo, guía de las musas, es conocido desde tiempos inmemoriales por su don para este instrumento, que tuvo una importancia enorme en la Grecia antigua. Una de las primeras representaciones artísticas que existen de la música, de hecho, es el Tañedor de lira de Keros, una hermosa estatuilla cicládica de entre el 3000 y el 2000 a.C. Mientras en Europa central se fabricaban puntas de lanza y armaduras, en mitad del mar Egeo los artistas hacían emerger músicos del mármol. Qué lugar, sino Grecia, iba a elegir un dios protector de las artes para vivir.

"Vissi d'arte" cumple un año de existencia, y nada mejor que celebrarlo al son de la lira de Apolo con la presencia de dos mujeres extraordinarias de las artes y el pensamiento. Una fue la pintora francesa más célebre y cotizada en la Europa de finales del siglo XVIII; otra, la principal intelectual de su tiempo y una filósofa fundamental para la historia. Ambas tuvieron en común la excepcionalidad, el exilio y un tenaz deseo de independencia.

La retratadora, Marie Louise-Élisabeth Vigée Lebrun (1755-1842) fue hija de un modesto pintor, y desde muy pequeña mostró extraordinarias dotes para el retrato. A los quince años ya se dedicaba profesionalmente a la pintura.

En un viaje a los Países Bajos quedó fascinada por Rubens, de quien tomaría, entre otras cosas, la pincelada suelta y los sutiles brillos nacarados en las carnaciones.

Fue pintora de cámara de la reina María Antonieta, llegando así al lugar más alto que una mujer había ocupado en la pintura en Francia, pero la Revolución le dio la independencia, que ya nunca perdería, y durante varios años viajó con su hija por Europa.

Fue admitida en las más importantes academias y retrató a los grandes personajes de un Antiguo Régimen que se desmoronaba. Con la restauración borbónica regresaría a París recuperando fama y honores, y llegó a ver sus pinturas colgadas en el Louvre. Su legado, novecientos lienzos y unas apasionantes memorias en las que deja muy claro que la pintura fue el motor de su vida: "Es a esta divina pasión que le debo no sólo mi fortuna, sino también mi felicidad".

La retratada, Anne Louise Germaine Necker (1766-1817),



Élisabeth Vigée Lebrun: *Madame de Staël representada como Corina* (1807-8, Musée d'Art et d'Histoire, Ginebra).

conocida universalmente por su nombre de casada, Madame de Staël, es una deslumbrante pensadora del comienzo de la Edad Contemporánea. Su agudísima inteligencia, una extraordinaria amplitud de miras y la voluntad firme de influir en la política, la llevaron a ser esencial no sólo en el pensamiento, sino en la historia de su tiempo. De aquella época viene la famosa frase "Hay en Europa tres potencias: Gran Bretaña, Francia y Madame de Staël".

Germaine fue la responsable, nada menos, de que el Romanticismo se extendiera por igual en toda Europa. En su obra *De l'Allemagne*, perseguida por Napoleón por "no ser un libro francés", no sólo habla de Alemania como nación (cuando no existía tal cosa) anticipándose al futuro, sino que sienta las bases de los nacionalismos románticos al entender que son la cultura, la lengua y el sentimiento los que

conforman un pueblo.

Staël dio a conocer en Francia la gran cultura alemana (Kant, Goethe, Schiller...), desestimando la superioridad cultural francesa que proclamaba Napoleón, y sentó las bases teóricas del movimiento romántico. Hija del Siglo de las Luces, nunca renunció a los principios ilustrados, pero abrió la puerta a aquel nuevo tiempo, entendiendo que el motor de las ideas son las pasiones. Admiraba a Rousseau y, sin embargo, fue capaz de detectar y criticar la misoginia del gran filósofo de la igualdad... entre varones. Germaine sostenía que, al contrario de lo que Rousseau recomendaba en su tratado *Emilio*, la mujer debe ser educada igual que el hombre, y no únicamente para servirlo y acompañarlo, pues sólo con equivalencia intelectual de sus miembros puede tener éxito un matrimonio.

Fue durante el exilio de ambas cuando coincidieron en Suiza. Vigée Lebrun retrata aquí a Staël como la protagonista de su novela *Corinne*, una poeta, música y cantante que descubre a su enamorado los tesoros de Italia. A caballo entre la novela epistolar y el libro de viajes, la obra tuvo un enorme éxito. Uno de sus capítulos, por ejemplo, sirvió de inspiración a Luigi Balocchi para el libreto de *Il viaggio a Reims* del genio Rossini. La lira suena en muchos registros en esta pintura.

Es evidente que Apolo y las nueve musas auspiciaron el momento en que estas dos mujeres formidables coincidieron en el espacio y el tiempo, dejándonos el testimonio pictórico a partir del cual podemos y debemos conocer y recordar sus vidas y su obra.

Esperamos que nos acompañen muchas más en el futuro, y que la lira no calle nunca.

Raquel Acinas Martín en  @visidarte

www.raquelacinas.es

EL TEMBLOR DE LAS CORCHEAS

por Arnoldo Liberman

A la búsqueda de una corchea en Franz Kafka

Félix Weltsch, gran conocedor de la obra de Kafka junto a Max Brod, señala el perfil de la obra del autor de *La metamorfosis*: "Su lenguaje es puro y consecuente. Su estilo, ritmo y melodía. Y ese casamiento asombroso entre lógica y música constituye la magia de su escritura". Es curioso: el escritor que en el prestigioso colegio alemán de enseñanza media de Praga (*Altstädler Deutsches Gymnasium*) sacaba buenas notas en casi todas las disciplinas, fallaba en matemáticas y música, es decir, en aquellas dos instancias que Weltsch señala como notables puntos de referencia de su escritura. Algunos libros son diagramados como una composición musical: bajo continuo, ritmo filarmónico, variaciones melódicas, contracanto de situaciones y signos armoniosos. Esa inmensa y eterna novela que es *La muerte de Virgilio* de Hermann Broch, es el paradigma de tal actitud, esbozada como un cuarteto conmovedor. Andrés Máspero, el talentoso director del coro del Teatro Real, se solazaría de gusto si oyera a Kafka decir algo en lo que éste siempre insistía: "Sólo en el coro hay cierta verdad".

Kafka era amigo de la pianista Alice Sommer, muerta a los ciento diez años (1903-2014) y que fue la última sobreviviente del Holocausto. Decía de él: "En su entorno producía el efecto de Don Quijote. Sus ojos brillaban y ardían. Con ellos le miraba a uno el alma. Y te sentías cautivado por su sonrisa". Alice tocaba para Kafka música de Chopin y encontraba en Franz alguien que la comprendía: "La música no tendría sentido ni efecto sino en la relación con el Otro".

La música, es pues, un encuentro, un vínculo, una relación. Por eso siempre evito comprar entradas en lugares alejados de la orquesta o los cantantes: cuanto más cercano el diálogo, mejor. Una vez me regalaron entradas para una ópera y estaba sentado tan lejos que veía a Montserrat Caballé como si fuera delgada y tan alto que el acomodador, que me acompañó durante la mitad del trayecto, comenzó a volverse y me dijo: "Siga usted solo porque a mí me entra el acojono".

Ustedes saben que si hay un objeto con el que el pensamiento se da permanentemente de bruces y debe, de tiempo en tiempo, confesar su impotencia, ésa es la música. No obstante la música (columna vertebral de la cultura de todos los tiempos, arte supremo, confín fáustico) justifica este esfuerzo intelectual en el que buscamos poner nombre a lo imposible porque su enigma nos fascina en su dimensión humana y trascendente. Quizá ante ese enigma debiéramos callar pero no podemos. Una naturaleza prelógica, un reclamo oscuro e instintivo, nos dice que debemos insistir, ambiguos, sutiles y cuidadosos, ante ese desafío. La palabra, preludio y servidora de la música, es, para muchos de nosotros, la niebla que intenta despojarse de sus limitaciones para lograr un lugar en el sol.

Recuerdo aquel pensamiento de Santiago Kovadloff que siempre me acompaña: "Me doy cuenta: soy un hombre ensimismado. No puedo apartar de mí el enigma de mi presencia". Este filósofo recuerda algo que importa recordar: "Creyó Agustín de Hipona que la música carecía de significado, pero que, aun así, y misteriosamente, colmaba nuestra vida de sentido". Esta aparente paradoja es el núcleo de mi propio pensamiento (perdón, quiero decir de Schopenhauer y George Steiner). El mismo Kovadloff escribe: "Y es así como, oyéndola, no somos ya las cosas que nos pasan sino que somos, por obra de la música que nos transporta, sustrae y exalta, un desnudo pasar sin cosas: la más pura intensidad".

Todos hemos vivido que la palabra es muchas veces parte esencial y enigmática de lo que la música produce. Las palabras son hechos, objetos concretos, densidades ponderables, puentes de comunicación. La música es la máxima escenografía de la abstracción, de la fantasmática proyectiva. Cuando se unen música

y palabra como expresión artística, la tensión que generan es sobrecogedora. ¿Qué hace que esa música pase por encima del hábito, la costumbre y la intelectualización, de tal manera que sus corcheas parecen penetrar como un intenso rayo de sol hasta las zonas más profundas de nuestra sensibilidad? ¿Qué enigma quizá irresoluble hace que nuestro temblor sea siempre nuevo ante cada representación de esta pasión fronteriza y conmovedora? ¿Qué hace que hasta los mismos Beethoven y Mahler lleguen al momento en que necesiten imperiosamente de la palabra?

En *La metamorfosis*, Kafka logra que el lector, en el instante en que el "insecto" Gregorio Samsa, el monstruoso insecto, oye a su hermana tocar el violín y, sensibilizado y magnetizado por ello, decide aparecer ante su familia para asegurar que pagará sus estudios en un conservatorio. En consecuencia se produce un auténtico escándalo: su aparición descontrola a los familiares (el padre indignado, la madre asustada, su hermana Grete confundida) y huéspedes que salen huyendo sin pagar. Pero es ese mundo de los sonidos, hondo y misterioso, que "humaniza" el personaje de Samsa, que lo transfigura en una de las secuencias más emocionantes de la historia de la literatura. Gregorio Samsa acaba de escuchar el violín de su hermana pero es como si a la vez escuchara *El arte de la fuga* de Bach o acordes de las obras de Bruckner o Schoenberg: su emoción es absoluta. Es como el texto de *E lucevan le stelle* de *Tosca* por sobre la intensidad casi gutural de su grito invocando la vida. Y Kafka, que invocaba la vida desde tantos perfiles, hacía música sin saberlo porque su conciencia estaba alienada por "el malestar de la civilización" (como diría Freud), por la frágil certidumbre de la eternidad, por "el incendio del instante" (que decía Robert Walser), por escribir un oratorio de lo inhumano con el mismo temblor que un compositor diagramando un oratorio sobre los horrores del nazismo. Pero lo que sí era consciente es que el Otro importaba.

Kafka oía al Otro en el violín de la hermana de Samsa, en la voz de soprano decadente y desafinada de Josefina la ratona (que roza el chillido) o en *Investigaciones de un perro* o en los motetes de Krenek o en los acordes de Michael Levinas o de Philip Glass. Todos ellos (y muchos más) estuvieron con Kafka. Como lo dijo Ilia Ehrenburg: "La música tiene una gran ventaja: sin mencionar nada puede decirlo todo".

Glass se inspiró en las siguientes obras de Kafka: *La metamorfosis* (música para adaptación teatral, cinco piezas para piano solo); *La colonia penitenciaria* (ópera de cámara en un acto, para quinteto de cuerdas y tenor y barítono solistas, estrenada en 2010); *La puerta de la ley* (ópera de cámara en un acto, estrenada en el 2009, para barítono, contratenor y bajo) y *El proceso* (ópera estrenada en el 2015 en Londres). En los pentagramas de Glass, la música deviene compañera de la palabra, "sutil contorno del alma de la palabra" (como dice Jaume Cardona).

También quiero mencionar a Gottfried von Einem, Hans Werner Henze, György Kurtag (que rinde simultáneamente homenaje a la música idish en una obra para soprano y violín que es la más extensa dedicada a Kafka: *Kafka fragments*, 56 minutos), Bruno Maderna, Boris Blacher, Heiner Goebbels y Cristóbal Halffter, éste en la obra *Odradek* a pedido de la Orquesta Filarmónica Checa y estrenada en Praga en 1997 por él mismo, al celebrar el primer centenario de la existencia orquestal.

Como es evidente, muchos buscaron la corchea de Kafka y consiguieron darle sonido. Entre las incertidumbres y los despojos, los sueños y la nostalgia, entre la angustia y el enigma, entre lo indeterminado y lo fragmentario, buscar la corchea de Kafka es adentrarse en el poema de nuestra época. Ojalá esa corchea estuviera al alcance de mis sueños. Como dice Rafael Argullol: "La ceremonia secreta de la música es inconfesable. Menos para el cuerpo". Para el cuerpo, hermano Kafka.

AURA GARRIDO



Preguntamos a...

La intensa mirada de la reconocida actriz Aura Garrido es un notable imán para el espectador, que la ha visto en cine y televisión, además de hacer teatro, del que afirma que "es donde el actor tiene un lugar más central y más es-

pacio para trabajar".
(foto © Rubén Vega)

por Gonzalo Pérez Chamorro

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

In Spain we call it Soledad, de Rigoberta Bandini.

¿Y recuerda cuál pudo ser la primera?

Supongo que algo de Mozart, mi madre lo escuchaba mucho durante el embarazo.

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

Para mí todas las artes están en el mismo lugar. Creo que establecer una jerarquía sólo tiene valor personal. Lo que sí creo es que la música es una fuerza muy poderosa que nos atraviesa y nos conecta en un lugar al que quizá nada más puede acceder.

¿Qué habría que hacer para que la música fuera pan de cada día...

En realidad creo que lo es. La música está presente en todo a nuestro alrededor, y en mi generación al menos creo que forma parte del día a día. Quizá la cuestión es cómo se podría reconocer más el valor de la música, y la única respuesta que se me ocurre es educación.

¿Cómo suele escuchar música?

Como estoy casi todo el tiempo fuera de casa fundamentalmente a través de mi móvil, con auriculares o un altavoz portátil. Pero en casa también utilizo CD. Me gustaría hacerme con un tocadiscos, me gusta mucho el sonido del vinilo.

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

Nunca me lo habría planteado así, pero me fascina especialmente el *Requiem* de Mozart.

¿Qué personaje le hubiera gustado cantar o interpretar en el escenario?

La Reina de la Noche. Tengo el recuerdo grabado de mi tía, María José Sánchez, cantándola, y siempre me pareció increíble.

¿Teatro o sala de conciertos favorita?

Supongo que un músico respondería con bastante más criterio que yo, pero para mí los teatros y las salas de conciertos tienen que ver con lo que he vivido, visto o escuchado allí. De música clásica, los conciertos, óperas o ballets más importantes de mi vida han sido en el Auditorio Nacional de Madrid y el Teatro Real. De rock, soy carne de festival. Y de teatro, mi favorito es el Teatro Pavón Kamikaze, que desgraciadamente acaba de cerrar.

¿Un instrumento?

El piano. Lo estudié de los 4 a los 18, es una parte muy importante de mí.

¿Y un intérprete?

Pollini.

¿Un libro de música?

No es exactamente un libro de música pero *Éramos unos niños*, de Patti Smith.

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

Un cómic llamado *Tórax 1975*, de Pablo Lara y Jaime Martínez.

¿Y una película con o sobre música?

Control, de Anton Corbijn, sobre Ian Curtis de Joy Division.

¿Una banda sonora?

Cualquiera de Max Richter.

¿Cuál es el gran compositor de música española?

¡No me siento capacitada para responder! Sólo podría hablarle de mis preferencias.

¿Con qué música le gustaría despedirse de este mundo?

Me gustaría no planteármelo en mucho tiempo.

¿Un refrán?

Llevo unos meses trabajando en Galicia y me he enamorado de los refranes de aquí. Creo que mi favorito es "marcho que teño que marchar".

¿Una ciudad?

Nueva York.

De todos los papeles que ha interpretado para el cine o la televisión, ¿con cuál se quedaría?

¡No puedo elegir! Con los que aún no he hecho...

¿Cómo podría resumir las diferencias entre cine, televisión y teatro?

Son diferencias técnicas y de lenguaje. La línea entre cine y televisión cada vez es más difusa, ahora mismo la gran diferencia suele ser que en cine hay más tiempo de preparación y rodaje, pero en realidad depende del proyecto. Con respecto al teatro, en audiovisual el trabajo es más técnico y grupal, todos somos piezas de un engranaje y la prioridad suele estar en la fotografía; en el teatro, o como yo lo veo, el actor tiene un lugar más central, generalmente más espacio para trabajar.

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

Creo que tenemos un sentido muy fuerte de la crítica. Me parece que tiene un lado muy positivo, porque no nos creemos cualquier cosa, pero creo que tiene un lado muy destructivo y que a veces no nos deja avanzar.

El otro día escuché que si le había gustado 2020, el 2021 le encantaría... ¿Qué espera de este año tan incierto y a la vez esperanzador?

Que salgamos adelante.

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

Escuchando a Radiohead en un Festival BBK de Bilbao, empezó a llover con *Karma Police* y fue mágico.

Si pudiera retroceder a un momento de la historia de la humanidad, ¿dónde iría Aura Garrido?

Siendo mujer, creo que me quedo donde estoy.

¿Qué cosa le molesta en su vida diaria?

Que me salga agua fría en la ducha.

Cómo es Aura Garrido, defínase en pocas palabras...

Una mezcla absurda de caótica e hiperorganizada.

2

VIVALDI: Il Tamerlano.
Taddia, Mineccia, Galou...
Accademia Bizantina /
Ottavio dantone.
CD Naïve



3

GLUCK: Orphée et Eurydice.
Crebassa, Guilmette, Desandre.
Pygmalion / Raphaël Pichon.
Escena: A. Bory.
DVD Naxos



5

KODÁLY: Sonata Op. 8, Dúo
Op. 7. LIGETI: Sonata.
Gabriel Schwabe & Hellen Weiss.
CD Naxos



7

BACH: El clave bien temperado,
L. II (selecc.).
Piotr Anderszewski, piano.
CD Warner Classics

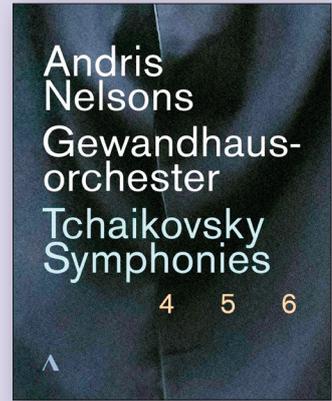


9

...AND...
Obras de PÄRT, SHAW,
WOLFE...
Ars Nova Copenhagen /
Paul Hillier.
CD Naxos



1



ANDRIS NELSONS.
Obras de TCHAIKOVSKY, etc.
Baiba Skride. Hakan Hardenberger. Orquesta de la
Gewandhaus de Leipzig / Andris Nelsons.
DVD Accentus

4

SCHUBERT: Die schöne Müllerin.
Ian Bostridge, tenor. Saskia
Giorgini, piano.
CD Pentatone



6

FRITZ REINER: Álbum completo
de la colección Columbia.
Orq. Sinfónicas Pittsburgh y
Columbia / Fritz Reiner.
CD Sony Classical



8

BACH: Weihnachtsoratorium.
Solistas. J.S. Bach Stiftung Chor &
Orchester / Rudolf Lutz.
CD Bach-Stiftung

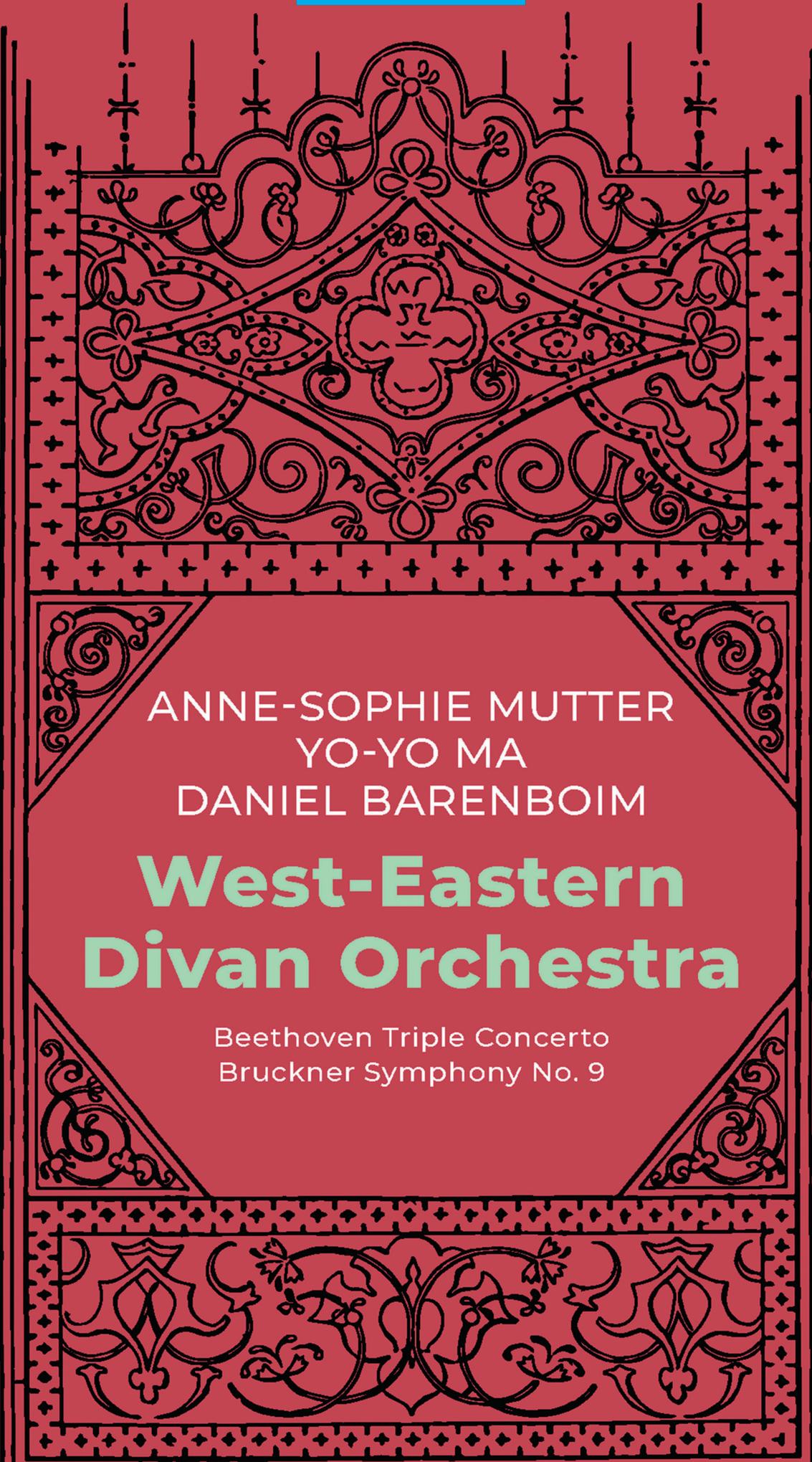


10

LABYRINTH.
Obras de JANÁČEK, BARTÓK,
BEETHOVEN...
David Greilsammer, piano.
CD Naïve




UNITEL
EDITION



ANNE-SOPHIE MUTTER
YO-YO MA
DANIEL BARENBOIM

**West-Eastern
Divan Orchestra**

Beethoven Triple Concerto
Bruckner Symphony No. 9

DVD
VIDEO

Música
DIRECTA
www.musicadirecta.es